

AM GRENZWERT DER SPRACHE

Zu Robert Musils ›Vereinigungen‹

VON JÜRGEN SCHRÖDER

Robert Musil an Robert Lejeune:
Von den Vereinigungen möchte ich Ihnen selbst ab-
raten. Es ist so viel Hermeneutik und trotzdem
Verschlossenheit darin, ja fast künstlerische Geheim-
lehre, daß fast unvermeidlich als erster Eindruck
Abscheu entsteht. (III, 832)

I

Ich beginne mit einer Rechnung. Musils Erzählung ›Die Vollendung der Liebe‹ hat einen Umfang von knapp achtunddreißig Seiten.¹ Auf diesen Seiten erscheint 337mal die Vergleichskonstruktion mit „wie“, „wie wenn“ und „als ob“. Das ergibt, auf die einzelne Seite umgerechnet, einen Durchschnitt von fast 9.

Die Häufung und Regelmäßigkeit eines Ausdrucks, der alles nur vergleichsweise sagt, drängt die Frage auf, ob man es hier mit einer Sprache und einem Autor zu tun habe, die es mit der Genauigkeit nicht allzu genau oder aber übergenau nehmen. Eine Zählung ähnlicher sprachlicher Formen des ‚Genauen‘ oder ‚Ungenauen‘ ergibt folgendes Ergebnis: dem einschränkend-genauen „nur“, „nur mehr“, „bloß“ (120mal) stellt sich ein einschränkend-ungenaueres „beinahe“, „fast“, „kaum“, „ein wenig“, „vielleicht“ (60mal) zur Seite. Flimmernde Grenzbestimmungen zeitlicher und räumlicher Teilhabe verteilen sich auf die Worte „noch“, „noch nicht“ (61mal), „schon“ (25mal) und weitere Verbindungen mit „mehr“ (38mal). Das sehr gewisse „nichts... als“, „kein... als“, „nie anders als“ (15mal) wird weitaus überwogen von dem ungewissen „etwas“ (80mal) und „irgend etwas“, „-ein“, „-wie“, „-wo“, „-woher“

(59mal). Ja, wie um Genauigkeit und Ungenauigkeit restlos zu verwirren, erscheint 35mal die Wendung „und doch“, „jedoch“, „dennoch“, „trotzdem“, die von einerlei Ding zweierlei, und überwiegend scheinbar Unvereinbares, zu behaupten und zu vereinen sucht.

Offenbar vermochte sich der Dichter selbst nicht so recht zwischen beiden zu entscheiden. 27mal begnügt er sich mit einem „scheinen“, „erscheinen“, „scheinbar“, und 207mal zieht er sich auf die ebenso unbestimmte wie unangreifbare Bastion des *Gefühls* zurück („fühlen“, „Gefühl“, „spüren“, „empfinden“, „Empfindung“).

Überhaupt weiß er sichtlich besser, was ein Ding nicht sei, als was es ist: 244 Adjektive, Adverbien und Substantive sind mit dem Präfix „un-“ oder dem Suffix „-los“ ausgestattet, 208 Sätze oder Satzteile schlichtweg verneint.

Und der Rest? –

Der Rest steht im Konjunktiv (151mal),² bemerkt der verdutzte Leser, und da seine pedantische Rechnung natürlich nicht mit einem so ungenauen Resultat schließen darf, addiert er seine Zahlen zusammen, erhält eine Summe von 1667 und stellt nicht ohne Befriedigung fest, daß sie sich nahezu mit der Gesamtzeilenzahl der ›Vollendung der Liebe‹ deckt!³ Kaum eine Zeile also, die nicht von der seltsamen Unschlüssigkeit ihres Autors, entweder ja oder nein zu sagen, von seinem verdächtigen Hang zu übertriebener Präzision gepaart mit einer ausschweifenden Neigung für das Ungefähre und „Mutmaßliche“ (II, 778) infiziert wäre. Wie ein dichtes Netz liegen die ausgezählten Wendungen, mit der Regelmäßigkeit und Phantasie eines verwirrenden Teppichmusters ineinander verschlungen, in die Erzählung eingebettet.

Hinter diesem Befund stehen natürlich Vorsatz und Methode. Denn er ist es offensichtlich, der die einzelne Seite wie in einen schwimmenden Nebel auflöst und dem Leser das Gefühl suggeriert, er trage eine falsche, unscharfe Brille. Er ist es, der ihm allmählich, aber beharrlich einredet, daß ein einwandfreier Ehebruch die ›Vollendung der Liebe‹ und vollkommene Vereinigung mit sich selbst und dem Gatten bedeuten könne. Er macht den Leser schließlich an eine Brücke glauben, deren einzelne Teile in pure Luft zerrinnen, wenn man sie fassen will.⁴

Musil hat dieses verwirrende Leseerlebnis einkalkuliert. Er notiert lakonisch: „Th(omas) M(ann) und ähnliche schreiben für die Menschen, die da sind; ich schreibe für Menschen, die nicht da sind“ (II, 386)^{4a}.

Und anlässlich der ›Vereinigungen‹ erteilte er nicht nur dem bisherigen Leser, sondern auch der jahrhundertealten Buchform eine Absage:

Der Fehler dieses Buches ist, ein Buch zu sein. Daß es einen Einband hat, Rücken, Paginierung. Man sollte zwischen Glasplatten ein paar Seiten davon ausbreiten und sie von Zeit zu Zeit wechseln. Dann würde man sehen, was es ist. (II, 188)⁵

Von dieser extremen Haltung, die die Epoche um die ›Vereinigungen‹ charakterisiert, ist Musil später in vieler Hinsicht abgerückt und hat namentlich im ›Mann ohne Eigenschaften‹ nach Kompromissen zwischen den Größen Autor, Roman, Buch und Leser gesucht und sie dank der „konstruktiven Ironie“ auch gefunden,⁶ aber diese revolutionäre Haltung ist für seine dichterische Existenz doch entscheidend geworden. Es war und blieb seine Absicht, „das Erzählen vom Kinderfrauenberuf“ zu emanzipieren, um „einer größeren Ungenügsamkeit in menschlichen Angelegenheiten den Weg zu bahnen“ (II, 778). Die vorhandene Literatur war ihm geistig zu ungenau, Gerhart Hauptmann z. B. von „zu geringer geistiger Kapazität“ (I, 1649, auch II, 128). Unter den wenigen literarischen Einwirkungen, denen er sich öffnete, stand Dostojewski voran. Aber selbst diese Begegnung rekapituliert er später: „Er kam mir geistig zu ungenau vor: Ich hatte den Eindruck, seine Problembehandlung sei nicht eindeutig genug. Es kam mir zu wenig heraus!“ (I, 1650). Deshalb wird er vom ›Mann ohne Eigenschaften‹ einmal bekennen: „Dieses Buch hat eine Leidenschaft, die im Gebiet der schönen Literatur heute einigermaßen deplaziert ist, die nach Richtigkeit/Genauigkeit“ (I, 1640). Dieser Leidenschaft hat Musil mit fast monomanischer Unbeirrbarkeit sein ganzes Leben gewidmet und schon frühzeitig eine Definition auf sich angewandt, die Thomas Mann einmal gegeben hat (im ›Tristan‹): „Ein Schriftsteller ist ein Mensch, dem das Schreiben schwerer fällt als anderen“ (II, 831).

