

Villő Huszai (Basel)

Digitalisierung und Utopie des Ganzen. Überlegungen zur digitalen Gesamtedition von Robert Musils Werk

Mehr als 60 Jahre nach dem Tod Robert Musils zeichnet sich die Realisierung einer Gesamtedition des Musilschen Werkes ab. Angekündigt ist eine digitale Gesamtedition, die bis Herbst 2007 vorliegen soll. Das am Klagenfurter Musil-Institut angesiedelte Projekt »Kommentierte Digitale Gesamtedition Robert Musil (KDGE RM)« ist auf der Homepage der Internationalen Robert Musil-Gesellschaft vorgestellt.¹ Bis November 2005 soll in einem ersten Schritt »Der Mann ohne Eigenschaften« (MoE) und der literarische Nachlass in einer kommentierten digitalen CD-ROM-Ausgabe erscheinen, die »Kommentierte digitale Gesamtausgabe« ist für Herbst 2007 geplant. Editorische Crux von Robert Musils Werk und die geheime Schaltstelle jeder Musilschen Gesamtausgabe ist sein Nachlass; genau das also, von dem Musil selbst meinte, er eigne sich nicht dazu.² Von dem er auch sagte, er habe keinen, er wüsste nicht, wie.³ Man ist verleitet zu entgegenn, Musil habe ja auch noch nichts ahnen können von den Möglichkeiten des Personal Computers; davon, dass das Konvolut von insgesamt rund 12'000 Manuskripten, aus dem Musil zu Lebzeiten kein Buch formen konnte, sich seit der digitalen Nachlass-Edition von 1992 in Form einer CD-ROM ins Büchergestell stellen lässt. Aus Sicht der Rezeption ist die medientechnische Frage entscheidend: Sowohl die Publikation wie auch eine systematische Analyse des Nachlasses sind anders als im Medium Computer nicht denkbar. Und das wiederum weist der Gesamtedition den Weg: Weil der Nachlass als Konvolut nur digital publiziert werden kann, muss auch die Gesamtausgabe ihrem Grundcharakter nach eine digitale sein. Das schließt Lesefassungen nicht aus und Taschenbuchausgaben stehen auch auf dem Programm der KDGE RM.⁴ Doch das ändert nichts an der digitalen Grundform. So, wie es 1992 eine Pionierleistung war, den gesamten Nachlass digital zu edieren, so wird es eine Pionierleistung sein, im Laufe dieses Jahrzehnts ein so gewichtiges Gesamtwerk nicht ergänzend, sondern grundsätzlich in digitaler Form zu edieren.

Die »Gesamtherausgeberschaft«⁵ haben Klaus Amann, Leiter des Klagenfurter Musil-Instituts, der Musil-Experte und Biograph Karl Corino und die zwei in Klagenfurt lehrenden Wissenschaftler Walter Fanta und Arno Russegger inne. Sowohl Fanta wie Russegger haben in den 80er Jahren an der Transkription des Nachlasses mitgearbeitet und zu Musil promoviert.⁶ Fanta erstellt Lesetexte und den Kommentar zum Haupt-

¹ Walter Fanta: *Kommentierte Digitale Gesamtedition Robert Musil (KDGE RM)*. Wien/Klagenfurt: <<http://www.i-r-m-g.de/index2.html?digitale-edition.html>> (Homepage der Robert Musil-Gesellschaft), Abschnitt »Das Profil der Edition«.

² Robert Musil: *Der literarische Nachlass*. CD-ROM-Edition. Hg. von Friedbert Aspetsberger, Karl Eibl u. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1992. (Siglen: H = Heft des Nachlasses unter Angabe der Heftnummer und Seite, M = Mappe des Nachlasses unter Angabe der Mappengruppe, Mappe und Seite), hier M II/1/68.

³ H 33/116.

⁴ Fanta: *Kommentierte Digitale Gesamtedition*, Abschnitt »Publikationstermine«.

⁵ Ebenda, Abschnitt »Herausgeber«.

⁶ Walter Fanta: *Die Entstehungsgeschichte des »Mann ohne Eigenschaften« von Robert Musil*. Wien: Böhlau 2000 (Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur; 49), Arno Russegger: *Kinema Mundi. Studien zur Theorie des Bildes bei Robert Musil*. Wien: Böhlau 1996.

werk. Es ist davon auszugehen, dass seine 2000 erschienene, umfassend angelegte Dissertation zur »Entstehungsgeschichte des ›Mann ohne Eigenschaften‹« zusammen mit der von Corino 2003 publizierten Biographie für das Profil der Gesamtedition, insbesondere die Kommentierung, prägend sein werden.⁷ Neben dem Klagenfurter Musil-Institut wird die Arbeitsstelle für österreichische Literatur und Kultur an der Universität Saarbrücken (Annette Daigger, Patrik H. Feltes), Rosmarie Zeller von der Universität Basel sowie ein Team von Evaluatorinnen und Evaluatoren aus der Musil-Forschung beteiligt sein.

In einer späten Notiz, sich auf sein Hauptwerk beziehend, schreibt Musil: »Es ist sehr anmassend: ich bitte mich zweimal zu lesen, im Teil u. im Ganzen«⁸. Zu diesem Ganzen ist es nicht gekommen, die Vollendung des Hauptwerks ist durch den unerwartet frühen Tod Musils im Jahre 1942 utopisch geworden. Die durch die Formel »ohne Eigenschaften« ohnehin ins Zentrum gerückte Auflösung von fester Ordnung wird durch die faktische Fragmentarizität des Hauptwerkes potenziert: Musils Werk ist damit ein Paradebeispiel moderner Fragmentarizität. Zu dieser Ballung des Fragmentarischen steht die Bitte um Lektüre des Ganzen quer. Diese interne Dialektik ist grundlegend für Musils Werk.⁹ Wenn durch die digitale Gesamtedition zum ersten Mal der autorisierte Teil des MoE vom unautorisierten Text nur noch – im Jargon der Neuen Medien – »einen Mausklick weit« entfernt sein wird, kommt das Konzept des Ganzen eine (medientechnische) Drehung der Schraube mehr unter Druck. Die folgenden Überlegungen zur geplanten digitalen Gesamtedition kreisen um die Spannung zwischen der Utopie des Ganzen und den Rezeptionsverhältnissen, die durch die Digitalisierung bewirkt werden.

Nachlass-Ganzes

Dass die Digitalisierung gleichsam die *conditio sine qua non* einer Gesamtedition sein soll, ist ungewöhnlich. In der Regel spielt die Digitalisierung bei Gesamteditionsprojekten eine ergänzende Rolle. Ein Beispiel dafür ist die 1991 begonnene Historisch-Kritische Gottfried Keller-Ausgabe, die aus einer Buch- und einer elektronischen Edition besteht. Letztere kann, so der Mitherausgeber Walter Morgenthaler, die dem digitalen Medium »eigenen Möglichkeiten ausnützen: schnelles Aufsuchen von Textstellen, flexible Variantendarstellung, integrale Wiedergabe der einzelnen Textstufen, grosszügige Handhabung zusätzlicher Textmaterialien«.¹⁰ Die Beschaffenheit von Kellers Werk erzwingt keine parallele Computeredition, sie wurde von den Editoren freiwillig gewählt. Etwas existentieller sieht es bezüglich Jean Pauls Exzerptheften aus, die mit rund 12'000 Seiten dem Musilschen Nachlass umfangmäßig entsprechen und in Buchform publiziert acht bis zehn jeweils tausendseitige Bände erfordern würden.¹¹ Nicht nur die

⁷ Karl Corino: *Robert Musil. Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2003.

⁸ Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften. Roman. Band II. Aus dem Nachlass*. Neu durchges. und verb. Ausg. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg 1978, S. 1941.

⁹ Dazu kürzlich Loredana Marini: *Der Dichter als Fragmentarist. Geschichte und Geschichten in Robert Musils ›Der Mann ohne Eigenschaften‹*. Bern: Lang 2001 (Musiliana; 8).

¹⁰ Walter Morgenthaler: *Gottfried Keller – elektronisch ediert. Versuch einer Standortbestimmung*. In: *Jahrbuch für Computerphilologie* 1 (1999): <<http://computerphilologie.uni-muenchen.de/jg02/will.html>>, Abschnitt »Ausgangssituation«.

