

Menschen und Ideen

Personen-Lexikon zur Gestalttheoretischen Psychotherapie

Die Rubrik *Menschen und Ideen* stellt im Sinne eines *Personen-Lexikons zur Gestalttheoretischen Psychotherapie* in loser Folge Leben und Werk wichtiger Persönlichkeiten aus der Geschichte der Anwendung der Gestalttheorie im Bereich der Psychotherapie, der Klini-schen Psychologie und angrenzender Bereiche vor. Bisher wurden in dieser Reihe vorgestellt: Junius F. Brown (1902-1970) in Heft 1/2009, Mary Henle (1913-2007) in Heft 2/2010 und Gabriele Wartensleben (1870-1953) in Heft 1/2010.

Robert Musil (1880-1942) - Ein österreichischer Gestalttheoretiker

Musils intellektueller und dichterischer Werdegang im Kontext der Gestalttheorie

Silvia Bonacchi (Warschau)

Robert Musil – Tabellarischer Lebenslauf

Zusammengestellt von S. Bonacchi aus: K. Corino (2004). *Robert Musil: Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

1880: am 6. November in St. Ruprecht bei Klagenfurt geboren

1894-1897: Militär-Oberrealschule Mährisch-Weißkirchen (biographischer Hintergrund für den Roman *Die Verwirrungen des Zöglings Törless*)

1897-1901: Studium des Maschinenbaus in Brünn

1902: Lektüre von Kant, Nietzsche, Mach; erste literarische Versuche

1903-1908: Studium der Philosophie und Psychologie in Berlin (Friedrich-Wilhelms-Universität) bei Carl Stumpf. Enge Bekanntschaft mit Johannes von Allesch, Konstruktion des Farbkreisels für dessen chromatische Experimente, E. von Hornbostel als Versuchsperson. Musil lernt Koffka, Köhler, Wertheimer kennen.

1904: Lektüre von Husserls „Logische Untersuchungen“.

1906: Veröffentlichung des Romans *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* (angefangen 1902).

1908: Promotion mit der Dissertation „Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs“

1908: Verhandlungen mit der Technischen Hochschule München (Habilitationssstelle), gleichzeitig Angebot

Man stößt heute wohl kaum auf Widerspruch, wenn man behauptet, dass der österreichische Schriftsteller Robert Musil (geboren 1880 in Klagenfurt, gestorben 1942 in Genf) zu den Klassikern der Weltliteratur gehört. Seinen Ruhm verdankt er vor allem seinem Erstlingswerk *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* (1906) und dem unvollendeten zweibändigen Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* (1. Band 1930, 2. Band 1932), der wohl einer der am meisten zitierten und zugleich am wenigsten gelesenen Romane des 20. Jahrhunderts ist.

Verglichen mit diesen beiden Romanen erlangten trotz ihres hohen literarischen Werts die Sammlungen von Musils Erzählungen weit weniger Bekanntheit, etwa sein etwas rätselhaftes Novellen-Diptychon *Vereinigungen* (1911, enthält die Novellen *Die Vollendung der Liebe* und *Die Versuchung der stillen Veronika*), der Erzählband *Drei Frauen* (1924), die Kurzprosastücke *Nachlass zu Lebzeiten* (1936) (daraus im Anschluss an diesen Beitrag *Das Fliegenpapier* als „Leseprobe“).

Daneben hat Robert Musil auch Theaterstücke geschrieben (*Die Schwärmer*, 1921, *Vinzenz und die Freundin bedeutender Männer*, 1924), die aber weder zu seinen Lebzeiten noch danach nennenswerten Erfolg beim Publikum hatten.

Wegen seiner intellektuellen Tiefe und Dichte gilt Musil vielen noch heute als ein „schwieriger“, kaum zugänglicher Autor. Sein Lebensweg (zu empfehlen ist die Lektüre von *Robert Musil: Eine Biographie*, von Karl Corino 2003) lässt sich als Querschnitt der Entwicklung der deutschsprachigen Kultur von der Jahrhundertwende bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs betrachten.

Nach seinem Maschinenbaustudium in Brünn studierte Musil 1903-1908 zusammen mit Wolfgang



Graffiti von Jef Aerosol am Musil-Haus in Klagenfurt

Köhler und Kurt Koffka Philosophie und Psychologie in Berlin und promovierte im Jahr 1908 bei Carl Stumpf mit einer Dissertation über Ernst Mach. Zu Lebzeiten galt er als ein höchst unbequemer, streitbarer Mensch, der zu sehr starken, manchmal aber auch konfliktgeladenen menschlichen Beziehungen fähig war – wie etwa zu seiner Frau Marta, die ihm das ganze Leben lang zur Seite stand, oder zum Kritiker Franz Blei. Menschliches und intellektuelles Mittelmaß mochte er nicht dulden.