Man kann in diesem Sinne ohne Übertreibung sagen, daß es selten einen Schriftsteller gegeben hat, dem das Schreiben schwerer gefallen ist als Robert Musil, niemand auch, der das Schreiben schwerer und ernster genommen hat als er. Er ist ein Flaubert des 20. Jahrhunderts. Seine Tagebücher und Briefe sind voll von Klagen, Überlegungen, Aphorismen, Ratschlägen und Beschreibungen, die sich auf das Geschäft und den Zustand des Schreibens beziehen. Er liebte es, seine Arbeit einem

Schmelz- und Brennofen zu vergleichen, dessen Tür man nicht jederzeit öffnen könne, auch wenn der Prozeß nur schleichend vonstatten geht oder gar nichts geschieht (II, 472; III, 765).

Ebenso bezeichnend ist eine Briefbemerkung: „Die Arbeit steht still; aber wie ein Schwimmer, der gegen den Strom zentimeterweise vorwärtskommt“ (III, 785).

Dieser Stillstand und die damit verbundenen Arbeitshemmungen wurden zeitweise so beängstigend, daß Musil einen Psychiater aufsuchte und im übrigen den Arbeitsprozeß ständig kontrollierte.

Sein Ernsternehmen war ein Genauernehmen des Schreibens. Das eindringlichste Ergebnis dieser Haltung sind die ›Vereinigungen‹, ein schmales Büchlein von 66 Seiten, an dem Musil „2¹/₂ Jahre, und man kann sagen: beinahe Tag und Nacht, gearbeitet hat“ (II, 805), ein Sprachexperiment, das in Grenzbereiche seines Ausdrucksvermögens führt, die auch im ›Mann ohne Eigenschaften‹ nicht mehr überschritten wurden. Man kann es nur lesen und verstehen, wenn man in Entprechung zu dem, was Musil sich als eigene Aufgabe setzt, nämlich den „inneren Menschen zu erfinden“ (II, 784), einen neuen, den 'inneren Leser' erfindet und das Genauernehmen des Schreibens durch ein Genauernehmen des Lesens würdigt; und zwar in jenem Nietzscheschen Sinne einer „Goldschmiedekunst und -Kennischaft des Wortes, die lauter feine vorsichtige Arbeit abzutun hat und nichts erreicht, wenn sie es nicht *lento* erreicht... , die *gut* lesen“ lehrt, „das heißt langsam, tief, rück- und vorsichtig, mit Hintergedanken, mit offengelassenen Türen, mit zarten Fingern und Augen...“⁷

II

Die angeführten Partikel und Wendungen, in denen sich Präzision und Unbestimmtheit der Sprache vorsätzlich zu überlagern scheinen, zeigen bei näherer Betrachtung bald eine gemeinsame Tendenz: sie alle zielen auf Übergänge und Grenzbereiche, auf den Bereich zwischen Wirklichem und Nichtwirklichem, Wirklichkeit und Möglichkeit. Ein beliebiges Beispiel aus der ›Vollendung der Liebe‹: „aber jenes andere, beinahe Körperliche konnten nur diese beiden Menschen in ihm fühlen...“ (III, 162).

„beinahe“ – im heutigen Sprachgebrauch mit „fast“ identisch – gibt seine Näherungstendenz, seine Grenzwertbestimmung deutlich zu erkennen: „jenes andere, beinahe Körperliche“ ist nicht körperlich, aber nur durch einen winzigen, nicht mehr zu teilenden Abstand davon geschieden. Diese Differenz ist so klein, daß es nicht mehr als das, was es ist, nämlich *unkörperlich*, in die Sprache tritt, sondern schon als das, was es noch nicht ist, nämlich *körperlich*. Durch diese Vertauschung gerät das „beinahe Körperliche“ in einen Schwebzustand zwischen dem Wirklichen und Nicht-wirklichen; es bildet die schwebende Grenze zwischen einem Noch und Noch-nicht. Auf das Fluidum dieses Grenzbereiches kommt es an. Es bewährt sich sogar an dem scheinbar so eindeutigen Adverb „nur“: „aber jenes andere, beinahe Körperliche konnten nur diese beiden Menschen in ihm fühlen...“.

In einen Satz entfaltet, könnte es heißen: *kein Mensch konnte es fühlen, es sei denn diese beiden*.⁸ Auch diese einschränkend genaue Konstruktion vollzieht also die Näherung an einen Grenzwert. Ein unbestimmtes Maximum – hier die Menschheit – wird negativ gesetzt, um ein Minimum – das Fühlen der beiden Menschen – mit höchster positiver Intensität aufzuladen und zu präzisieren.

Der in *nur* oder *bloß* einseitig sichtbare Doppelbereich wird in den Wendungen *nichts...als*, *kein...als* und *nie anders als* voll entrollt: „Sie fühlten nichts als einander...“ (III, 166).

Durch den Schlagschatten des „nichts“ wird der volle Lichtkegel auf das „einander“ versammelt. Aus der absoluten Negation wird nachträglich ein positiver Grenzwert ausgeklammert. Nur noch ein winziger Schritt trennt diese Konstruktion von einem paradoxen *und doch*: *sie fühlten nichts – und doch fühlten sie einander*. Die scheinbar rigoros ausschließende Wendung enthüllt ihre im Grunde vereinigende Kraft.

Im weiteren Umkreis von *nur* sind ferner *kaum*, *ein wenig* und *etwas* zu erwähnen, die sich leicht als Grenzwerte, als Bestimmungen von Minima zu erkennen geben.

Kaum balanciert auf der positiven Seite eines hauchdünnen Grenzsaums, dessen negative Seite *beinahe* und *fast* hinüberlangend besetzen. *Ein wenig* und *etwas* erweisen sich bei genauer Prüfung als Relations- und Funktionsbegriffe, die Genauigkeit und Ungenauigkeit in einer behutsamen Grenzbestimmung vereinigen.⁹

Während die bisherigen Beispiele durchweg Negation und Position

im Grenzbezirk gegeneinander ausspielten und dadurch zugleich verbanden, schwebt der Ausdruck *vielleicht*, beides in sich enthaltend, unentschieden darüber. Folgendes Zitat drückt es vollkommen aus:

„Glaubst du, daß er unrecht zu handeln meint? ‚Ob er es meint? ... Vielleicht; vielleicht nicht‘, antwortete der Mann, ‚vielleicht darf man bei solchen Gefühlen gar nicht so fragen‘“ (III, 163).