¹¹ Michael Will: *Die elektronische Edition von Jean Pauls Exzerptheften*. In: *Jahrbuch für Computerphilologie* 4 (2002): <<http://computerphilologie.uni-muenchen.de/jahrbuch/jb1-content.html>>, Abschnitt »3. Editions-

Quantität der Hefte, sondern auch ihre Beschaffenheit, die nur eine sehr »begrenzte [...] potentielle [...] Leserschaft«¹² erwarten lassen, sprechen für eine digitale Editionsform. Sie ist nach Einschätzung ihres Mitherausgebers Michael Will aber in erster Linie »stützende Vorarbeit«¹³ einer historisch-kritischen Neuausgabe der zu Lebzeiten veröffentlichten größeren Werke Jean Pauls in Buchform. Die Möglichkeit einer dereinstigen »grossen digitalen Jean-Paul-Gesamtausgabe«¹⁴ hat in den Darlegungen Wills erst den Status des Visionären und liegt in der praktischen Planung noch fern. In theoretischer Hinsicht jedoch vermerkt Will:

Angesichts eines Gesamtwerkes, das mit seiner Offenheit, seinen Verzweigungen und Verschachtelungen, seinen Wiederaufnahmen und Querverweisen, seinen mehrfachen Auflagen und Vorreden geradezu als »Hypertext« angelegt ist, liegt eine digitale Nachbildung dieser komplexen Verhältnisse sehr nahe.¹⁵

Kehrt man von der Betrachtung dieser Editionsprojekte zum Musilschen Werk zurück, springt dessen Besonderheit deutlicher ins Auge. So unbewältigbar und unkontrollierbar in sich vernetzt das Jean-Paulsche Textuniversum mit seinen 12'000 Exzerpt-Blättern auch sein mag, die parallel dazu und daraus entstandenen autorisierten Texte sind die selbstverständlichen Gravitationspunkte, an der sich die Forschung ausrichten kann. Dem Musilschen Nachlass, zumindest dem MoE-Nachlass, fehlt dieses Zentrum. Zugleich aber ist aus produktionsästhetischer Sicht zumindest der MoE-Nachlass in seiner Gesamtheit auf genau diesen nicht realisierten Text hin ausgerichtet. So dienen rund ein Drittel der 6000 Nachlass-Seiten zum MoE nur dazu, das schon vorhandene Material zu ordnen und zu bearbeiten.¹⁶ Durch Musils intensive Arbeit mit dem schon vorhandenen Material ist aus dem Nachlass ein eigentümliches Ganzes entstanden, das Fanta 1994 in einem Aufsatz zu der zwei Jahre vorher erschienenen digitalen Edition wie folgt beschreibt:

Mit Hilfe eines ausgeklügelten Verweisapparates, Seiten-Chiffren, die aus Abkürzungen und Ziffern kombiniert sind, strebte Musil ein Referenzsystem an, das sein gesamtes Arbeitsmaterial intern durchdringen und für stets umfassendere konzeptionelle Ordnungen verfügbar halten sollte. Die Verweise binden die zahlreichen Konvolute zu einem organischen Textsystem zusammen; die durch die Chiffren hergestellten Verbindungen sind die Nervenbahnen dieses Organismus. Alles in allem bedeutet er einen sich selbst reproduzierenden, erst im Tod zum Stillstand gekommenen Körper, ein bewusstes, damit potenziertes Fragment.¹⁷

Ein sehr ähnliches Konzept des Ganzen findet man in dem Vorwort, das Adolf Frisé der Edition der *Tagebücher* voranstellt. Darin erklärt er, warum er Musils Notizhefte integ-

perspektiven«. Fanta schätzt den Umfang einer Buchpublikation des Musil-Nachlasses auf 20'000 Buchseiten: Ders.: *Die Computer-Edition des Musil-Nachlasses. Bausteine einer Epochendatenbank der Moderne*. In: *editio* 8 (1994), S. 127–157, S. 132.

¹² Will: *elektronische Editon*, Abschnitt »3. Editionsperspektiven«.

¹³ Ebenda.

¹⁴ Ebenda.

¹⁵ Ebenda.

¹⁶ Walter Fanta: *Der Feinmechaniker. Robert Musils Arbeit am »Mann ohne Eigenschaften«*. In: Bernhard Fetz u. Klaus Kastberger (Hg.): *Die Teile und das Ganze, Bausteine der literarischen Moderne in Österreich*. Wien: Paul Zsolnay 2003. (Profile; 10), S. 212.

¹⁷ Fanta: *Computer-Edition*, S. 130.

ral abdruckt und rechtfertigt sich für »das ganz und gar unlimitiert gelassene Tagebuch«¹⁸:

So intrikat, zeitweilig entmutigend manche Erschlüsselungsprozedur war, das sich stetig verdichtende Netz der sich wechselseitig bestätigenden und sich damit auch gegenseitig festigenden Resultate gab am Ende je und je die Gewähr, dass diese Niederschriften in über zwanzig Heften durch mehr als vier Jahrzehnte sich gesetzhaft einander zuordneten, dass jede Notiz, jede Überlegung, jeder schnell zu Papier gebrachte Einfall Teil eines sich unauffällig organisierenden Systems war.¹⁹

Die hier von Frisé wie oben von Fanta beschriebene Ganzheit ist in erster Linie eine Angelegenheit des Editorischen, dessen glückliche (Er)Findung: ein Ganzes, das erst aus editorischem Rückblick als Ganzes sich formiert, das nie als Gestalt vom Autor intendiert war, zumindest nicht als ein zur Publikation bestimmtes Ganzes. Dessen Ungestalt drückt sich darin aus, dass es nicht im herkömmlichen Sinn gelesen werden kann. Es verläuft nicht linear, sondern gemahnt an jene »unendlich verwobene Fläche«²⁰, die für den Mann ohne Eigenschaften den »Faden der Erzählung« ersetzt und die nicht durch die Publikation, sondern nur durch den Tod des Autors ein endliches Ganzes geworden ist. Wenn Fanta in seinem Aufsatz von 1994, wie Frisé bezüglich der Tagebücher, für die integrale Edition argumentiert, dann zugleich für die digitale:

Wenn der Nachwelt also etwas von Musils unveröffentlichtem Schreiben als Werk zu präsentieren ist, so ist es das Ganze, der Gesamtnachlass, unverändert, ungeschmälert; alle überlieferte Schrift ist als ein textliches Kontinuum zu respektieren [...].²¹

Soll das von Fanta beschriebene Nachlass-Ganze gewahrt werden, gibt es nur schon aufgrund der schieren Masse keine Alternative zur digitalen Edition. Stärker jedoch wiegt der Umstand, dass die innere Vernetztheit dieses Nachlass-Ganzen jede Selektion zu einem Willkür-, man könnte auch sagen: zu einem auktorialen Akt macht. Übrigens konnte der Co-Autor Frisé das von ihm aufgefundene »System« der Hefte auch nur scheinbar integral in Buchform abdrucken. Der Band *Tagebücher* ist ergänzt um einen zweiten Band *Anmerkungen, Anhang, Register*, in dem neben den Anmerkungen des Editors in einem umfangreichen Anhang Nachlasstexte publiziert sind. Dazu gehören zum Beispiel »[...] Texte zu im Tagebuch vermerkten Arbeitsplänen, die Projekt, Entwurf, Versuch blieben.«²² Das Beispiel zeigt, dass Frisés *Tagebücher*-Publikation als linearer Text nur einen Aspekt der Hefte-Struktur erfasst. Der andere Aspekt ihrer Struktur bildet die Vernetzung mit der »verwobene[n] Fläche« des Nachlasses, die von Frisé im zweiten Band zwar nachgeliefert wird, aber eben gerade nicht integral, sondern nur auszugsweise nach editorischem Gutdünken.

¹⁸ Adolf Frisé: *Vorwort*. In: Robert Musil: *Tagebücher*. Bd. I. Hg. von Adolf Frisé. Neu durchges. u. ergänzt. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1983, S. I–XXIV, hier S. XV. Frisé spricht in diesem Vorwort vom Juni 1976 sowohl dem Roman wie den Tagebüchern die Eigenschaft zu, ein »organisch fragmentarisches [...] Werk« (XII) zu sein.

¹⁹ Frisé: *Vorwort*, S. XV.

²⁰ Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Bd. I. Neu durchges. u. verbes. Aufl. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978, S. 650.

²¹ Ebenda, S. 134. Die Edition stellt darum eigentlich nur eine Abschrift dar, einen »mit der Quelle inhaltlich völlig identischen zweiten Text [...] in einem anderen Medium«, so Fanta (*Computer-Edition*, S. 143).

²² Frisé: *Vorbemerkung*, S. IX.