Möglichkeiten ver-wirk-lichen

Bestimmt gehört Musil zu den deutschsprachigen Autoren, die die Literaturkritik und das Publikum am meisten herausgefordert haben. In seinem Hauptroman *Der Mann ohne Eigenschaften*, der als Summa des Gedankenguts des 20. Jahrhunderts gilt, versuchte er „Geist“ und „Seele“ in jener „Utopie der Genauigkeit“, auch „Utopie des exakten Lebens“ und „Utopie des Essayismus“ (GW 1, Kap. 61, 62) zu verbinden, die mehr als ein Programm, nämlich eine Lebenshaltung und eine kognitive Haltung darstellen:

„Utopien bedeuten ungefähr so viel wie Möglichkeiten; darin, dass eine Möglichkeit nicht Wirklichkeit ist, drückt sich nicht anders aus, als dass die Umstände, mit denen sie gegenwärtig verflochten ist, sie daran hindern, denn andernfalls wäre sie ja nur eine Unmöglichkeit; löst man sie nun aus der Bindung und gewährt ihr Entwicklung, so entsteht die Utopie [...]. Utopie bedeutet das Experiment, worin die mögliche Veränderung eines Elements und die Wirkungen beobachtet werden, die sie in jener zusammengesetzten Erscheinung hervorgerufen würde, die wir Leben nennen.“ (GW 1, 246).

Nur in der Dichtung, nicht in der

einer Assistentenstelle für Psychologie bei Prof. Alexius Meinong an der Universität Graz.

1911: Heirat mit Martha Musil, nach deren Scheidung von Enrico Marcovaldi. Sie bringt zwei Kinder in die Ehe mit. Veröffentlichung der *Vereinigungen* (*Die Vollendung der Liebe* und *Die Versuchung der stillen Veronika*). Umzug nach Wien.

1914: Redakteur der „Neuen Rundschau“ bei Samuel Fischer. Fischer übernimmt die Rechte aus dem Verlag Georg Müller für den *Törless* und die *Vereinigungen*. Publikation zahlreicher Aufsätze in der Neuen Rundschau.

1914-1918: Teilnahme am Krieg, zunächst als Offizier, dann aus gesundheitlichen Gründen zur „Tiroler Soldatenzeitung“ (Kriegs-Presse-Quartier) abkommandiert.

1918: „Skizze der Erkenntnis des Dichters“ in der Zeitschrift „Summa“.

1919: Angebot Fischers, auf die Redakteursstelle in der „Neuen Rundschau“ zurückzukehren mit der Perspektive, O. Bie als Chefredakteur abzulösen.

1921: Theaterstück „Die Schwärmer“. Essay „Wege zur Kunstbetrachtung“ in der „Prager Presse“.

1922: „Psychotechnik und ihre Anwendungsmöglichkeiten im Bundesheer“ (Lektüre von H. Münsterbergs „Grundzüge der Psychotechnik“). Lektüre von Hornbostels „Über optische Inversion“. Lektüre von Freuds „Traumdeutung“ und „Jenseits des Lustprinzips“.

1923: Premiere des Theaterstücks „Vinzenz und die Freundin bedeutender Männer“.

1924: „Drei Frauen. Novellen“ bei Rowohlt.

Ab 1925: wiederholte Versuche, eine Finanzierung durch Stiftungen zu finden.

1928: Als Vertreter des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller in Österreich Teilnahme an einem Hearing bei Bundeskanzler Prälat Seipel wegen des geplanten Gesetzes gegen Schmutz und Schund.

Ab 1929: Beginn der Reinschrift des „Mannes ohne Eigenschaften“, dessen I. Band 1930 bei Rowohlt veröffentlicht wird.

1931: Aufsatz „Literatur und Literatur“

1932: Bildung einer Musil-Gesellschaft und 1933: Gründung des Robert-Musil-Fonds. 1932: Lektüre von E. Cassirers „Philosophie der philosophischen Formen“. Auslieferung des II. Bandes des *Mannes ohne Eigenschaften* bei Rowohlt.

1933: Hitler an der Macht. Bücherverbrennung, auch der Werke Musils. Die finanzielle Situation Musils wird immer kritischer.

1935: Veröffentlichung des kurzen Prosastücks „Das Fliegenpapier“ in der „Neuen Zürcher Zeitung“. Veröffentlichung von „Nachlass zu Lebzeiten“, der 1938 mit dem Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“ in die „Liste des schädlichen und unerwünschten Schrifttums“ aufgenommen wird.

1937: Rede „Über die Dummheit“.

1938: Thomas Mann und Gottfried B. Fischer versuchen Musil bei der Emigration zu helfen. Martha Musil ist Jüdin. Migration in die Schweiz. Sie sind nun Auslandsdeutsche mit Wohnort in Zürich.