„Vielleicht; vielleicht nicht“ – diese Vereinigung ist immer schon in einem „vielleicht“ enthalten, eins ruft zugleich das andere auf. Der Satz „... vielleicht ist er immer wieder mit tastenden Händen durch sich gegangen“ (III, 164), trägt auf seiner stummen Rückseite die Worte: „... vielleicht ist er niemals wieder mit tastenden Händen durch sich gegangen“.

In seiner ständigen Umkehrbereitschaft bezeichnet *vielleicht* den *Grenzfall* par excellence, die Mittellinie zwischen dem Wirklichen und dem Möglichen. Denn das vielleicht Wirkliche ist möglicherweise wirklich, aber ebenso möglicherweise nicht wirklich, und das heißt wiederum vielleicht auch wirklich. Das Mögliche ist also der Grenzwert des Wirklichen, wie umgekehrt das Wirkliche der Grenzwert des Möglichen ist. An die Stelle des starren adversativen Verhältnisses von Position und Negation tritt ein bewegliches Funktionsverhältnis, in dem die vereinigenden Kräfte das selbstsichere und ausschließende Urteil eines Entweder-Oder überwiegen.

Unmittelbar vereinigt zeigen sich beide Bereiche in der für Musil so typischen Wendung *und doch* (bzw. jedoch, dennoch, trotzdem): „... als sei sie lange anderswo und doch nie fern gewesen“, heißt es von Claudine. Ferne und Nähe sind hier grammatisch einwandfrei, aber alogisch miteinander verbunden; die adversative Konjunktion bildet zugleich die Grenze und die Brücke zwischen dem Fernen und dem Nicht-Fernen. Wiederum befindet man sich vor dem Phänomen des Grenzwertes: Nähe, d. h. genauer Nicht-Ferne als Grenzwert der Ferne; Ferne, d. h. genauer Nicht-Nähe als Grenzwert der Nähe, eine Relation, die durch Zahlenwerte niemals zu fassen ist. In solcher Konstruktion hat sich die Möglichkeit des *vielleicht* zu einer sichtbaren Figur entfaltet, die Ferne erscheint als mögliche Nähe, die Nähe als mögliche Ferne, die vordergründig antithetische Struktur als wahrhaft komplementär: „lange anderswo und doch nie fern.“

Dieses komplementäre bewegliche Grenzverhältnis des Wirklichen

und Möglichen, eines Sowohl-als-auch wird meisterhaft durch eine Formel eingefangen, die im Titel eines wichtigen Kapitels des ›Mannes ohne Eigenschaften‹ auftaucht: ›Das Sternbild der Geschwister oder Die Ungetrennten und Nichtvereinten‹ (I, 1177). Das *Ungetrennte und Nichtvereinte* ist nicht mehr getrennt und noch nicht vereint; es kennt keine sich ausschließenden Gegensätze und verbindet alles.¹⁰

Sein Zeichen und Schicksal ist die Grenze, seine utopische Richtung die mögliche Vereinigung alles Ungetrennten und Nichtvereinten. Musils Sprache, vor allem diejenige der ›Vereinigungen‹, steht im Banne dieser Formel. Hier ordnen sich auch die anderen sprachlichen Beobachtungen ein; sie alle bringen die Grenzbereiche, das seelische Niemandsland zwischen dem Ungetrennten und Nichtvereinten zur Sprache.¹¹

Der hypothetische oder potentielle Konjunktiv aktualisiert das *vielleicht* für den Satz. In der Privation und Negation wird stets das Gegenteil mitbenannt. Auch die Vorliebe des Autors für grammatische Doppelformen, die sich in 116 substantivierten Adjektiven, Adverbien und Partizipien, 127 substantivierten Verben und 295 Präsens- und Präteritalpartizipien niedergeschlagen hat, gehört hierher. Sie umgehen die reinen Formen eines Entweder-Oder zugunsten grammatischer Zweideutigkeiten, entbinden das Adjektivische im Substantiv, das Substantivische im Adjektiv, das Zuständliche in der Bewegung, das Bewegte im Zuständlichen usw.

Schließlich sind die behutsamen Grenzbestimmungen zeitlicher und räumlicher Teilhabe in den Wendungen *noch*, *noch nicht*, *schon* und entsprechender Verbindungen mit *mehr* zu erwähnen. Wie *noch*, aus der Vergangenheit kommend, ein Ende markiert, so setzt *schon*, aus der Zukunft reichend, einen Anfang.¹² Wie der Richtungsstau aus dem *noch* ein *nicht mehr* freigibt, so aus dem *schon* ein *noch nicht*. Es bildet sich also die Reihe: noch – nicht mehr – noch nicht – schon.

Die sprachliche Grenze zwischen *noch* und *schon* liegt zwischen *nicht mehr* und *noch nicht*; sie fällt zusammen mit dem unfaßbaren ausdehnungslosen Zeitpunkt der Gegenwart – dem mystischen Augenblick der Vereinigung – und bildet die unsichtbare Mitte des „Ungetrennten und Nichtvereinten“, jene imaginäre Grenze, um die und über die hinweg die Musilsche Sprache von beiden Seiten steht und ruhelos wandert.¹³

Sie fühlten nichts als einander und doch war es –
schon ganz klein und im Dunkel verschwindend –
noch ein Gefühl wie nach allen vier Weiten des Himmels
(III, 166).

Das öffnende „schon“ sich schließend, das schließende „noch“ sich öffnend, beide mit vertauschten Plätzen, „nichts als – und doch“ und dann am Ende der „wie-“Vergleich – wer diesen Satz ganz versteht, der hätte Musils Sprache verstanden.

III

Robert Musil hat seine ›Vereinigungen‹ einmal „eine sorgfältig ausgeführte Schrift“ genannt, „die unter dem Vergrößerungsglas (aufmerksamer, bedachtsamer, jedes Wort prüfender Aufnahme) das Mehrfache ihres scheinbaren Inhalts“ enthält (II, 809). Das Lesen mit der Lupe wurde eben an einigen Beispielen demonstriert. Dabei erwies sich die Sprache als eine Sprache von Grenzwertbestimmungen in den Zwischenbereichen von Genauigkeit und Ungenauigkeit, Negation und Position, Wirklichkeit und Möglichkeit, Einerseits und Andererseits usw. Sie bevorzugt die funktionalen und komplementären Verhältnisse vor den antithetischen, die vereinigenden Kräfte vor den ausschließenden.