Musils Ganzes

Dieser faktischen Erscheinung des Nachlass-Ganzen, mit dem die Nachwelt es zu tun hat, steht Musils Bitte um die Lektüre seines Romans »im Teil u. im Ganzen« diametral gegenüber. Einerseits geht es in dieser Bitte sehr konkret um das Ganze des dann doch nicht fertig gestellten Buches. Impliziert in dieser Form des Ganzen ist auch deren Linearität; zweimal lesen kann man nur, wenn man zweimal denselben einen Pfad gehen kann. Die Bitte um Lektüre des Ganzen, die sich in dem Nachlass-Manuskript mit der Überschrift »Zum Nachwort (u. Zwischenwort)« befindet, beschäftigt sich sehr direkt und relativ ausschließlich mit Lesen und mit herkömmlichem Text. Will man jedoch abschätzen können, welche Reichweite das Konzept des Ganzen in Musils poetologischen Reflexionen besitzt, gilt es noch ein wenig weiterzulesen. In einer zweiten Passage des Manuskriptes wird die Auffassung des Ganzen als des konkreten Textganzen mit einem umfassenderen Konzept von Ganzheit verflochten:

Die Ausführungen über die Zusammenfügung von Gedanken und Gefühlen, die dieser Teilband enthält, gestatten mir, das so zu begründen: die Hauptwirkung eines Romans soll auf das Gefühl gehen. 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. Und wenn dieses Buch gelingt, wird es Gestalt sein, und die Einwände, dass es einer Abhandlung ähnele u. dgl. werden dann unverständlich sein.²³

Über die Kategorie Gestalt kommt ein anthropologisches Konzept von Ganzheit als Verhältnis von Gefühl und Verstand ins Spiel. Es handelt sich dabei um ein idealistisches und frühromantisches Konzept, das in der Neuromantik der Jahrhundertwende aktualisiert und von Musil mit der Gestaltpsychologie in Beziehung gesetzt wird. Im autorisierten MoE ist die Verbindung von Gedanke und Gefühl zentraler Gegenstand der Poetik des Essayismus.²⁴ Dieser wird im MoE explizit verhandelt. Dort heißt es vom Essay, er sei »die einmalige und unabänderliche Gestalt, die das innere Leben eines Menschen in einem entscheidenden Gedanken«²⁵ annimmt. Fokussiert man die Formel »die Gestalt, die das innere Leben eines Menschen in einem entscheidenden Gedanken annimmt«, dann geht es im Essayismus primär um eine Angelegenheit des Denkens und Fühlens. Im Begriff des »Essay« jedoch ist die mediale Thematik, wenn auch nicht im Skopus der Aussage, mitgeführt. Auch lässt sich die »einmalige« und vor allem die »unabänderliche« Gestalt auf die publizierte und damit der Verfügung des Autors entzogene Schrift beziehen. Mediale – man könnte altmodischer auch sagen: formale – und inhaltliche Reflexion sind eng verflochten, was ein Kernmoment des Musilschen Essayismus darstellt. Dieselbe Verflechtung betrifft auch Musils Konzept des Ganzen. Die Verflechtung von Ganzheit als medial-formaler und als inhaltlicher Angelegenheit erhöht das Gewicht von Musils Bitte um Lektüre des Ganzen.

²³ Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften. Bd. II. Aus dem Nachlass*. Neu durchges. und verb. Ausg. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978, S. 1942.

²⁴ Siehe zu Musils Gefühlstheorie in Verbindung mit der Poetik des MoE Kevin Mulligan: *Musils Analyse des Gefühls*. In: Bernhard Böschstein u. Marie-Louise Roth (Hg.): *Hommage à Musil. Genfer Kolloquium zum 50. Todestag von Robert Musil*. Bern: Lang 1995, S. 87–110; insbesondere zum Verhältnis von Gefühl und Ganzem S. 108f.

²⁵ Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 253.

Die mediale Zusammenführung von Nachlass und Buch

Musils Bitte ist ein expliziter Beleg dafür, dass der Autor auf das Moment der Fertigstellung, auf die »Vollendung des Ganzen«, um es altmodisch auszudrücken, größtes Gewicht legte. Dieses Gewicht gilt es zu betonen angesichts der digitalen Gesamtedition. Denn mit ihr wird autorisierter und nicht autorisierter Text zum ersten Mal unter demselben medialen Dach vereinigt. Fanta deutet 1994 die Möglichkeit einer dereinstigen digitalen Edition an, gibt aber selber zu bedenken:

Durch die Zusammenführung des Nachlasses mit dem durch Publikation autorisierten Werk wird allerdings das Konzept der Fragment-Edition überschritten. Vom Autor selbst als abgeschlossenes Werk konstituierte Texte würden durch die gemeinsame Edition gewissermaßen zum Quellenmaterial degradiert werden.²⁶

Doch Fanta schreibt »gewissermaßen« und will vielleicht gerade andeuten, dass die Degradierung so gewiss und unvermeidlich nicht ist. Denn die Vorteile einer digitalen Gesamtedition wiegen schwer, er fährt fort:

Eine Musil-Gesamtedition auf CD-ROM könnte allerdings den Anspruch erheben, dass das Äußerungsfeld des Autors in allen seinen schriftlichen Emanationen elektronisch reproduziert abrufbar geworden sei.

Insbesondere der für 2005 geplanten Teil-Edition kommt in der Tat eine kaum zu überbietende Dringlichkeit und Legitimität zu, denn die Kluft zwischen autorisiertem MoE und digitalem Nachlass ist derzeit sehr groß und blockiert einen »demokratischen«, von allen Interessierten nachvollziehbaren Fortschritt der Forschung. Natürlich gibt es seit Musils Tod das Bestreben, Nachlass-Teile zusammenzufügen und damit die nie autorisierte Fortsetzung des MoE auf editorischem Weg nachzuholen respektive sich zumindest einer solchen Fortsetzung anzunähern. Die daraus entstandenen Buchausgaben, 1943 von Martha Musil, 1952 und 1978 von Adolf Frisé, beinhalten aber selbstverständlich nie den Nachlass in der von Fanta beschriebenen Ganzheit. Mit der digitalen Edition des Nachlasses von 1992 wurde der Nachlass als »Ganzes« zwar zum ersten Mal öffentlich zugänglich, aber die nicht-graphische, DOS-basierte Bedienungsfläche bewirkte, dass die Edition eigentlich schon bei ihrem Erscheinen veraltet und darum einem breiten Zugriff feindlich war. Hinzu kommt der Preis von derzeit über 700 Euro, den sich nur Spezialisten und Institutionen leisten. Diese Faktoren haben dazu beigetragen, dass nur eine Minderheit der Musil-Forschung sich mit dem Nachlass intensiv auseinanderzusetzen begann. Für die Gesamtedition ist die kommerzielle Software *FolioViews* vorgesehen. Der Vorteil einer kommerziellen und damit proprietären Software liegt in der größeren Wahrscheinlichkeit, dass stets eine den jeweiligen technischen Entwicklungen angepasste Programm-Version vorliegen wird. Wenn ab Herbst dieses Jahres also zum ersten Mal eine digitale Edition vorliegt wird, welche die Rezeptionsgewohnheiten der mit dem PC mittlerweile bestens vertrauten Leserschaft nicht mehr brüskiert, dann ist die Voraussetzung für die zentrale und höchst dringliche Leistung der zukünftigen Edition geschaffen: dass endlich, 60 Jahre nach dem Tod des Autors, die freie, von keinem Herausgeber gegängelte Rezeption des gesamten MoE für eine breitere Leserschaft überhaupt grundsätzlich möglich wird. Denn wie viele

²⁶ Fanta: *Computeredition*, S. 137.

Erkenntnis-Fortschritte die Musil-Forschung bezüglich der Fortsetzung des MoE gemacht hat und noch machen wird und diese in »Lesetexten« des MoE präsentiert: das einzige annähernd fraglose »Ganze« des MoE wird der autorisierte Teil des MoE in Kombination mit dem gesamten Nachlass bleiben.

FolioViews mit den zwei grundlegenden Möglichkeiten der »Volltext-Recherche« sowie der »Navigation in einem literarischen Text, Kontext und Kommentar vernetzten Hypertext«²⁷ wird den medialen Graben zwischen den zwei Textkonvoluten MoE und Nachlass auf Null einschnurren lassen. Die mit dieser digitalen Gleichschaltung einhergehende Verstärkung des nicht-linearen fragmentarischen Lesens ist aufmerksam zu beobachten; die Berücksichtigung der Dialektik von Fragmentarizität und Ganzem gewinnt an Wichtigkeit. Ein Aspekt dieser erhöhten Aufmerksamkeit ist die kritische Sichtung der Medientheorie, die durch den Einsatz der Neuen Medien in die Rezeption des Musilschen Werkes einwirken dürfte.

Die frühe Medientheorie im Allgemeinen und gerade die Hypertext-Theorie im Speziellen hat das nicht-lineare Lesen als simplen Fortschritt gegenüber dem linearen Lesen eines Buches propagiert. In Berufung auf die Dekonstruktion hat sie daran sehr weitgehende anthropologische Folgerungen geknüpft. Hier ein relativ beliebiges Beispiel, gewählt aus dem Klassiker »Hypertext« von George P. Landow:

Hypertext [...] provides an infinitely re-centerable system whose provisional point of focus depends upon the reader, who becomes a truly active reader in yet another sense. One of the fundamental characteristics of hypertext is that it is composed of bodies of linked textes that have no primary axis of organization. In other words, the metatext or document set – the entity that describes what in print technology is the book, work, or single text – has no center.²⁸

Landow feiert den Verlust an Ordnung, wie es die Organisation eines Buches bietet, als fraglosen Zugewinn an Freiheit für den Leser. Die in der Dekonstruktion verankerte langjährige Opposition der Medientheorie gegen die Hermeneutik kommt hier zum Zug.²⁹ Dazu gehört selbstverständlich auch die Verwerfung des Konzeptes des Ganzen. Die Verwerfung der Hermeneutik seitens der Medientheorie hat aber über weite Strecken polemischen und wissenschaftspolitischen Charakter.³⁰ Zu wörtlich genommen, könnte dieser Theorie-Hintergrund den fragmentarischen Aspekt von Musils Werk verstärken, was das Medium Hypertext faktisch ohnehin tut.