1939: Übersiedlung nach Genf. Der II. Weltkrieg bricht aus.

1940: Sämtliche Werke Musils in der „Jahresliste 1941 des schädlichen und unerwünschten Schrifttums“.

1941: Albert Einstein äußert seine Bereitschaft, bei der Auswanderung Musils in die USA zu helfen.

1942: 15. April: Tod in Genf durch Gehirnschlag.

Wissenschaft, besteht für Musil die Chance, Möglichkeit zu ver-wirklich-en, dem Leben in seinen mannigfaltigen tatsächlichen und möglichen Formen Gestalt zu geben, ohne dass seine lebendige Substanz im Hier und Jetzt des besonderen Ausdrucks erstarrt. Denn das dichterische Wort lebt, pulsiert, verbindet wahrnehmbare Form mit nicht direkt wahrnehmbaren Inhalten zu einer Einheit.

Musils Schreiben wurde immer von einer sehr intensiven poetologischen Reflexion begleitet. Er verfasste unzählige Essays über verschiedene ästhetische, philosophische, psychologische und politische Probleme. Die bedeutendsten davon sind die über die Aufgabe des Dichters und über die Funktion der Dichtung in der modernen Zeit (*Skizze der Erkenntnis des Dichters*, 1918, *Ansätze zu neuer Ästhetik* 1925, *Literat und Literatur*, 1931, vgl. dazu Bonacchi 2011).

Grundlegend für sein Denken ist die Überzeugung, dass Dichtung Erkenntnis vermittelt. Dabei stellt sich Musil immer wieder neu die Frage, *welche Art* der Erkenntnis durch Dichtung vermittelt werden kann. Für ihn unterscheidet sich die durch Dichtung vermittelte Erkenntnis grundlegend etwa von der Erkenntnis, die durch die Wissenschaft vermittelt wird.

Jede Erkenntniserfahrung ist nach Musil durch den jeweiligen Erkenntnisgegenstand „motiviert“. Dabei unterscheidet Musil zwei grundlegende Erkenntnisgegenstände: das „Ratioide“ und das „Nichtratioide“:

„Das ratioide Gebiet umfasst [...] alles wissenschaftlich Systematisierbare, in Gesetze und Regeln zusammenfassbare [...]. Man kann sagen, das ratioide Gebiet ist beherrscht vom Begriff des Festen [...] als einer *fictio cum fundamento in re.*“ (Musil GW 8, 1027).

Es gibt aber ein anderes Gebiet, die Lebenswelt, die nicht dieser Logik gehört. Leben lässt sich nicht auf Feste zurückführen, ohne aufzuheben, Leben zu sein. Und wenn man diese ratioide, reduktionistische Logik auf die Lebenswelt anwendet, wird das Lebendige zu einer starren Formel und somit unkenntlich. Das nicht-ratioide Gebiet ist „das Heimatgebiet des Dichters, das Herrschaftsgebiet seiner Vernunft“ (GW 8, 1029). Seine Aufgabe ist es, „immer neue Lösungen, Zusammenhänge, Konstellationen, Variable zu entdecken, Prototypen von Geschehensabläufen hinzustellen, lockende Vorbilder, wie man Mensch sein kann, den inneren Menschen *erfinden*“ (GW 8, 1029).

Die sprachlichen Gestalten, die Musil entwirft, weisen daher immer ein bewegliches, dynamisches Gleichgewicht auf, das sich immer wieder neu einstellt, je nach der Perspektive, die man jeweils einnimmt. Trotz wechselnder Perspektive ist es also in jedem Moment der Aufnahme beständig. Musil zeigt auf diese Weise in seinem Werk, welch mächtiges Instrument „Sprache“ ist: indem man Leben „erzählt“, ist es möglich, Leben von den starren Koordinaten des Faktischen zu lösen, d.h. Leben zu formen, Leben „mit-teil-bar“ zu machen und somit den Anderen zu erreichen, in einem Wort: Leben zu erkennen.

Begegnung mit der Gestalttheorie

Diese Hinwendung zum Möglichen und das Erkennen der Fragwürdigkeit jedes Versuchs, dem Wirklichen den Charakter einer Substanz zuzuschreiben, ist das Resultat einer intellektuellen Entwicklung, die in den Berliner Studienjahren (1903-1908) ihre wichtigsten Quellen fand (vgl. dazu Bonacchi 1998). Musil gehört zu jener Generation deutschsprachiger Autoren, für die

der Prozess des Wertewandels, der sich um die Jahrhundertwende in ersten Ansätzen zeigte und dann in den Ausbruch des Zweiten Weltkrieges mündete, nicht nur in einer politisch-historischen Dimension als Untergang der „Welt von gestern“ (Stefan Zweig) gegeben war. Dieser Prozess wurde von ihm vielmehr direkt erlebt in Form einer dramatischen, schmerzhaften persönlichen Erfahrung: auch die eigenen Denk- und Verhaltensmuster erwiesen sich plötzlich als sinnentleert und mussten sich wandeln.