Paradoxerweise sind es die unscheinbaren und nebensächlichen Bestandteile unserer Sprache, denen hierbei das bedeutendste Gewicht zugemessen wird. Sie füllen gewöhnlich die unauffälligen, gesichtslosen Stellen des Satzes, über die man rasch hinwegzulesen gewohnt ist, die Schattenpartien und schmalen Täler zwischen den Pfeilern Subjekt – Prädikat – Objekt, die aus Substantiv, Verb und Adjektiv gebildet werden.

Was geschieht, wenn man die Partikel, denen manche Grammatiker überhaupt die echte Wortqualität abgestritten haben, so nachdrücklich bevorzugt? –

Die Satzsilhouette, ihre klar gegliederte Kontur wird eigentümlich geglättet; die starken und grammatisch entscheidenden Worte treten zugunsten der schwachen zurück, sie werden ‚entschärft‘, so als hätte Musil gewisse, kaum sichtbare Teile der Sprache durch ein Vergrößerungsglas gesehen und herausgehoben – sie werden scharf, während die

anderen bei dieser Linseneinstellung merkwürdig verschwimmen. Die normale Satzoptik ist entscheidend verändert, ja umgekehrt.¹⁴ Unsere scheinbar klare, in strenger grammatischer Rangfolge geordnete Sprache hängt plötzlich an den Achsen ihrer scheinbar unbestimmten, nebensächlichen Bestandteile. Das ist eine gewaltige Revolution der Sprache; und doch sieht es aus, als hätte sich gar nichts verändert.

Die Sprache des Expressionismus springt in ihrer Neu- und Eigenart sofort in die Augen, sie will es so und wird immer genauso stark als Sprachrevolution wie als Sprache wirken. Musils Sprache, obwohl man sogleich spürt, daß sie höchst eigenartig und 'anders' ist, und obwohl man die ›Vereinigungen‹ als expressionistisches Dokument begrüßte, blickt den Leser verdächtig konservativ an.¹⁵ Denn Musil hat weder Satz noch Wort zertrümmert und neu gefügt, er hat keine formalistischen Experimente unternommen, noch provozierenden Thesen Gehör verschaffen wollen, er hat vielmehr nur die hergebrachte Optik verändert, das alte 'Sprachbild' neu 'gefirnißt'¹⁶ und damit immer schon vorhandene, aber latente Ausdruckswerte und Möglichkeiten neu erschlossen und dienstbar gemacht. Er kannte die gewaltige Wirkung, die sich auch und gerade im kleinsten Wert verbergen kann. So ist seine Sprache, mit seinen Worten zu sprechen, „in einer sichtbaren Weise unsichtbar verändert“ (I, 1118), verändert durch jenes „nichts und doch alles...“ (III, 226), von dem er einmal sagt: „Nichts hat sich gerührt; aber die ganze Erde, mit allem, was darauf ist, bewegt sich“ (III, 354). Er erzielt die weiteste Wirkung, indem er den Satz an seinen unscheinbarsten Stellen ernst nimmt. Grammatisch betrachtet, handelt es sich durchweg um Partikel, Konjunktionen und Doppelformen, um Weisen des Sprechens wie Konjunktiv und Negation, also um sekundäre, abhängige Wortarten und Sprachmerkmale. In der Sprache Musils nun, wo sie in ihrer bewußten Häufung die Achsen der Sätze bilden, hat sich das Verhältnis genau vertauscht oder *invertiert*: die unabhängigen und konstanten Größen sind Abhängige und Variable geworden, die abhängigen und variabeln aber sind unabhängige und bestimmende Größen geworden. Dadurch tritt ihr eigentliches Wesen überdeutlich hervor.

Dieses Wesen besteht darin, Verbindungen zwischen den Satzgliedern zu knüpfen, Bezüge, Verhältnisse, Proportionen und Modi anzugeben und zu definieren. Sie geben „Lage, Beziehung, Zusammenhang oder Situation im weitesten Sinne“, stellen nicht „Wortarten“, sondern

„Funktionen“ dar.¹⁷ Sie erfüllen in der Sprache vergleichsweise jene Aufgabe, die in der Mathematik die abstrakten Zeichen der jeweiligen Rechenoperation übernehmen. Sie stiften das funktionelle Verhältnis zwischen den statischen Satzgliedern. Mit ihrem nachdrücklichen Überwiegen nehmen sie den Satz zwangsläufig aus einem statischen Aussage- und Ergebnischarakter in einen beweglichen Funktionscharakter zurück. Die jeweilige 'Rechenoperation' wird entscheidender als das 'Ergebnis'. Während der normale, herkömmliche Aussagesatz gewissermaßen beide Seiten einer durchgerechneten Gleichung enthält, die Rechenoperation und das Ergebnis, bilden Musils Sätze in den ›Vereinigungen‹ lauter linke Seiten einer Gleichung, deren Ergebnis, latent darin enthalten, noch nicht errechnet ist. Denn die Formen und Ergebnisse des bisherigen Satzes sind ihm nicht präzise genug. Er hat deshalb – um im Bild zu bleiben – die Sprache resolut aus den vier Grundrechnungsarten, die nur mit festen rationalen Werten und Ergebnissen operieren, gelöst und in das Gebiet einer 'höheren Mathematik' geführt; wo es um Genauigkeit und Ergebnis bekanntlich sehr viel heikler steht. Er operiert mit der „Wahrheit: daß wir mitten in einer Rechnung stehn, die lauter unbestimmte Größen enthält und nur dann aufgeht, wenn man einen Kniff benützt und einiges als konstant voraussetzt“ (III, 379). Musils Sprache, die nichts als konstant, nichts als *bestimmt* voraussetzt, kann also niemals *aufgehen*.

IV

Der Versuch einer Schärfung und Verfeinerung der sprachlichen Instrumente äußerte sich zunächst als Sprachmißtrauen; und zwar mißtraute Musil der Sprachgenauigkeit gerade dort, wo sie die selbstsicherste Miene aufsetzt: in den runden, handlichen Worteinheiten, immer dort, wo sie definiert, im Satz selbst und an seinen Enden, wo sie ihre Grenzzeichen setzt. Schon am Anfang des Tagebuches bricht dieses Mißtrauen auf:

Was ist monsieur le vivisecteur? Vielleicht der Typus des kommenden Gehirnmenschen – vielleicht? – Allein alle Worte haben soviel Nebensinn, Doppelsinn, Nebenempfindung, Doppelpfindung, daß man gut tut sich von ihnen fern zu halten. (II, 25)

Und zwanzig Seiten später notiert er:

Solange man in Sätzen mit Endpunkten denkt, lassen sich gewisse Dinge nicht sagen – höchstens vague fühlen. (II, 44)

Diese Geste kritischer Abwehr ist typisch für den frühen Musil. Am Eingang der ›Verwirrungen des Zöglings Törleß‹ und damit am Eingang der Geschichte des deutschen Romans im 20. Jahrhundert steht ein vielsagendes Maeterlinck-Motto:

Sobald wir etwas aussprechen, entwerten wir es seltsam. Wir glauben in die Tiefe der Abgründe hinabgetaucht zu sein, und wenn wir wieder an die Oberfläche kommen, gleicht der Wassertropfen an unseren bleichen Fingerspitzen nicht mehr dem Meere, dem er entstammt. Wir wähen eine Schatzgrube wunderbarer Schätze entdeckt zu haben, und wenn wir wieder ans Tageslicht kommen, haben wir nur falsche Steine und Glasscherben mitgebracht; und trotzdem schimmert der Schatz im Finstern unverändert.