Fanta schlägt in seiner Studie von 2000 eine auffällige Terminologie vor, um zwischen autorisiertem und nicht autorisiertem Text zu unterscheiden: apokrypher Text

²⁷ So beschrieben in einem Arbeitspapier von Klaus Amann und Walter Fanta, veröffentlicht im Internet als PDF unter: <<http://www.abaudine.org/convegno/Fanta-ÖGG.pdf>>.

²⁸ George P. Landow: *Hypertext, The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore: John Hopkins University Press 1992, S. 11f.

²⁹ Kürzlich hat Hans Ulrich Gumbrecht (*Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*. Übers. v. Joachim Schulte. Frankfurt/M: Suhrkamp 2004) die institutionellen Hintergründe der medienwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Hermeneutik skizziert. Anfangsurkunde dieser Polemik ist Friedrich Kittlers Schrift *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften* von 1981.

³⁰ Siehe dazu Gumbrecht: *Diesseits der Hermeneutik*, S. 27.

für den Nachlassteil, kanonischer Text für den autorisierten.³¹ Das ist eine starke Begriffsbildung und es ist zweifelhaft, ob sie sich durchsetzen kann, ja ob Fanta das Begriffspaar überhaupt mit ernsthaftem Anspruch auf Übernahme durch die Forschung oder doch nicht eher mit einem Augenzwinkern vorschlägt. Die rezente Terminologie könnte geeignet sein, sich in technophilen und mit den Feinheiten der Auslegungslehre nicht vertrauten Kreisen Gehör zu verschaffen; mit Sicherheit wird es die bibelfesten Germanistinnen und Germanisten beeindrucken, unter ihnen vielleicht auch diejenigen Musil-Forschenden, die bisher »über Bruchlinien zwischen Texten verschiedener Autorisierungsgrade«³² hinwegzulesen pflegten. Sie belegt die Vermengung von autorisiertem und nicht-autorisiertem Text mit einem Bann und lässt zugleich nicht unerwähnt, dass eine strikte Berücksichtigung von Autorisierungsgraden ohne die alte, leidige Vergötterung des Autors nicht zu haben ist. Das ihr innewohnende rhetorische Feuerwerk könnte als Vademecum der zukünftigen digitalen Rezeption von Nutzen sein.

Blätter an dem Nachtbuche

Die Digitalisierung verlangt nach einer stärkeren Reflexion der medialen Bedingungen. Oliver Pfohlmann hat in seiner systematischen Studie zur psychoanalytischen Deutung von Musils Werk dargelegt, dass Musils Texte selber schon psychoanalytische Theorie verarbeiten.³³ Analoges gilt für die mediale Reflexion. Natürlich ist in Musils Texten nichts über Digitalisierung zu finden. Doch über Digitalisierung zu reflektieren heißt, über den Gegensatz zum medialen Format Buch zu reflektieren. Über das Format Buch und seine Problematik findet sich in Musils Werk hingegen vieles; die oben thematisierte enge Verflechtung von medialer und inhaltlicher Thematik als Kernmoment von Musils Essayismus ist ein Gradmesser für das Gewicht der medialen Reflexion. Sie nachzuvollziehen heißt also, Doppeltes zu gewinnen: zum einen weitere Einsicht in Musils Werk, zum anderen möglicherweise zugleich Unterstützung der literaturwissenschaftlichen Reflexion des Medialen.

Mit dem Projekttitle *Blätter an dem Nachtbuche des monsieur le vivisecteur* beginnt Musils literarische Prosa.³⁴ Der Entwurf ist ein fulminanter erster Auftritt des Schriftstellers. So ist auf einen Schlag die metafiktionale Doppelung von Held und fiktivem Dichter da, die in verhüllter Weise auch die autorisierten Texte prägt.³⁵ Sie ist verkörpert im doppeldeutigen Genetiv: Das »Nachtbuche des monsieur le vivisecteur« heißt, dass das Nachtbuch von diesem Vivisecteur handelt, und es heißt zugleich, dass dieses Buch von ihm stammt. In zwei vorhergehenden Abschnitten wurden zwei Spielarten

³¹ Fanta: *Entstehungsgeschichte*, S. 23: »Zum Ersten bedeutet das ›Apokryphon‹ die verborgen bleibende, nicht distribuierte, nicht ans Licht der Öffentlichkeit gelangende Schrift. Apokryphe sind in diesem Sinn alle zu Lebzeiten des Autors unpublizierten Teile des Mann ohne Eigenschaften. Da nicht in den Kanon des von ihm [Musil] selbst ausdrücklich autorisierten Werks aufgenommen, sind die Nachlassteile dem Roman gleichsam unterschoben, zwar nicht der Autorschaft, aber doch der Autorisation Musils.«

³² Fanta: *Entstehungsgeschichte*, S. 23.

³³ Oliver Pfohlmann: *Eine finster drohende und lockende Nachbarmacht? Untersuchungen zu psychoanalytischen Literaturdeutungen am Beispiel von Robert Musil*. München: Fink 2003 (Musil-Studien; 32).

³⁴ Musil: *Tagebücher*, S. 1. Die von Frisé angezeigten späteren Interpolationen Musils sind stillschweigend übernommen und im Lauftext, wo nötig, thematisiert.

³⁵ Siehe zur These einer fast durchgängigen metafiktionalen Doppelung von Held und fiktivem Autor in Musils Erzähltexten: Villő Huzai: *Metafiktionaltät im Werk Robert Musils, gewonnen am Kriminalfall »Tonka«*. München: Fink 2002 (Musil-Studien; 31).

des Ganzen präsentiert: das für den Editoren wichtige Ganze eines, genetisch betrachtet, wildwüchsigen Textkorpus (Nachlass, Tagebücher) und das von Musil erstrebte utopische Textganze, das die Linearität des Buches aufweist. Der auffällige Ausdruck »Blätter an dem Nachtbuche« (Hervorhebung V. H.) entwirft im ersten Moment dieser Schriftsteller-Existenz einen komplexen Raum, in dem beide Spielarten des Ganzen ihren Platz haben.³⁶ Darin gehört das Nachtbuch zum Pol des von Musil angestrebten Ganzen. Zu diesem heißt es im Entwurf:

Ich will nun mein Tagebuch schreiben und es aus Dankbarkeit mein Nachtbuch nennen und ich werde diese Aufgabe dann als gelöst betrachten, wenn kein Wort des Ganzen mich in der schönen Einheitlichkeit meiner [...] Empfindung stört.³⁷

Der Satz ist monströs in seinem Anspruch auf Ganzheit: »kein Wort des Ganzen« soll den Helden/Dichter in der »schönen Einheitlichkeit« seiner Empfindung stören! Schließt man diese früheste literarische Äußerung mit dem späten Nachlass-Manuskript *Zum Nachwort (u. Zwischenwort)* kurz, so zeigt sich, wie ernst es dem jungen Autor jenseits des inszenierten Pathos ist, wie beharrlich der ältere festhalten wird an dieser kompromisslosen Utopie des Ganzen. Dazu gehört auch, von Anfang an also, die Kopplung von Medialem und Leben, von Textganzem und Gefühl: »kein Wort des [g]anzen« Nachtbuches soll den Helden in der »schönen Einheitlichkeit« seiner »Empfindung« stören. Diesem einen Pol des Ganzen steht nun aber im selben Text ein zweiter gegenüber. Die eigenartig losen »Blätter an dem Nachtbuche« kommen ins Spiel:

Bei mir ist die Wonne mit mir selbst allein zu sein, ganz allein. Die Gelegenheit in der nicht uninteressanten Geschichte m.l.v. blättern zu können, ohne oblige mich hier zu entrüsten dort zu freuen, mein eigener Historiker sein zu können, oder der Gelehrte zu sein der seinen eigenen Organismus unter das Mikroskop setzt und sich freut sobald er etwas neues findet.³⁸

Von schöner Einheitlichkeit ist nicht mehr die Rede. An die Stelle des Lesens des Ganzen und einheitlicher Empfindung tritt das richtungslose Blättern eines nicht engagierten, durch kein Gefühl gebundenen Beobachters. Im selben Moment ist aber auch Musils Beobachtung dieser Verwandlung zu beobachten: Denn diese Polarisierung zwischen dem einen, ganzen Buch und dem losen Blättern enthält in sich einen zweiten Gegensatz, denjenigen von Niederschrift und erster Lektüre dieser eigenen Niederschrift. Und zwar nicht nur innerhalb des fiktiven Geschehens, denn nicht nur der Held und fiktive Tagebuch-Autor monsieur le vivisecteur blättert in der eigenen Geschichte, sondern auch der reale Tagebuch-Autor Robert Musil. Die (letztzitierte) Passage über den in seinen eigenen Aufzeichnungen blätternden Helden ist interpoliert: Sie stellt eine nachträgliche Ergänzung zur ersten Niederschrift dar. Sie ist also aus der Lektüre dieser ersten Niederschrift entstanden. Nicht aus einem dem Ganzen sich widmenden Lesen, sondern aus einem Blättern und Sezieren. Diese Passage könnte man als

³⁶ Frisé schlägt in einer Anmerkung vor, die Präposition »an« als »aus« zu lesen und verweist auf entsprechende Varianten wie »Blätter aus m.l.v. Nachtbuch« (In: Robert Musil: *Tagebücher. Anmerkungen, Anhang, Register*. Hg. v. Adolf Frisé. Neu durchges. u. erg. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1983, S. 4.) Das unbestimmtere und eine lose Zugehörigkeit andeutende »an« ist nur schon aufgrund seiner Ungewöhnlichkeit aber ein wertvolles Indiz für die Spannung, die dem Ausdruck »Blätter an dem Nachtbuche« innewohnt.