In seinen Berliner Studienjahren begegnete Robert Musil Denksätzen, die in weiterer Folge zur Entwicklung der Gestalttheorie führten. Hintergrund dafür waren die Neuorientierung in den Natur- und Geisteswissenschaften und die Suche nach alternativen Modellen der Deutung von Wirklichkeit um die Jahrhundertwende. Die Krise, mit der sich Musil sein ganzes Leben lang in seinem Schaffen auseinandersetzte, brachte den endgültigen Abschied vom „spätpositivistischen Traum“ mit sich: Damit meint man die Abwendung von der „*reductio ad physicam*“ des deutschen Physiologen und Physikers von Helmholtz (1821-1894), der gehofft hatte, mit einer allumfassenden Formel – dem Energieerhaltungssatz – alles Existierende erklären und auf ein einziges, universelles Prinzip zurückführen zu können.

Robert Musil studierte Philosophie und Psychologie bei Carl Stumpf, der in Berlin ein psychologisches Institut und ein psychologisches Seminar gegründet hatte. Er besuchte die Vorlesungen und die Seminare an der Friedrich-Wilhelms-Universität in Berlin zur gleichen Zeit wie Wolfgang Köhler und Kurt Koffka. Er kannte Max Wertheimer und Erich M. von Hornbostel persönlich und verkehrte im Haus des letzteren während seiner Berliner Studienzeit. Der Kontakt Musils zu Horn-

bostel blieb auch später aufrecht. Auch Kurt Lewin wohnte nur einige Semester später Stumpfs Vorlesungen bei und beteiligte sich an den Übungen am Berliner Psychologischen Institut. Musil und die Gestalttheoretiker der ersten Stunde haben sich also gleichsam auf demselben intellektuellen Nährboden entwickelt.

Die Debatte um die Gestaltqualitäten wurde von Stumpf in seinen Lehrveranstaltungen 1906-1907 besprochen, zusammen mit den Theorien des deutschen Religionsphilosophen und Psychologen Traugott Konstantin Oesterreichs (1880-1949) über die so genannte „Psychasthenie“ (früher übliche Sammelbezeichnung für neurotische Störungen, die nicht der Hysterie zuzurechnen waren). Diese lieferten dann Musil die Grundgedanken für die Konstruktion seiner literarischen Gestalten.

Musil promovierte 1908 bei Stumpf mit einer Arbeit über den österreichischen Physiker und Philosophen Ernst Mach (1838-1916). In dieser Arbeit hob Musil entgegen der zur Jahrhundertwende vorherrschenden Mach-Interpretation (etwa der von Hermann Bahr) nicht das Auflösende, sondern das Konstruktive an Machs Lehre hervor. Im *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs* verband Musil die Kritik an Machs Lehre mit der Herausarbeitung der Möglichkeit eines kritischen Realismus, deren Keim er in Stumpfs Phänomenologie schon angelegt sah (später eröffnete Musil seinen Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“ mit einem Absatz, der implizit auf den kritischen Realismus verweist – siehe Textauszug im Kasten).

Die Begründer der Gestalttheorie wollten mit ihrer experimentellen und theoretischen Arbeit nicht nur in der Psychologie die Spannung zwischen naturwissenschaft-

lich und geisteswissenschaftlich orientierten Kategorien überwinden. Sie wollten auch das Gefälle zwischen Naturwissenschaften und Geisteswissenschaften insgesamt durch einen übergreifenden Monismus der immanenten Strukturen überbrücken. Max Wertheimer sprach in diesem Sinn 1925 von einer *Weltanschauung der Zukunft*, wonach die Natur und das Bewusstsein wie „eine Beethovensche Symphonie“ strukturiert seien (Wertheimer 1925). Er lehnte sich damit an eine Metapher an, die nach ihm viele Intellektuelle der Weimarer Zeit aufgriffen, um ihrer Ablehnung der atomisierenden Industrialisierung, der Urbanisierung und Demokratisierung sowie der diese angeblich begünstigenden Naturwissenschaften und Technik Ausdruck zu verleihen.

In der Musil-Forschung wird die Meinung vertreten, dass Musil sich für Berlin entschied, weil dort Stumpf *sowohl* Philosophie *als auch* Psychologie unterrichtete.

Das Interesse für die Psychologie ist bei Musil durch sein tiefes Interesse am Leben motiviert und stellt eine Konstante in seinem Werk dar:

Schon in seinem Roman *Törless* wird erzählt, wie Menschen Gewalt erzeugen, wie Gewalt langsam, unauffällig in den Menschen entsteht, wie Gewalt geduldet, ja sogar genossen wird, bis zum Ausbruch; es wird erzählt, wie die Grenzen des Menschlichen allmählich überschritten werden.