Von Maeterlinck ist Musil bald abgerückt; niemals aber ist er das durch ihn zitierte Problem losgeworden. Das Zitat, aus einem Aufsatz mit dem bezeichnenden Titel ›Die Moral des Mystikers‹¹⁸, könnte als Motto auch noch über jenen Kapiteln „tagheller Mystik“ des ›Mannes ohne Eigenschaften‹ stehen, an die Musil seine letzten Lebenswochen wandte.

Auch er ringt mit dem unauflöselichen Paradox des Mystikers, von Dingen berichten zu müssen, die sich der sprachlichen Aussage entziehen, den „Schatz im Finstern“ in das Licht der Sprache zu heben, ohne daß er dort zu „falschen Steinen und Glasscherben“ gerinnt. Ein uraltes Problem, aber die Art und Weise, wie er es anfaßt, macht den Dichter Robert Musil aus. In ihm – wie in vielen anderen Künstlern des 20. Jahrhunderts – wird des Novalis Kombination von Mathematik und Mystik in scharfer moderner Ausprägung wieder lebendig. Die resignierte Feststellung Maeterlincks wurde ihm zu einer ständigen Herausforderung, das mystische Sprachparadox durch eine mathematische Präzision des Ausdrucks zu bewältigen. „Wer kein Integral auflösen kann oder keine Experimentalkunst beherrscht, sollte überhaupt nicht über seelische Fragen reden dürfen.“ Das wird sowohl im Tagebuch wie in den ›Schwärmern‹ gefordert (III, 386). Der „Ausdruck“ wird ihm zum „Instrument“ (II, 81). Folgerichtig erscheint schon im ›Törleß‹ die zentrale Frage als mathematisches

Problem, nämlich in der Frage nach der Rechnung mit imaginären Zahlen¹⁹.

In solcher Formulierung ist der äußerste Punkt einer mathematischen Darstellung eines seelischen Problems erreicht. Um den Grenzaugenblick, der die Ufer trennt, die „Scheidelinie und Lücke in der Kausalität“ (III, 141) kreist das ganze Buch in zahlreichen bohrenden Variationen. Törleß selbst überschreitet in ihm eine dunkle Brücke, „von der nur Anfangs- und Endpfeiler vorhanden sind“, nämlich die undefinierbare seelische Zwischenzeit der Pubertät, in der sich die fraglose Selbstverständlichkeit und Sicherheit der Kinderwelt aufgelöst hat, während sich die geläufigen Wert- und Funktionssysteme der Erwachsenenwelt noch nicht gebildet haben.

Musil hat später mit einer gewissen Sehnsucht auf den ›Törleß‹ zurückgeblickt, auf das „Wortkarg-Sichere, das ohne viel Worte über viel Verfügen“ (II, 31). „Beim Törleß habe ich noch gewußt, daß man auslassen können muß“ (II, 440).

Dieses Verlangen nach dem *Auslassen-Können* entsprang dem geistigen Katzenjammer nach einem kühnen Experiment, das das *Nicht-Auslassen* zum Grundsatz erhoben hatte, den ›Vereinigungen‹. Musil notierte im Hinblick auf die ›Vollendung der Liebe‹:

Ich hatte den Weg zu beschreiten, der von einer innigsten Zuneigung beinahe bloß binnen 24 Stunden zur Untreue führt. Es sind psychologisch hundert und tausend Wege... Da bildete sich in mir die Entscheidung, den 'maximal belasteten Weg' zu wählen (den Weg der kleinsten Schritte), den Weg des allmählichsten unmerklichsten Übergangs. Das hat einen moralischen Wert: die Demonstration des moralischen Spektrums mit den stetigen Übergängen von etwas zu seinem Gegenteil. (II, 811/12)

Unschwer erkennt man, daß hier das alte ›Törleß‹-Problem auf eine neue und radikale Weise angegangen ist. Es wird versucht, den dunklen imaginären Brückengang von Pfeiler zu Pfeiler, von innigster Zuneigung zur Untreue in kleinsten Schritten, in lückenloser innerer Motivation zu vollziehen. Das Sprachmißtrauen, das verzweifelte Gefühl eines *Versagens der Worte*, das in Törleß vor einer Landschaft aufbricht,²⁰ ist damit überwunden und produktiv geworden. Dabei half die neugewonnene Erfahrung, daß kein Wort ein konstanter Begriff, sondern „bloß das Siegel auf einem lockeren Pack von Vorstellungen“ ist (II, 707). Infolgedessen leistet Musils Methode, sich die vieldeutigen Worte

vom Leib zu halten, indem er sie durch eine umgekehrte Satzoptik aus den syntaktischen Mittelpunkt, die durch bewegliche, undefinierbare Zentren ersetzt werden, an die *siegellösende* Peripherie rückt, noch ein zweites: sie werden keinesfalls in die Isolierung abgedrängt, sondern ihr ursprünglicher Reichtum wird wieder freigesetzt. Daraus resultiert die schöpferische Erfahrung einer neuen umfassenden Korrespondenz von Wort, Satz und Sprache: „Es erhält nicht nur der Satz seine Bedeutung aus den Worten, sondern auch die Worte gewinnen die ihre aus dem Satz, und ebenso verhält es sich mit Seite und Satz, Ganzem und Seite“ (II, 707, und II, 103).

Das einzelne Wort ist lediglich Kennzeichen seiner Wortmöglichkeiten, der zahllosen Übergänge seines Bedeutungsspektrums, das in verschiedenen Zusammenhängen verschieden aufleuchtet; es enthält latent das „Mehrfache seines scheinbaren Inhalts“. Bezeichnend ist die häufige Auflösung der Wortgrenzen, die zu ungewöhnlichen Wortballungen führt, in denen manchmal ganze Sätze enthalten sind, z. B. das „Barfuß-darüber-gehen-Müssen“, das „Sichuneindrückbarfühlen“, „das Inseleinsame des Nichterwachendürfens“ (III, 178, 190, 194).