³⁷ Ebenda, S. 2.

³⁸ Musil: *Tagebücher*, S. 3.

den Nukleus für den ganzen Nachlass bezeichnen. Oder noch etwas pathetischer ausgedrückt: als seine Urszene. Mit dieser Passage beginnt die Verwandlung von Text in Material,³⁹ die Auflösung der Linearität der Niederschrift in Elemente; in jene »verwobene Fläche«, als die uns der Nachlass entgegentritt.

Eine zweite Interpolation in dem kurzen, aber metafictional äußerst dichten ersten Prosa-Entwurf Musils findet sich in der (erstzitierten) Passage: statt dass nur von der Empfindung des Tagebuch-Ich die Rede ist, ist neu von der »jetzigen« Empfindung die Rede. Die Lektüre des Geschriebenen löst also eine zeitliche Präzisierung aus. Präzisiert wird die Kopplung des Ganzen an das Gefühl des Schreibenden: Im Zusammenhang mit dem verwendeten Futurum kann sich die Angabe »jetzigen« nur auf den Zeitpunkt der Niederschrift beziehen. Woraus folgt: Die Einheitlichkeit der Empfindung wird dem Zeitpunkt zugeordnet, an dem das Tagebuch-Ich sich äußert, also dem Zeitpunkt der ersten Niederschrift. Zugleich gehört zu dieser Utopie aber eine wesentliche Einschränkung: Die Gleichzeitigkeit von erster Niederschrift und »schöne[r] Einheitlichkeit der [jetzigen] Empfindung« garantiert die Utopie des Ganzen keineswegs einfach. Sie ist wohl notwendige, aber nicht hinreichende Bedingung. Im Gegenteil ist die Erreichung dieser Utopie gerade eine »Aufgabe«, die erst noch »gelöst« werden muss. Es ist die »Aufgabe«, das Buch fertig zu stellen, und wer mit der Entstehungsgeschichte von Musils Texten vertraut ist, weiß, was das heißen kann. Insbesondere bezüglich des MoE ist zu konstatieren: Die Aufgabe wurde höchstens zur Hälfte, durch die Publikation von 1930/31 gelöst, der zweite Teil ist in Blätterform geblieben. Damit geraten wir Leser von Musils Nachlass in die Rolle des Autors *monsieur le vivisecteur* und stöbern in Blättern, die zwar Teil eines Buches sein sollten, es aber nicht wirklich sind: in Blättern an dem Buche MoE. Wenn Fanta 1994 in Bezug auf die Auswertung des Nachlasses von einer »Eingeweideschau«⁴⁰ spricht, oder von einer »Unzucht an der Leiche«⁴¹, gemahnt dies an das Musilsche Bild der Vivisektion. Die sich durch die digitale Gesamtedition neu stellenden Fragen bezüglich des Charakters des Nachlasses sind schon von Musil bearbeitet und in sein Werk eingegangen. Natürlich wird Musil die Fragen primär aus Sicht seiner Autorschaft angegangen sein. Aber dass der Autor zugleich Leser ist, demonstriert gerade Musils erster Prosa-Entwurf.

Digitalisierter Nachlass und »Get out of my mind«

Die Digitalisierung in einem zeitgemäßen Format ermöglicht den Zugang zum Nachlass. Zugleich erleichtert sie ihn durch die digitalen Rezeptionsmöglichkeiten. Bedeutet sie noch mehr? Ein Instrument ist hilfreich, es kann eine Tätigkeit beschleunigen oder erleichtern, bleibt aber »der zu bearbeitenden Sache durchaus äußerlich«⁴², so die Philosophin Sybille Krämer. Das Mediale hingegen ist von der Sache, die es vermitteln soll, nicht sauber zu trennen: »In einem Medium ist etwas eingetaucht und von ihm so durchdrungen, dass es ausserhalb des Mediums überhaupt nicht zu existieren vermag.«⁴³

³⁹ Der Ausdruck »Material« findet sich in Verbindung mit »benützen« auf mehr als 500 Manuskriptseiten (Fanta: *Computer-Edition*, S. 130).

⁴⁰ Fanta: *Entstehungsgeschichte*, S. 15.

⁴¹ Fanta: *Computer-Edition*, S. 134.

⁴² Sybille Krämer: *Das Medium als Spur und als Apparat*. In: Dies. (Hg.): *Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1998, S. 73–94, hier S. 83.

⁴³ Ebenda, S.83.

Es liegt nahe, diese Bestimmung auf den Computer anzuwenden, ohne den der Nachlass nicht rezipiert werden könnte. Natürlich existiert der Nachlass seit Musils unerwartet frühem Tod im Jahre 1942 materialiter. Aber existent im Sinne von rezipierbar durch die Öffentlichkeit wurde er erst durch die Transkription und darauf folgende digitale Publikation von 1992. Aller Voraussicht nach wird die Öffentlichkeit diesen Nachlass auch nie anders als digital zu Gesicht bekommen. Als eines Ganzen! ist zu präzisieren, denn, wie schon erwähnt, gibt es Teileditionen des Nachlasses, insbesondere des MoE-Nachlasses, in Buchform schon lange. Doch jede solche auszugsweise Präsentation trägt die Handschrift des Editors. Will der Rezipient sich unmittelbar mit dem Nachlass konfrontieren, führt kein Weg an der digitalen Vermittlung und deren Spielregeln vorbei. Dies könnte dem entsprechen, was bei Krämer als »medialer Sachverhalt«⁴⁴ im Gegensatz zu einem instrumentell-technischen figuriert. Was aber kann man sich unter einem solchen medialen Sachverhalt konkreter vorstellen?

Die Technik als Werkzeug erspart Arbeit; die Technik als Apparat aber bringt künstliche Welten hervor, sie eröffnet Erfahrungen und ermöglicht Verfahren, die es ohne Apparaturen nicht etwa abgeschwächt, sondern überhaupt nicht gibt. Nicht Leistungssteigerung, sondern Welterzeugung ist der produktive Sinn von Medientechnologien.⁴⁵

Kategorien wie produktiver Sinn, Welterzeugung oder neue Erfahrungen vermitteln den Eindruck, der Medientechnologie werde die Funktion überantwortet, die früher gerade die Gegenspielerin des Technisch-Instrumentellen, die Kunst, innehatte. Diese utopisierende Neubewertung des Technischen ist durchaus charakteristisch für die Medientheorie, macht es aber schwierig, ihre Kategorien in einem konkreten Fall von Technikgebrauch wie dem einer digitalen Edition anzuwenden. Es sei die »Verbindung von Telekommunikation und Datenverarbeitung«, so Krämers letzter Versuch einer Bestimmung des Medialen, die eine Kommunikationsform entstehen lasse, »die sich auf signifikante Weise von den uns vertrauten Situationen und Mustern mündlicher oder schriftlicher Kommunikation unterscheidet«.⁴⁶ Die Berufung auf das utopische Potential des Netzes bleibt vage. Gerade wenn die Unterscheidung medial/instrumentell konkret werden soll, macht sich in Krämers ansonsten systematisch überzeugenden Darlegungen zum Begriff des »Medialen« eine gewisse Zeitgebundenheit bemerkbar.

Was hätte die Digitalisierung für Musil bedeutet? Karl Corino schreibt zu diesem hypothetischen Fall:

Er [Musil], ein Kind des Rechenschieber-Zeitalters, des (von ihm geringgeschätzten) Zettelkastens oder noch unvollkommenerer händischer Register, wäre bei der Bewältigung seiner Probleme auf die Technologie der Zukunft angewiesen gewesen. Nur sie hätte es ihm erspart, mitunter hilflos in seinen Schmier- und Leit- und Ideen-Blättern, den exzerptiven Kontrollen und vielen Teil-Indices hin- und herzuirren und kostbare Lebenszeit damit zu verbringen, seine Manuskripte immer wieder mit größeren oder kleineren Varianten abzuschreiben. Die heutige Datenverarbeitung wäre kein Allheilmittel für seine schriftstellerischen Probleme gewesen, aber Teil einer möglichen Lösung. Es gehört zu den schmerzlichen Einsichten, dass der Prophet einer neuen, vielseitig vernetzten Intelligenz das gelobte

⁴⁴ Ebenda.