In den Novellen *Die Vereinigungen*, die Musil gleich nach dem Abschluss seines Studiums in Berlin veröffentlichte, werden die Geschichten von zwei Frauen erzählt. In der ersten Novelle *Die Vollenendung der Liebe* wird erzählt, wie eine perfekte eheliche Liebe durch den Ehebruch „vollendet“ wird. Der Leser kann nachempfinden, wie eine Frau sich von den Festen ihrer gemütlichen bürgerlichen Existenz löst und zum Ehebruch kommt, eigentlich ohne „Ursache“

Gestalttheorie im *Mann ohne Eigenschaften*

Musils berühmter Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* ist voller direkter oder indirekter Bezüge auf die Gestalttheorie. So lesen sich schon die ersten Sätze dieses Romans wie eine Einführung in die erkenntnistheoretische Orientierung der Gestalttheorie, den Kritischen Realismus:

Über dem Atlantik befand sich ein barometrisches Minimum; es wanderte ostwärts, einem über Russland lagernden Maximum zu, und verriet noch nicht die Neigung, diesem nördlich auszuweichen. Die Isothermen und Isotheren taten ihre Schuldigkeit. Die Lufttemperatur stand in einem ordnungsgemäßen Verhältnis zur mittleren Jahrestemperatur, zur Temperatur des kältesten wie des wärmsten Monats und zur aperiodischen monatlichen Temperaturschwankung. Der Auf- und Untergang der Sonne, des Mondes, der Lichtwechsel des Mondes, der Venus, des Saturnringes und viele andere bedeutsame Erscheinungen entsprachen ihrer Voraussage in den astronomischen Jahrbüchern. Der Wasserdampf in der Luft hatte seine höchste Spannkraft, und die Feuchtigkeit der Luft war gering. Mit einem Wort, das das Tatsächliche recht gut bezeichnet, wenn es auch etwas altmodisch ist: Es war ein schöner Augusttag des Jahres 1913.

R. Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, Erstes Buch. 13. Auflage. Hamburg: Rowohlt 2006, S. 9

und „Grund“, sondern nur durch allmähliche Verschiebung der Bedeutungskomponenten in ihrem phänomenalen Ich. In der *Versuchung der stillen Veronika* wird erzählerisch gezeigt, wie die Grenze zwischen Liebestrieb und Todestrieb allmählich im Bewusstsein der Hauptfiguren Gestalt annimmt, bis zur Ablehnung eines absurden Todes im Namen der Liebe durch den männlichen Protagonisten.

Auflösung herkömmlicher Erzählstrukturen – Begründung einer neuen Ästhetik

Diese Novellen stellten für Musil eine Weichenstellung dar – er entschied sich nämlich nach seiner Studienzeit in Berlin für ein Leben als Dichter. Er lehnte ein Angebot des Grazer Philosophen und Psychologen Alexius Meinong (1853-1920) ab, bei ihm zu habilitieren, da er in der Psychologie und der Philosophie der damaligen Zeit keine angemessenen Mittel der Erkenntnis sah. Er versuchte aber in der Dichtung jenen gestalttheoretischen Denkansatz, dem er in Berlin begegnet war, dichterisch, d.h. auf der Ebene der Erzählstrukturen, zu realisieren.

Musils ästhetische Suche bewegte sich in scheinbar gegensätzliche Richtungen: Einerseits strebte er nach einer Auflösung der herkömmlichen Erzählstrukturen – die allwissende Erzählinstanz sollte als Fiktion entlarvt, das der epischen Kontinuität zugrunde gelegte Ursache-Wirkung-Prinzip sollte als ebenso fiktiv demaskiert werden. Andererseits aber sucht er nach alternativen, „starken“ Ansätzen zur Begründung einer „neuen Ästhetik“ (vgl. dazu Bonacchi 2009).

Musil bemüht sich hier stets um ein sehr anspruchsvolles, gewissermaßen „architektonisches“ dichterisches Anliegen, das im Prinzip des Essayismus nur eine „vorläufig end-

gültige“ Ausprägung findet: Er will das Werk so konstruieren, dass der Leser nicht gezwungen ist, einen vom Erzähler vordefinierten Standpunkt einzunehmen. Die Perspektive soll ihm nicht vom Erzähler vorgeschrieben sein. Das dichterische Kunstwerk soll vielmehr aus dem Wechselspiel der möglichen Perspektiven, die die unterschiedlichsten Leser nach eigenem Ermessen einnehmen können, ohne „Regie von oben“ entstehen. Nichtsdestotrotz soll das Kunstwerk immer klar lesbar und deutbar bleiben. Es ist dies ein Verfahren, das in den bildenden Künsten und in der Baukunst bekannt ist, allerdings in der Literatur eine kaum zu bewältigende Herausforderung darstellt.