Gleiches gilt für den einzelnen Satz und die Seite. Auch die Grenzen der überwiegend riesigen Sätze sind aufgelöst, immer wieder laufen sie in drei Pünktchen aus. Die eigenwillige Interpunktion gliedert „den Inhalt nicht für den Leser, sondern für das gewählte Gesetz“, wie Musil im Rückblick feststellt (II, 809).

Auf diese Weise wird das Ganze der Erzählung zu einem riesigen sprachlichen Funktionsfeld abhängiger und unbestimmter Größen, die sich erst wechselseitig bestimmen und präzisieren. Deshalb die Vorliebe des Autors für die natürlichen Funktions- und Relationsträger der Sprache, für die Partikel als die eigentlichen Satz Wörter. Sie sind die geborenen Diener seines Mottos: „Zwischen den Zeilen: Oder: Mit keinem Wort, und mit jedem Satz etwas gesagt haben“ (II, 416).

Daher der Eindruck, als sprächen Musils Sätze wortlos, als sei die Sprache in den ›Vereinigungen‹ wesentlich wort- und satzlos, denn es ist eine Sprache der „kleinsten Schritte“, des „allmählichsten, unmerklichsten Übergangs“: ihr Mitteilungscharakter ist restlos in eine mathematisch berechnete Sprachbewegung zurückgenommen. Kein Satz und kein Wort pocht, einem Augenzeugen gleich, auf seiner unverrückba-

ren Meinung. Jedes bescheidet sich mit der Beisteuer eines Indizes, mit der Äußerung einer wahrscheinlichen Meinung innerhalb eines weiten Meinungsspielraums. Was ein beliebiger Satz *eigentlich* sagt, entscheidet sich erst nach der Vernehmung aller anderen Sätze, mit denen er eine bewegliche Einheit bildet; und auch dann nicht mit letzter Sicherheit; es bleibt immer eine Wahrscheinlichkeitsrechnung.²¹

Alle zusammen operieren sie nicht mit „festen Werten“, haben aber „die Tendenz auf solche“ (II, 103). Zugunsten einer höheren Genauigkeit des Ganzen geben sie im einzelnen der Unbestimmtheit Raum. Der Dichter setzt auf das Ungenaue in der Sprache, um die höchste Genauigkeit zu erzielen.²²

Diese Unbestimmtheit entspringt nicht einem gelähmten Entscheidungsvermögen zwischen dem alten Entweder-Oder, das dem Gesetz des ausgeschlossenen Dritten folgt. Sie löst vielmehr den starren Alternativ- und Würfelcharakter der Worte, um Richtung zu nehmen auf die „unerfundene dritte Möglichkeit“, wie es in den ›Schwärmern‹ einmal heißt (III, 306). Es geht ihr um die wortlosen Grenzwerte und Übergänge von Wort zu Wort und von Satz zu Satz. Der sprachliche Grenzwert übernimmt die Aufgabe der „Motivation“ (II, 812; III, 682f.). Der Leser solcher Differential- und Integralsprache²³ ist in einem ungewöhnlichen Maße dazu angehalten, die Zwischenräume mitzulesen, im Wort den Satz, im Satz die Seite, in der Seite das Ganze (und umgekehrt) zu hören. Die Kunst eines zugleich mikroskopischen und synoptischen Lesens wird ihm abgefordert.

V

Die bisherigen Ergebnisse wurden aus der Analyse einzelner Sprachpräparate gewonnen. Um in die sprachliche *Hermeneutik* und *künstlerische Geheimlehre* der ›Vereinigungen‹ einzudringen, ist es jedoch unumgänglich, ihre zusammenwirkenden Kräfte innerhalb eines größeren Satz- und Sprachgefüges zu beobachten.

Ich entnehme das Beispiel der ersten Seite der ›Vollendung der Liebe‹. Dort wird ausgeführt, daß der Blick der Frau, den sie auf ihren Mann richtet, mit ihrem Arm „einen starren, steifen Winkel“ bildet. Dann heißt es:

- Gewiß einen Winkel, wie man sehen konnte;
- a aber jenes andere, beinahe Körperliche konnten nur diese beiden Menschen in ihm fühlen,
 - 1-b denen es vorkam, als spannte er sich zwischen ihnen wie eine Strebe aus härtestem Metall und hielt sie auf ihren Plätzen fest
 - c und verbände sie doch, trotzdem sie so weit auseinander waren, zu einer Einheit, die man fast mit den Sinnen empfinden konnte; ...
 - a es stützte sich auf ihre Herzgruben und sie spürten dort den Druck, ...
 - 2-b er richtete sie steif an den Lehnen ihrer Sitze in die Höhe, mit unbewegten Gesichtern und unverwandten Blicken,
 - c und doch fühlten sie dort, wo er sie traf, eine zärtliche Bewegtheit, etwas ganz Leichtes, als ob ihre Herzen wie zwei Schwärme kleiner Schmetterlinge ineinanderflatterten ...

Es ist ein langer, verwirrender Satz und Absatz, voll von Interpunktionen, doch ohne Endpunkt. Es bedarf eines nüchternen Auges, um seine Technik und innere Ordnung zu durchschauen. Diese Ordnung nämlich ist äußerst streng und durchdacht; die vorliegende Abschrift versucht, sie im Druckbild wiederzugeben.

An der Spitze steht ein gedrungener, reduzierter Hauptsatz. Er bietet eine Zusammenfassung und ausdrückliche Bekräftigung des Voranstehenden, mit dem er durch das ausgesparte Verb („bildete“) grammatisch in lockerer Verbindung bleibt. Als das betonte Ergebnis einer eindeutigen Sinneswahrnehmung ist er der feste Ankergrund, über dem das weite Nebensatzgefüge – das die entscheidenden Dinge zur Sprache bringt – wie ein mächtiger Ballon an dem Ankerseil „aber“ schwebt.

Dieses große, von der Konjunktion abhängige Satzgefüge wird durch ein Semikolon halbiert, und zwar exakt halbiert, so daß auf beiden Seiten, rechnet man das übergeordnete „aber“ für sich, genau 55 Worte zu stehen kommen.²⁴ Jede dieser Hälften gliedert sich ihrerseits wieder in drei Teile, sofern man dem Wink von Sinn und Syntax folgt. Es entsteht dadurch ein auffällig symmetrisches Gebilde. Um in seinen Bauplan einzudringen, bedient man sich am bequemsten der beigefügten Zahlen.

Zunächst macht sich 2 in einer noch näher zu bestimmenden Weise als die „Wiederholung“ von 1 bemerklich. Die auffälligen Korrespondenzen seien rasch durchmustert:

2a mutet an wie ein Kommentar zu 1a; es greift im Subjekt „es“ auf das

noch als Objekt verkappte Subjekt „jenes andere“ von 1a zurück, mit dem zweiten Subjekt „sie“ auf die „beiden Menschen“ und faßt das „fühlen“ des „beinahe Körperlichen“ in einem „spüren“ des „Drucks“ auf ihren „Herzgruben“.