⁴⁵ Ebenda, S. 85.

⁴⁶ Ebenda, S. 86.

Land zwar sah, es aber selber nicht mehr betreten konnte, sich in einer besonderen Art von ›zirkulärem Irresein‹ beim Rundlauf durch seine papierenen Labyrinth auftrieb.⁴⁷

Corinos Einschätzung bezüglich der Bedeutung der digitalen Technologie für Musil ist gut ausbalanciert zwischen Wirklichkeits- und Möglichkeitssinn. Einerseits spricht er der Digitalisierung die Eigenschaft ab, ein Allheilmittel zu sein, bezeichnet sie andererseits aber immerhin als »Teil einer möglichen Lösung« und nimmt mit dem Bild des »Prophet[en] einer neuen, vielseitig vernetzten Intelligenz« sogar Bezug auf die Hardliner unter den Utopisten des Digitalen. Der Nachdruck verbleibt aber auf dem technisch-instrumentellen Nutzen, den der Computer für Musil gehabt hätte. Tatsächlich kann man sich gut vorstellen, wie Copy und Paste, wie die sekundenschnelle Abfrage durch Volltextrecherche, wie eine systematische Verlinkung der über 100'000 internen Verweise Musils Arbeitstempo hätten erhöhen können.

Auch der Rezipient kann alle diese Vorteile nutzen, so dass die Digitalisierung uns einen regelrechten Vorteil vor dem Autor zu verschaffen scheint. Es gibt aber einen wesentlichen Unterschied zwischen Autor und Rezipienten, was die Digitalisierung und die damit verbundenen Rezeptionsweisen betrifft: Der Autor hat das Konvolut genau für das eingerichtet, worin ihn die Digitalisierung mit ihren Recherchemöglichkeiten optimal unterstützen könnte. Das Konvolut ist für Musils Gebrauch vorgesehen. Eine Trivialität möchte man meinen, aber vielleicht nicht ganz. Denn zu der quantitativen und der qualitativen Schwierigkeit des Konvoluts kommt hinzu und ist vielleicht das eigentliche, das ganz große Problem dieses Nachlasses, dass er nicht für die Nachwelt, überhaupt für gar keine Form der Fremdrezeption, vorgesehen ist. Elisabeth Castex, die in den 70er Jahren federführend an der Wiener Robert-Musil-Nachlassdokumentation beteiligt war, kommt 1980 darauf zu sprechen: »Gerade diesen ›Nachlass wider Willen des Autors‹ zu bearbeiten, eine Aufgabe, der ich mich seit 1973 gemeinsam mit meinen Kollegen unterzog, ist daher nicht frei von einer gewissen Ambivalenz.«⁴⁸ Sogleich fügt sie jedoch an, und man meint zu erleben, wie da ein Mensch Haltung annimmt: »In Anbetracht der Bedeutung Musils für die österreichische Literatur- und Geistesgeschichte gehören solche Gedanken ins Reich der reinen Theorie.«⁴⁹ Castex wechselt von der offenbar verfänglichen Ebene des Grundsätzlichen zur Tatkraft der editorischen Praxis: »Problematischer als die Antwort auf die Frage, ob der Nachlass dem wissenschaftlichen Interesse von Bedeutung sei oder nicht, war zu Beginn dieses Projektes der wissenschaftlich-methodische Ansatz bei der Erschließung der Nachlassmanuskripte.«⁵⁰ Die von Castex kaum gestellte und schon wieder fallen gelassene Frage ist für die Rezipienten des Nachlasses, insbesondere die professionellen unter ihnen, tatsächlich heikel. Denn einerseits ist der Rezipient des Nachlasses in Hinsicht auf den Willen des Autors tatsächlich und allen Ernstes ein ungebetener Gast. Andererseits aber ist der Nachlass so komplex und schwierig zu überblicken, dass an eine nur marginale Beschäftigung mit der Materie ernsthaft nicht zu denken ist. Es ergeht einem etwas wie in einer frühen Arbeit von Bruce Nauman aus dem Jahre 1968: Bis der Besucher merkt, dass die

⁴⁷ Corino: *Biographie*, S. 19.

⁴⁸ Elisabeth Castex: *Die Bedeutung der Wiener Forschungsarbeit am Musil-Nachlass für Literaturwissenschaft und Edition*. In: Uwe Baur, dies. (Hg.): *Robert Musil. Untersuchungen*. Königsstein/Ts.: Athenäum 1980, S. 1–9, hier S. 1.

⁴⁹ Ebenda.

⁵⁰ Ebenda, S. 2.

Kammer erfüllt ist von den gebrüllten, aber auf ein kaum hörbares Flüstern herunterskalierten Worten »Get out of my mind, get out of this room«, ist er schon ganz durchtränkt vom fremden Unwillen.

Weil der Rezipient nicht willkommen ist, hat der Autor auch keine Lesbarkeit des Konvoluts für diesen angestrebt, und aus der daraus resultierenden Beschaffenheit des Nachlasses ergibt sich wiederum, in Kombination mit der Quantität, die Notwendigkeit der Digitalisierung. Indirekt bedeutet aber die Digitalisierung damit für den Rezipienten etwas anderes, als sie für Musil bedeutet hätte. Für Musil wäre die Digitalisierung vornehmlich eine Wohltat gewesen, eine Erleichterung und Unterstützung in dem, was er als seine Arbeitsweise entwickelt hat. Für den Rezipienten ist sie das auf einer praktischen Ebene zwar selbstverständlich auch. Aber der praktische Nutzen sollte nicht vergessen machen, dass die Digitalisierung nicht nur Erleichterung ist, sondern einzig mögliche Rezeptionsweise – und zwar aus einem sehr unfreundlichen Grund eben: Die Digitalisierung ist nicht nur, aber auch Folge dessen, dass der Leser in diesem »geistigen Reflexionsraum«⁵¹ aus Sicht des Autors nichts verloren hat. Vor diesem Hintergrund die Digitalisierung als rein technisch-instrumentelle Angelegenheit aufzufassen, wäre eine Verschleierung der mit der Digitalisierung zusammenhängenden Faktoren. Krämers Vorschlag, eine mediale Verwendung von einer nur instrumentell-technischen abzugrenzen, kann sich als grundsätzlich bedenkenswerte Geste der Differenzierung behaupten. Die methodologische Reflexion über den Gebrauch des Nachlasses wird durch die digitale Gesamtedition neue Nahrung und neues Gewicht bekommen. Es ist zu hoffen, dass diese Reflexion Raum greifen kann. Denn Castex' Gedankengang und mehr noch dessen hastiger Abbruch veranschaulichen das Ineinander von wissenschaftlichem Mut zur Aporie und editorischem Leistungsdruck.

Frisés Ganzes

Was Musil mit dem Buch »Nachlass zu Lebzeiten« begann, hat Frisé mit großem Erfolg gleichsam fortgesetzt: Er hat nicht nur aus dem nachgelassenen MoE zwei Buchausgaben (1952 und 1978), sondern auch die Hefte in Buchform rezipierbar gemacht. Auch kennen wir alle Erzähltexte, Dramen sowie die Essayistik Musils von Frisés Hand zusammengestellt. Wie geht man mit diesen Büchern und ihrer Gestalt um? Die Frage ist verwandt mit der Frage: Soll die digitale Edition eher einen radikalen Neuanfang oder eher eine Weiterführung mit neuen Mitteln darstellen? Fantas Studie konnte zeitweilig den Eindruck erwecken, ersteres solle versucht werden. Denn die Studie zitiert möglichst nach dem Nachlass und vermerkt die entsprechenden Frisé-Stellen, wo es sie denn gibt, in der Regel nicht. Für die digitale Gesamtedition ist nun aber vorgesehen, die schon von Frisé publizierten Nachlass-Texte mit der Angabe zu versehen, wo sie bei Frisé zu finden sind. Die Digitalisierung ermöglicht jedoch, wie Morgenthaler das formuliert, eine »großzügige Handhabung zusätzlicher Textmaterialien«. Am einen Ende der Skala der Möglichkeiten steht somit die Integration von Frisés Buchausgaben mit ihrem riesigen Anmerkungsapparat ausschließlich auf dem herkömmlichen Weg des Verweises, der Fußnote. An deren anderem Ende steht der integrale Abdruck aller von Frisé besorgten Ausgaben. Dagegen spricht neben bestehenden Herausgeber-Urheberrechten vielleicht sogar die Formfrage. Zumindest wäre eine editionstheoretisch

⁵¹ Hans-Edwin Friedrich: *Die Transkription des Wiener Nachlasses von Robert Musil*. In: *editio* 4 (1991), S. 213–226, hier S. 214.