1931 antwortet Musil in seinem Briefwechsel mit dem Kritiker Walther Petry, der meinte, dass es den Roman als literarische Form nicht mehr geben könne:

„Warum denn einbildungsreine, gegenständliche Spiegelung eines geschlossenen Weltbildes? Das ist eine Ausnahmefähigkeit, aber nicht das Wesen der Prosa [...] die Aufgabe von heute, wie weit ich sie nun gelöst habe oder nicht, besteht für mich darin, die Form des Romans nicht aufzugeben, sondern aufnahmefähig für die Inhalte zu machen, die ihr neu erwachsen sind.“ (Briefe-Nachlese, 13).

Wir stellen in Musils Roman kaum epische Entwicklung fest. Der Roman entwickelt sich vielmehr aus der Dialektik zwischen den verschiedenen Figuren, zwischen Erzählperspektiven, zwischen essayistischen und erzählerischen Teilen, wie auch aus den verschiedenen Perspektiven, die der Leser selbst einnehmen kann. Es spielt auf das stillschweigend vorausgesetzte Wissen des Lesers an, der in laufende Diskurse, Diskussionen, Debatten, sogar in wissenschaftliche Experimente eingebun-

den wird – so etwa in das der „optischen Inversion“ auf der Grundlage des Aufsatzes E. M. v. Hornbostels in der *Psychologischen Forschung* 1922 (GW 2, 632).

Auf der Ebene der Erzählstrukturen greift Musil auf Ich-Konzeptionen zurück, in denen nicht von einem Ich mit dem Charakter einer Substanz ausgegangen wird, sondern von verschiedenen „Ich-Komponenten“, deren Gleichgewicht immer wieder neu herzustellen ist. Die Illusion einer Einheit weicht einer Multiplizität der Perspektiven, die aber nicht zu *einer* Synthese, sondern zu immer neuen Synthesen gebracht werden sollen. Diese Konzeption formuliert Musil eingehend in seiner „Utopie des Essayismus“ (GW 1, Kap. 61 und 62).

Gestalteigenschaften der Kunst

Robert Musils Interesse für das Phänomen der Gestaltwahrnehmung, das während seiner Studienjahre in Berlin erwacht war und im ganzen Werk des Dichters nachzuspüren ist, begleitete ihn bis an sein Lebensende und nahm im Laufe seines Lebens sogar noch zu. So gab Musil in seinen letzten Lebensjahren Hinweise, wie sein Roman gelesen werden sollte: Er bat den Leser, ihn zweimal zu lesen, „im Teil u[nd] im Ganzen“ (GW 5, 1941). Nur dadurch könne der Roman als Ganzes, als „Gestalt“ erfasst werden“ (GW 5, 1942).

In der Bestimmung der „formale[n] Gruppe der Eigenschaften“ der „wirklichen“ Dichtung setzte Musil Gestaltgesetze um: „Wirkliche Dichtung unterscheidet sich von alltäglicher sofort anders: Dichte der Beziehungen (Inbeziehungen). Reinheit der Gestalt (Strenge der Form), Vermeidung alles Überflüssigen (kürzester Weg), Größe der Sprache (an einem Wort lässt sich oft der Dichter sofort fühlen)“ (GW 7, 971).

LESEPROBE:**Das Fliegenpapier**

[aus: Robert Musil, *Nachlass zu Lebzeiten*, 1936]

Das Fliegenpapier Tangle-foot ist ungefähr sechsunddreißig Zentimeter lang und einundzwanzig Zentimeter breit; es ist mit einem gelben, vergifteten Leim bestrichen und kommt aus Kanada. Wenn sich eine Fliege darauf niederlässt – nicht besonders gierig, mehr aus Konvention, weil schon so viele andere da sind – klebt sie zuerst nur mit den äußersten, umgebogenen Gliedern aller ihrer Beinchen fest. Eine ganz leise, befremdliche Empfindung, wie wenn wir im Dunkel gingen und mit nackten Sohlen auf etwas träten, das noch nichts ist als ein weicher, warmer, unübersichtlicher Widerstand und schon etwas, in das allmählich das grauenhaft Menschliche hineinflutet, das Erkanntwerden als eine Hand, die da irgendwie liegt und uns mit fünf immer deutlicher werdenden Fingern festhält. Dann stehen sie alle forciert aufrecht, wie Tabiker, die sich nichts anmerken lassen wollen, oder wie klapprige alte Militärs (und ein wenig o-beinig, wie wenn man auf einem scharfen Grat steht). Sie geben sich Haltung und sammeln Kraft und Überlegung. Nach wenigen Sekunden sind sie entschlossen und beginnen, was sie vermögen, zu schwirren und sich abzuheben. Sie führen diese wütende Handlung so lange durch, bis die Erschöpfung sie zum Einhalten zwingt.