Das Subjekt „er“ von 2b zielt offenbar auf „den Druck“ (2a) zurück, zeigt aber doch eine merkwürdige Übereinstimmung mit dem Subjekt „er“ von 1b, wo es sich auf den „Winkel“ bezieht, um so mehr, als das ganze Bild von 2b – mit einer leichten Verschiebung auf die beiden Personen zu – wie eine Erläuterung von 1b erscheint; man kann 1b und 2b hintereinander lesen.

2c und 1c schließlich führen sich durch die gleiche Wendung „und doch“ ein und verfolgen einen ähnlichen Satzduktus. Das Verb „empfinden“ kehrt im Verb „fühlten“ (2c) wieder; beide erteilen im Nebensatz eine räumliche Bestimmung; die „Einheit, die man fast mit den Sinnen empfinden konnte“, scheint „jene zärtliche Bewegtheit“ zu sein, „etwas ganz Leichtes, als ob ihre Herzen wie zwei Schwärme kleiner Schmetterlinge ineinanderflatterten...“. Es handelt sich offenbar um zwei Ausdrucksaspekte der gleichen, von keiner Seite erschöpfend zu fassenden Sache.

Aber gerade hier machen sich auch die Unterschiede der beiden Abschnitte, eine gewisse Gegenläufigkeit geltend:

In 2c bilden die beiden Menschen das Subjekt, in 1c das Objekt; hier wird das Objekt vom Subjekt der „Einheit“ stiftenden „Strebe“ umschlossen, während in 2c jene „zärtliche Bewegtheit“ das Objekt vorstellt, welches im Bild der ineinanderflatternden Schmetterlingsschwärme die Einheit stiftet. Entsprechendes, in nochmaliger Umkehrung, gilt für die beiden raumbestimmenden Nebensätze von 1c und 2c: „trotzdem sie so weit auseinander waren“ (Subjekt) und „dort, wo er sie traf“ (Objekt). Entgegengesetzt sind ebenfalls die Positionen der Verben „empfinden“ und „fühlten“.

Man hat es zwischen 1 und 2 also mit einer Umkehr der Perspektive zu tun, denn das Verhältnis von 2c und 1c ließe sich bis in Einzelheiten auch für die restlichen korrespondierenden Abschnitte nachweisen. In 1 geht der Blick vom Vereinigenden („Winkel“, „Strebe“, „Einheit“) auf die zu vereinigenden Figuren, in 2 von den Figuren auf das Vereinigende. Erst aus beiden Seiten zusammen resultiert der Prozeß der Vereinigung. –

Denn die Vereinigten (Claudine und ihr Mann) sind noch nicht vereint, das Vereinigende („Winkel“, „Strebe“ usw.) bedeutet zugleich das Trennende. In dieser Konfiguration der Sprache und der Menschen tritt uns die Strukturformel des *Ungetrennten und Nichtvereinten* lebhaft entgegen. Das sprachliche und grammatische Verhältnis hat sich nach außen gewendet in Raum und Figur.

Wohin man schaut, überall begegnet jener merkwürdige Schwebestand zweier entgegengesetzter Bereiche, der vom kleinsten bis ins größte alle Verhältnisse prägt.

Das „beinahe Körperliche“ stellt den ersten Definitionsversuch des unbestimmten „jenes andere“ vor. Sein Schwebestand zwischen ‚Wirklichem‘ und ‚Nichtwirklichem‘ ist bereits hervorgehoben worden. Der Ausdruck „fast mit den Sinnen“ vollzieht die gleiche Operation – denn er meint ‚nicht mehr ohne die Sinne / noch nicht mit den Sinnen‘ –, nur von der anderen Seite her. Er ergänzt die vergleichsweise ‚objektive‘ Sicht durch eine vergleichsweise ‚subjektive‘ der beiden Menschen. Und dem nun schon bekannten Gesetz der Umkehr (Inversion) oder Gegenläufigkeit folgend, erscheint in der ‚subjektiven Sicht‘ das Subjekt weitmöglichst objektiviert zu „man“ (1c), während es in der ‚objektiven Sicht‘ weitmöglichst subjektiviert ist zu „nur diese beiden Menschen“. –

Der Mittelteil von 1 entfaltet diesen Schwebestand in einer weiten grammatischen und syntaktischen Figur: im Konjunktiv und um die Komplementärkonjunktion „und doch“:

„als spannte er sich zwischen ihnen wie eine Strebe aus härtestem Metall und hielt sie auf ihren Plätzen fest und verbände sie doch, trotzdem sie so weit auseinander waren, zu einer Einheit, die man fast mit den Sinnen empfinden konnte;...“.

Wiederum ist nicht nur das Ganze (Trennung und Vereinigung), sondern jede Seite für sich schon komplementär gebaut. „als spannte er sich zwischen ihnen“ gibt bei scheinbarer Neutralität hinsichtlich Trennung und Vereinigung doch letzterer einen leisen Akzent, der dann erst durch die weitere Bestimmung „und hielt sie auf ihren Plätzen fest“ ausbalanciert und zugunsten der ersten entschieden wird.

Das definitive Bild „eine Strebe aus härtestem Metall“ wird durch ein „wie“ eigens in die Schwebestellung genommen und relativiert, obwohl es schon innerhalb einer ‚als ob‘-Konstruktion steht. Es ist dies ein Verfahren, das generell für Musils Dichtung gilt: Das Nachdrücklichste und Entscheidende wird stets mit den stärksten Vorbehalten eingeführt. Selbst der Superlativ „aus härtestem Metall“ zeigt eine seltsame Doppelnatur; in seiner Tendenz der Steigerung enthält er ein utopisches Element, nämlich die ständige Bereitschaft, jeden wirklichen Härtegrad zugunsten eines noch nicht wirklichen zu übersteigen. Auch der Superlativ ist wesentlich eine Grenzwertkonstruktion, deren sich die ›Vereinigungen‹ in großer Zahl bedienen. Sie ist in der Lage, noch das Materiellste – hier das Metall – mit einem utopischen Vorzeichen zu versehen.