nicht wohlüberlegte pauschale Integration von Frisés Ausgaben unschön und würde den Ruch des Raffgierigen bestätigen, der den Neuen Medien nicht nur zu Unrecht anhängt. Doch das Problem einmal aufs Minimum reduziert: Kann eine digitale Gesamtausgabe längerfristig ernsthaft auf die Integration von Frisés MoE-Nachlassband von 1978 verzichten? In dieser Gestalt wird der MoE seit mehreren Jahrzehnten rezipiert. Würde nicht zumindest dieses Buch Frisés in die digitale Gesamtedition aufgenommen, wäre ein zentraler Faktor der Rezeptionsgeschichte des Werkes nicht mehr am Original nachvollziehbar. Nicht zuletzt wäre dessen Integration die sachlichste Art und Weise, die Arbeit des »Ahnherr[n] sämtlicher [editorischer] Bestrebungen«⁵² zu würdigen und für die zukünftige wissenschaftliche Auseinandersetzung präsent zu halten. Denn falls die für Herbst 2004 vorgesehene Edition von MoE und Nachlass wissenschaftlich überzeugt, wird irgendwann eine neue Buchausgabe des MoE folgen. Spätestens dann wird Frisés Ausgabe keine Erträge mehr abwerfen. Nur neu hinzukommende Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler würden ihrer antiquarisch habhaft werden wollen, weil ohne deren Konsultation die Forschung nicht ernsthaft nachvollzogen werden kann. Vermutlich wird sich die Integration einzelner von Frisé besorgter Ausgaben aus urheberrechtlichen Gründen verzögern, vielleicht über dieses Jahrzehnt hinaus. Aus wissenschaftlicher Sicht jedoch kann diese Integration gar nicht schnell genug gehen. Fantas Vision von 1994, mittels der digitalen Gesamtedition »das Äußerungsfeld des Autors in allen seinen schriftlichen Emanationen elektronisch reproduziert abrufbar« zu machen, ist eine produktionsästhetisch orientierte Vision, die in ihrer Reinheit nicht durchzuhalten ist. Denn auf die Kommentierung werden weder Editoren noch zukünftige Leser verzichten wollen. Damit ist aber »das Äußerungsfeld des Autors« von vornherein rezeptionsästhetisch erweitert. Wenn man dem rezeptionsästhetischen Aspekt des Werkes Rechnung tragen will, dann stehen die für die Rezeption prägenden Bücher Frisés in ihrer Ganzheit an vorderster Stelle. Die Aufnahme von Kontext-Texten wie beispielsweise der gesamten Bibel im Falle der Ausgabe *Der junge Goethe in seiner Zeit* ist im Rahmen dieser ebenfalls auf *FolioViews* basierenden Goethe-Teilausgabe sinnvoll, da so ein bestimmter Moment der Literaturgeschichte beleuchtet werden kann.⁵³ Im Rahmen einer Musilschen Gesamtausgabe, für die der Anspruch auf Vollständigkeit bezüglich des ganzen Werkverlaufes gilt, macht nur schon die Vorstellung eines solchen Bezugs von Kontext schaudern. Zwar macht die Vorstellung einer Integration der Ausgaben von Frisé in urheberrechtlicher Hinsicht ebenfalls ein wenig schaudern – aber das Problem sollte längerfristig eine Frage der konstruktiven Aushandlung sein. Wenn die Notwendigkeit und Beispielhaftigkeit der Digitalisierung von Musils Werk grundsätzlich anerkannt ist, werden auch rezeptionsästhetische Aspekte Gehör finden.

Das gesamteditorische Ganze versus die Formel »steter Wandlung«

In seinem ersten überlieferten Prosa-Entwurf formuliert Musil einen maximalen Anspruch des Ganzen, in der späten Nachlassnotiz bekräftigt er ihn. Dazwischen liegt die Erfahrung des eigenen Schreibprozesses. Diesen beschreibt er kurz nach Publikation des ersten Teilbandes in einem für die Publikation vorgesehenen Brief an die Zeitschrift *Die Literatur* als einen Prozess, in dem eine Niederschrift stets irgendwann zum Erliegen

⁵² Fanta: *Kommentierte Digitale Gesamtedition*, Abschnitt »Die Erstellung«.

⁵³ Karl Eibl, Fotis Jannidis u. Marianne Willems (Hg.): *Der junge Goethe in seiner Zeit. Texte und Kontexte*. Frankfurt/M: Insel 1998.

kommt. Daraus ergebe sich die Aufgabe, »das im Laufe der Arbeit wachsende und wie es in der Natur des Denkens liegt, auseinanderstrebende Ideenmaterial formal immer wieder einzufassen«. ⁵⁴ 1964 kritisiert der Germanist Wilhelm Bausinger in einer Studie für eine historisch-kritische Edition des MoE die Editionstätigkeit von Frisé. Er wirft Frisé vor, den »wirklich vorhandenen organischen Zusammenhang einzelner Kapitelfolgen zugunsten seiner Konstruktion einer Ganzheit des gesamten Romans« ⁵⁵ zu vernachlässigen. Bausinger orientiert sich primär an dem, was er die »Intention des Romanganzes« ⁵⁶ nennt. Es ist eine hermeneutische Position mit der zentralen Einschränkung, dass Bausinger keinen abgeschlossenen Text als Ausgangspunkt der hermeneutischen Anstrengung in Händen hält. Diese »Intention des Romanganzes« ist im Grunde ständig vorhanden und entwickelt sich »in steter Wandlung« ⁵⁷ weiter. Fantas Studie über den Entstehungsprozess des MoE von 2000 macht sich die wesentlichen Forderungen von Bausinger zu eigen.

Die zukünftigen Editoren gehen davon aus, dass die »Fortsetzung« des MoE und die Vorstufen aus dem Nachlass »erstmalig in textkritisch gesicherter Weise geboten« werden können. ⁵⁸ Gesamtausgaben-Projekte müssen, wollen sie denn anerkannt und nicht zuletzt finanziert werden, von Mut zum Positivismus zeugen. ⁵⁹ Was heißt eine textkritisch gesicherte Fortsetzung des MoE angesichts des von Bausinger postulierten Prinzips der »stete[n] Wandlung« der »Intention des Romanganzes«? Wie lässt sich ein solches fließendes hermeneutisches Gebilde »textkritisch gesichert« rekonstruieren? Heißt diese Ankündigung nicht gerade, den Nutzen einer digitalen Gesamtedition zu schmälern? Denn soll die digitale Gesamtedition nicht vielmehr gerade neue editorische Grundlagen für die zukünftige Erforschung dessen bereitstellen, was die Gesamtedition nun laut Programmankündigung auf einen Schlag zu leisten verspricht? Das ist selbstverständlich überspitzt gefragt, seit Bausinger hat sich viel getan. Doch die Digitalisierung sollte auch eine neue Diskussion des Konzeptes Gesamtedition ermöglichen. Insbesondere der Modus des »Ein-für-allemal«, dem sich papierene Gesamtausgaben aus wirtschaftlichen Gründen unterziehen müssen, dürfte bei einer digitalen Edition nicht zwingend sein. Können also die Editoren nicht vielmehr einen neuen Diskussionsbeitrag zur Fortsetzung des MoE ankündigen, sich aber die spätere Modifikation und Integration abweichender Forschungsmeinungen vorbehalten, ohne deswegen ihren Leistungsauftrag zu verfehlen? ⁶⁰ Dieselbe Frage stellt sich auch bezüglich der angekündigten Kommentierung.

⁵⁴ Zitiert nach: Wilhelm Bausinger: *Studien zu einer Historisch-Kritischen Edition des »Mann ohne Eigenschaften«*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1964, S. 4.

⁵⁵ Bausinger: *Studien*, S. 33.

⁵⁶ Ebenda, S. 4.

⁵⁷ Ebenda.

⁵⁸ Fanta: *Kommentierte Digitale Gesamtedition*, Abschnitt »Das Profil der Edition«.

⁵⁹ Vgl. zum Beispiel die Ausführungen von Siegfried Scheibe zu den Grundprinzipien einer historisch-kritischen Edition, in denen das Postulat der Vollständigkeit omnipräsent ist: Siegfried Scheibe: *Zu einigen Grundprinzipien einer historisch-kritischen Ausgabe*. In: Gunter Martens, Hans Zeller (Hg.): *Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation*. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1971, S. 1–44.