Es folgt eine Atempause und ein neuer Versuch. Aber die Intervalle werden immer länger. Sie stehen da, und ich fühle, wie ratlos sie sind. Von unten steigen verwirrende Dünste auf. Wie ein kleiner Hammer tastet ihre Zunge heraus. Ihr Kopf ist braun und haarig, wie aus einer Kokosnuss gemacht; wie menschenähnliche Negeridole. Sie biegen sich vor und zurück auf ihren festgeschlungenen Beinchen, beugen sich in den Knien und stemmen sich empor, wie Menschen es machen, die auf alle Weise versuchen, eine zu schwere Last zu bewegen; tragischer als Arbeiter es tun, wahrer im sportlichen Ausdruck der äußersten Anstrengung als Laokoon. Und dann kommt der immer gleich seltsame Augenblick, wo das Bedürfnis einer gegenwärtigen Sekunde über alle mächtigen Dauergefühle des Daseins siegt. Es ist der Augenblick, wo ein Kletterer wegen des Schmerzes in den Fingern freiwillig den Griff der Hand öffnet, wo ein Verirrter im Schnee sich hinlegt wie ein Kind, wo ein Verfolgter mit brennenden Flanken stehen bleibt. Sie halten sich nicht mehr mit aller Kraft ab von unten, sie sinken ein wenig ein und sind in diesem Augenblick ganz menschlich. Sofort werden sie an einer neuen Stelle gefasst, höher oben am Bein oder hinten am Leib oder am Ende eines Flügels.

Wenn sie die seelische Erschöpfung überwunden haben und nach einer kleinen Welle den Kampf um ihr Leben wieder aufnehmen, sind sie bereits in einer ungünstigen Lage fixiert, und ihre Bewegungen werden unnatürlich. Dann liegen sie mit gestreckten Hinterbeinen auf den Ellbogen gestemmt und suchen sich zu heben. Oder sie sitzen auf der Erde, aufgebäumt, mit ausgestreckten Armen, wie Frauen, die vergeblich ihre Hände aus den Fäusten eines Mannes winden wollen. Oder sie liegen auf dem Bauch, mit Kopf und Armen voraus, wie im Lauf gefallen, und halten nur noch das Gesicht hoch. Immer aber ist der Feind bloß passiv und gewinnt bloß von ihren verzweifelten, verwirrten Augenblicken. Ein Nichts, ein Es zieht sie hinein. So langsam, dass man dem kaum zu folgen vermag, und meist mit einer jähen Beschleunigung am Ende, wenn der letzte innere Zusammenbruch über sie kommt. Sie lassen sich dann plötzlich fallen, nach vorne aufs Gesicht, über die Beine weg; oder seitlich, alle Beine von sich gestreckt; oft auch auf die Seite, mit den Beinen rückwärts rudern. So liegen sie da. Wie gestürzte Aeroplane, die mit einem Flügel in die Luft ragen. Oder wie krepierende Pferde. Oder mit unendlichen Gebärden der Verzweiflung. Oder wie Schläfer. Noch am nächsten Tag wacht manchmal eine auf, tastet eine Weile mit einem Bein oder schwirrt mit dem Flügel. Manchmal geht solch eine Bewegung über das ganze Feld, dann sinken sie alle noch ein wenig tiefer in ihren Tod. Und nur an der Seite des Leibs, in der Gegend des Beinansatzes, haben sie irgendein ganz kleines, flimmerndes Organ, das lebt noch lange. Es geht auf und zu, man kann es ohne Vergrößerungsglas nicht bezeichnen, es sieht wie ein winziges Menschenaug aus, das sich unaufhörlich öffnet und schließt.

Diese Gruppe von Eigenschaften lasse sich auf das Prinzip der „guten Gestalt“ und auf das Prägnanzgesetz zurückführen. Im Roman komme es nicht darauf an, *was*, sondern *wie* man darstellt (GW 5, 1941). Der „rohe Stoff“, an sich beliebig, unterliegt einem unendlichen Prozess der Gestaltung: „Der faktische Grundsatz der Literatur ist Wiederholung. [...] Offenbar sagt man auch unendlich seltener Neues, als man etwas neu gestaltet [...]. Der Begriff der Neugestaltung dürfte von größter Wichtigkeit sein! Was ist die Gestalt eines Gedankens (einer Idee)?“ (TB I, 913f.).