⁶⁰ 2004 schlägt der Nachlass-Kenner Enrico de Angelis eine neue Anordnung des Nachlassbandes vor. De Angelis Position wird eine wichtige, aktuelle Referenzgröße bilden, mittels derer die von der Gesamtausgabe angekündigte Version diskutiert werden kann. Enrico de Angelis: *Der Nachlassband von Robert Musils »Der*

*

Als 1992 der Nachlass auf CD-ROM beim Rowohlt-Verlag herausgegeben wurde, war das eine große Pionierleistung. Sie ist es bis heute geblieben und bildet ja auch einen wichtigen, nicht in ihrem Kern, sondern nur in ihrer äußeren Gestalt modernisierten Bestandteil der projektierten Gesamtedition. Die Entscheidung zur Digitalisierung ist keine Entscheidung gegen das Buch, sondern die Entscheidung dafür, den Nachlass als Ganzes in die Gesamtedition aufzunehmen. Die Zusammenführung von autorisiertem und nicht-autorisiertem Text schafft grundsätzlich neue Forschungsbedingungen. *Conditio sine qua non* einer überzeugenden Nutzung dieser neuen Möglichkeiten wird das Anliegen sein, das Fanta mit dem Begriffspaar apokryph/kanonisch verfolgt: den Unterschied von autorisiertem und nicht-autorisiertem Text mit erhöhter Aufmerksamkeit zu bedenken. Der Infragestellung von Geschlossenheit und Konstruktion, wie sie der Dekonstruktion ein Anliegen war, ist angesichts der digitalen Rezeptionsweisen mit neuem Interesse an Realität und Utopie des Ganzen zu begegnen. Die digitale Gesamtedition ist in vielerlei Hinsicht ein noch zu bestehendes Abenteuer, in erster Linie in methodologischer, aber auch in urheberrechtlicher Hinsicht. Die Ankündigung des Plans, die Gesamtausgabe dereinst in einer nicht-kommerziellen TEI-Kodierung im Internet publizierbar zu machen, ist eine kühne Andeutung dessen, was aufgrund der Digitalisierung denkbar ist. Spätestens hier wird deutlich, dass das Projekt der Musilschen Gesamtedition den kleineren und größeren Wirbeln nicht wird ausweichen können, welche die Digitalisierung im wirtschaftlichen wie im wissenschaftlichen Bereich verursacht hat und noch verursachen wird. Doch welches Werk wenn nicht das Musilsche ist für diese Kühnheit geeignet? In leichter Abwandlung eines Musil-Wortes und nun doch noch etwas dem Utopismus des Digitalen geschuldet: »Es bleibt bloss die Frage, ob [man] ein Kind seiner Zeit sein soll oder ein Erzeuger der Zeiten.«

Mann ohne Eigenschaften«. Pisa 2004. Siehe auch de Angelis ältere Studie: *Der späte Musil. Über den Schlussband des »Mann ohne Eigenschaften«*. Pisa: Tipografia Editrice Pisana 1997 (Jacques e i suoi quaderni; 28).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

- Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften. Bd. I.* Hg. v. Adolf Frisé. Neu durchges. u. verbes. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978.
- Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften. Roman. Bd. II. Aus dem Nachlass.* Hg. v. Adolf Frisé. Neu durchges. und verb. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978.
- Robert Musil: *Tagebücher.* Bd. I. Hg. v. Adolf Frisé. Neu durchges. u. ergänzt. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1983.
- Robert Musil: *Tagebücher. Anmerkungen, Anhang, Register.* Hg. v. Adolf Frisé. Neu durchges. u. erg. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1983.
- Robert Musil: *Der literarische Nachlass.* CD-ROM-Edition. Hg. von Friedbert Aspetsberger, Karl Eibl und Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1992 (Siglen: H=Heft des Nachlasses unter Angabe der Heftnummer und Seite, M=Mappe des Nachlasses unter Angabe der Mappengruppe, Mappe und Seite).

Sekundärliteratur⁶¹

- Amann, Klaus u. Fanta, Walter: *Digitale Gesamtedition. Kurzbericht zur Information der Sektions-TeilnehmerInnen/DiskutantInnen:*
<<http://www.abaudine.org/convegno/Fanta-ÖGG.pdf>>.
- Angelis, Enrico de: *Der späte Musil. Über den Schlussband des »Mann ohne Eigenschaften«.* Pisa: Tipografia Editrice Pisana 1997 (Jacques e i suoi quaderni; 28).
- Ders.: *Der Nachlassband von Robert Musils »Der Mann ohne Eigenschaften«.* Pisa: Jacques e i suoi quaderni 2004.
- Bausinger, Wilhelm: *Studien zu einer Historisch-Kritischen Edition des »Mann ohne Eigenschaften«.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1964.
- Castex, Elisabeth: *Die Bedeutung der Wiener Forschungsarbeit am Musil-Nachlass für Literaturwissenschaft und Edition.* In: Uwe Baur u. dies. (Hg.): *Robert Musil. Untersuchungen.* Königsstein/Ts.: Athenäum 1980, S. 1–9.
- Corino, Karl: *Robert Musil. Eine Biographie.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2003.
- Eibl, Karl, Jannidis, Fotis u. Willems, Marianne (Hg.): *Der junge Goethe in seiner Zeit. Texte und Kontexte.* Frankfurt/M: Insel 1998.
- Fanta, Walter: *Die Computer-Edition des Musil-Nachlasses. Bausteine einer Epochendatenbank der Moderne.* In: *editio* 8 (1994), S. 127–157.
- Fanta, Walter: *Die Entstehungsgeschichte des »Mann ohne Eigenschaften« von Robert Musil.* Wien: Böhlau 2000 (Literatur in der Geschichte; 49).
- Fanta, Walter: *Der Feinmechaniker. Robert Musils Arbeit am »Mann ohne Eigenschaften«.* In: Bernhard Fetz u. Klaus Kastberger (Hg.): *Die Teile und das Ganze. Bausteine der literarischen Moderne in Österreich.* Wien: Paul Zsolnay 2003 (Profile; 10), S. 207–215.

⁶¹ Internetquellen zuletzt konsultiert am 22. August 2004.

- Fanta, Walter: *Kommentierte Digitale Gesamtedition Robert Musil (KDGE RM)*. Wien/Klagenfurt: <<http://www.i-r-m-g.de/index2.html?digitale-edition.html>> (Homepage der Robert Musil-Gesellschaft).
- Friedrich, Hans-Edwin: *Die Transkription des Wiener Nachlasses von Robert Musil*. In: *editio* 4 (1991), S. 213–226.
- Frisé, Adolf: *Vorwort*. In: Robert Musil: *Tagebücher*. Bd. I. Hg. von Adolf Frisé. Neu durchges. u. ergänzt. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1983, I–XXIV.
- Frisé, Adolf: *Anmerkungen zum Mann ohne Eigenschaften-Nachlassteil*. In: Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften. Roman. Bd. II. Aus dem Nachlass*. Hg. v. Adolf Frisé. Neu durchges. und verb. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978, S. 2047–2051.
- Frisé, Adolf: *Nachwort*. In: Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften. Roman. Bd. II. Aus dem Nachlass*. Hg. v. Adolf Frisé. Neu durchges. und verb. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978, S. 2155–2160.
- Frisé, Adolf: *Vorbemerkung*. In: Robert Musil: *Tagebücher. Anmerkungen, Anhang, Register*. Hg. v. Adolf Frisé. Neu durchges. u. erg. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1983, S. VII–X.
- Krämer, Sybille: *Das Medium als Spur und als Apparat*. In: Dies. (Hg.): *Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1998, S. 73–94.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*. Übersetzt von Joachim Schulte. Frankfurt/M: Suhrkamp 2004.
- Huzai, Villő: *Metafiktionalität im Werk Robert Musils, gewonnen am Kriminalfall »Tonka«*. München: Fink 2002 (Musil-Studien; 31).
- Landow, George P.: *Hypertext, The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore: John Hopkins University Press 1992.
- Marini, Loredana: *Der Dichter als Fragmentarist. Geschichte und Geschichten in Robert Musils »Der Mann ohne Eigenschaften«*. Bern: Peter Lang 2001 (Musiliana; 8).
- Morgenthaler, Walter: *Gottfried Keller – elektronisch ediert. Versuch einer Standortbestimmung*. In: *Jahrbuch für Computerphilologie* 1 (1999): <<http://computerphilologie.uni-muenchen.de/jahrbuch/jb1-content.html>>.
- Mulligan, Kevin: *Musils Analyse des Gefühls*. In: Bernhard Böschstein u. Marie-Louise Roth (Hg.): *Hommage à Musil. Genfer Kolloquium zum 50. Todestag von Robert Musil*. Bern: Lang 1995, S. 87–110.
- Pfohlmann, Oliver: *Eine finster drohende und lockende Nachbarmacht? Untersuchungen zu psychoanalytischen Literaturdeutungen am Beispiel von Robert Musil*. München: Fink 2003 (Musil-Studien; 32).
- Russegger, Arno: *Kinema Mundi. Studien zur Theorie des Bildes bei Robert Musil*. Wien: Böhlau 1996.
- Scheibe, Siegfried: *Zu einigen Grundprinzipien einer historisch-kritischen Ausgabe*. In: Gunter Martens u. Hans Zeller (Hg.): *Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation*. München: C.H. Beck 1971, S. 1–44.
- Will, Michael: *Die elektronische Edition von Jean Pauls Exzerptheften*. In: *Jahrbuch für Computerphilologie* 4 (2002): <<http://computerphilologie.uni-muenchen.de/jg02/will.html>>.

Digitalisierung und Utopie des Ganzen

Empfohlene Zitierweise:

Huszai, Villö: Digitalisierung und Utopie des Ganzen. Überlegungen zur digitalen Gesamtedition von Robert Musils Werk. <http://www.germanistik.ch/publikation.php?id=Digitalisierung_und_Utopie_des_Ganzen>

germanistik.ch
Verlag für Literatur- und Kulturwissenschaft