So dürfen die erzählten Episoden in einem Roman überflüssig und nur „um ihrer selbst willen vorhanden“ sein (GW 5, 1941); die Gedanken aber dürfen in einem Kunstwerk nie überflüssig sein. Sie sind im Roman um ihrer besonderen Gestalt willen: „Gedanken dürfen nicht um ihrer selbst willen darin stehen. Sie können darin, was eine besondere Schwierigkeit ist, auch nicht so ausgeführt werden, wie es ein Denker täte; sie sind ‘Teile’ einer Gestalt.“ (GW 5, 1492)

Das „gelungene“ Kunstwerk soll Gestalteigenschaften aufweisen: „Und wenn dieses Buch gelingt, wird es Gestalt sein, und die Einwände, dass es einer Abhandlung ähnele u. dgl. werden dann unverständig sein.“ (GW 5, 1492).

Musil versteht sich als „Gedankendichter“, der sich durch das „gestaltende Denken“ auszeichnet: „Mit Selbstliebe gesehn, wäre es die Grundeigenschaft eines M.o.E. [Mannes ohne Eigenschaften], der Unterschied von den Schriftstellern, die alles klar vor sich haben, das ‘gestaltende’ Denken an Stelle des rein rationalen.“ (TB I, 914)

So lässt sich die These aufstellen, dass Musil seinen Roman sowohl aus formaler wie aus inhaltlicher Sicht als ein gestalttheoretisches Konstrukt sehen wollte. Musils Werk sollte nach der Absicht des Dichters einen Beitrag zur geistigen Bewältigung der Welt leisten. Der intellektuelle Gehalt des Romans schlägt so um in den „Kampf um den Sinn“ (GW 7, 973), in einen Akt der Wertgebung und der Sinnstiftung, der durch keinen Gegenstand abschließend erfüllt ist, son-

dern sich ins Unendliche fortsetzt. Das gestalttheoretische Modell stellte für Musil eine Stütze für dieses Unternehmen dar.

Literatur

- Bonacchi, Silvia (1998): *Die Gestalt der Dichtung: der Einfluss der Gestalttheorie auf das Werk Robert Musils*. Bern et al.: Lang.
- Bonacchi, Silvia (2009): Robert Musils *Vereinigungen* als Erzählexperiment. In: Calzoni, R. / Salgaro, M. (Hrsg.): *Experiment um Neunzehnhundert. Der Versuch als Vermittler zwischen Wissenschaft und deutschsprachiger Literatur*, Göttingen: Vandenhoeck-Ruprecht universitätsverlag, 191-205.
- Bonacchi, Silvia (2011): Ein Dichtungsbegriff mit Gestalteigenschaften: Robert Musils Aufsatz „Literat und Literatur“ (1931). In: H. Metz-Göckel (Hrsg.), *Gestalttheoretische Inspirationen: Anwendungen der Gestalttheorie – Handbuch der Gestalttheorie Bd. 2*. Wien: Krammer, 141-166.
- Corino, Karl (2003): *Robert Musil: Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Musil, Robert (1978): *Gesammelte Werke*. Band 1-9. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Musil, Robert (1980): *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs*. [Musils Dissertation aus dem Jahr 1908]. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Musil, Robert (1994): *Briefe-Nachlese. Dialog mit dem Kritiker Walther Petry*. Hrsg. von Adolf Frisé. Saarbrücken: IRMG.
- Wertheimer, Max (1925): *Über Gestalttheorie*. Vortrag vor der KANT-Gesellschaft, Berlin, am 17. Dezember 1924. 1925 abgedruckt in: *Philosophische Zeitschrift für Forschung und Aussprache* 1, 39-60. Nachdruck 1985: *Gestalt Theory* 7(2), 99-120.
- Zweig, Stefan (1975): *Die Welt von gestern*. Frankfurt: Fischer.

Silvia Bonacchi

Die Gestalt der Dichtung

Der Einfluss der Gestalttheorie auf das Werk Robert Musils

Bern 1998: Verlag Peter Lang. 392 Seiten, Preis: 62,90 Euro. ISBN 978-3-906760-48-3

Die vorliegende Arbeit rekonstruiert die Begegnung des österreichischen Dichters Robert Musil mit der Gestalttheorie vor dem Hintergrund der Neuorientierung in den Natur- und Geisteswissenschaften um die Jahrhundertwende und der Suche nach einer säkularisierten monistischen Wirklichkeitsauffassung, weiter deren originelle Umsetzung im literarischen und essayistischen Werk. Untersucht werden *Die Vereinigungen*, *Der Mann ohne Eigenschaften*, die wichtigsten Aufsätze poetologischen und theoretischen Charakters sowie zahlreiche Texte aus Musils Nachlass. Indem die Arbeit die mannigfaltigen Zusammenhänge zwischen wissenschaftlichen Kenntnissen, dichterischer Produktion und poetologischer Reflexion ans Licht bringt, eröffnet sie neue Interpretationsperspektiven für das Werk des österreichischen Schriftstellers.

Bezug: Buchhandlung Krammer, 1160 Wien, . Bestellung: <http://www.krammerbuch.at>
Oder direkt beim Verlag Peter Lang: <http://www.peterlang.de/>