Für die andere Seite der „und doch“-Konstruktion gilt ein gleiches. Der umfangreiche konjunktive Teil „und verbände sie doch... zu einer Einheit“ wird durch die präzise indikative Feststellung des Mittelteils „trotzdem sie so weit

auseinander waren“ ausgewogen; dem Bild der toten Metallstrebe wird der Eindruck einer lebendigen Sinnesempfindung gegenübergestellt.²⁵

Der ganze Absatz bildet somit eine sprachräumliche und sprachzeitliche Einheit; die Satzlinie geht in ein Satzfeld über. Das Zentrum dieser Einheit bleibt überall unerreichbar „jenes andere“, der unaussprechliche Gefühlszustand, um den, über und durch den sich die Sprache mit einem „beinahe“, einem „fast“, einem „und doch“, einem „als ob“, einem „wie“, mit den Teilen 1 und 2, mit allen Raum- und Ausdruckspunkten ihrer sprachlichen Ordnung in immer erneuten Doppelkonstruktionen ausspannt. Die sichtbare Sprache befindet sich ständig im Übergang über eine unsichtbare Grenze. Sie ist „wie eine Brücke, von der nur Anfangs- und Endpfeiler vorhanden sind und die man dennoch so sicher überschreitet, als ob sie ganz dastünde“ (III, 81). An jeder Stelle, nicht allein in den Metaphern, Bildern und Vergleichen, ist sie deshalb uneigentlicher, gleichnishafter Ausdruck, der einer „Logik des Analogischen und Irrationalen“ folgt (II, 659). Der logische „Zauberstab der Analogie“ (Novalis) erweckt den „irrationalen Simultaneffekt sich gegenseitig bestrahlender Worte“ (II, 676), erweckt ihren „Nachbarsinn“ (I, 1108), ihr reiches Bedeutungsspektrum und die „um den belanglosen Begriffskern gelagerte Wolke von Gedanke und Gefühl“ (II, 661). Die angeführte Textstelle liefert für diese „Chemie der Worte“ (I, 1571 und II, 707) zahlreiche Beispiele.

Robert Musil hat das sonderbare Erlebnis seines Lesers in einer glänzenden Formulierung zusammengefaßt: „das Gefüge einer guten Seite Prosa ist, logisch analysiert, nichts Starres, sondern das Schwingen einer Brücke, das sich ändert, je weiter der Schritt gelangt“ (II, 707). Die Schwingungszahl ändert sich mit jedem Schritt, aber in jeder lebt die ganze Brücke. –

VI

Getreu seinem späten Bekenntnis: es „kommt auf die Struktur einer Dichtung heute mehr an als auf ihren Gang“ (I, 1640), hat Musil das Strukturgesetz seiner Dichtung, das sie von den kleinsten formalen bis zu den umfassendsten thematischen Einheiten prägt, selbst formuliert und an die Spitze der beiden Erzählungen gesetzt: ›Vereinigungen‹.

Es ist das Gesetz der Vereinigung des *Ungetrennten und Nichtvereinten*. Denn dieser von der Mystik geprägte Begriff ist ein dynamisches Wort: er meint – darin dem Musilschen Begriff der *Utopie* verwandt – weniger ein Ziel als eine Richtung, ein unablässiges Geschehen, das auf dem Wege der Vereinigung zur Einheit drängt, zur Einheit mit sich selbst, mit dem Du, mit der Welt und mit der Wahrheit. Eins seiner großen Zeichen ist die *Brücke*; im ›Mann ohne Eigenschaften‹ sind es das „Gartengitter“, die „Zwillinge“ und das „Sternbild der Geschwister“. Als eine ständige Verbindung des *Ungetrennten und Nichtvereinten* steht die Sprache der ›Vereinigungen‹ unter dem Zeichen der *Brücke*. Sie ist die sichtbare Signatur eines Unsichtbaren, dem sie sich ruhelos und mit mathematischer Schärfe von allen Seiten nähert, das sie aus immer erneuten Richtungen in „kleinsten Schritten“ überwandert – eine „enge Bilderschrift auf dem Mal einer unbekanntenen Gottheit, in dem ein unverständliches Volk die Erinnerungszeichen an unverständliche Gefühle zusammengetragen“ hat (II, 775).

Wo immer sie das Getrennte, Geschiedene und Gegensätzliche in unzähligen Formvarianten und Übergängen vereinigt, befindet sie sich im Grenzbereich. Darum rechnet diese Sprache so behutsam mit infinitesimalen Werten, denn sie allein stiften den geheimnisvollen Prozeß der Vereinigung, den imaginären Brückenschlag von Einem zum Anderen. Die Grenze ist der Ort, wo ein Ding aufhört, das andere beginnt, der Ort des Entstehens und Vergehens der Dinge und Geschehnisse, der Ort, der keinen Sprung erlaubt und zu dem Weg „des allmählichsten, unmerklichsten Übergangs“, zu dem „Weg der kleinsten Schritte“ zwingt (II, 812). Sein *Geheimnisvolles* „ist nur etwas wert, wenn es trotz der Präzisionsatmosphäre eines Ingenieurs sich ergibt“ (II, 188).

Denn die Genauigkeit in seelischen Bereichen ist wie der Begriff der Vereinigung ein dynamisches Wort, eine Richtung auf ein utopisches Ziel. Musil hat diesem Verhalt mit einer Art Komparativbildung entsprochen: „Genauigkeit und Seele“ (I, 160). Sie bleibt also immer ein Näherungswert, denn vollkommene Genauigkeit, als endgültige Bestimmbarkeit eines Dinges durch ein anderes, setzt absolute Einheit voraus, die *adaequatio rei et intellectus*.

Von hier aus enthüllen sich *Genauigkeit* und *Vereinigung* endlich als Zwillingsworte des gleichen Geschehens. Genauigkeit im strengsten Sinne bedeutet Vereinigung und umgekehrt; eins ist die Erscheinungs-

form des anderen. Auf der Ebene der Mystik: Liebe ist gleich Erkennen. Beide leben von der utopischen Möglichkeit der Einheit, der Selbstidentität und Identifizierung der Welt, beide befinden sich auf dem Wege zur Wahrheit.²⁶

Die schönsten und prägnantesten sprachlichen Zeichen der Vereinigung, in denen die erörterten sprachlichen Kriterien kulminieren, sind die Metapher, das Bild und das Gleichnis. Sie aktualisieren mit der „Logik des Analogischen und Irrationalen“, mit „Genauigkeit und Seele“ die geheimnisvolle Stellvertretungskraft aller Dinge, die magischen Relikte einer verlorenen, möglichen Einheit, die noch in jedem Worte schlummern: „Irgendein großer Rausch steigt als dunkle Erinnerung daraus auf, und man kommt zuweilen auf den Gedanken, daß alles, was wir erleben, losgerissene und zerstörte Teile eines alten Ganzen sind, die man einmal falsch ergänzt hat“ (I, 765).

Darum ist das Gleichnis die beherrschende Stilfigur der musilschen Sprache. In ihm ist sie höchst eigentümlich und unverkennbar. Und in dieser Hinsicht bilden die ›Vereinigungen‹, in denen es eine einzigartige und kühne Vorherrschaft ausübt, das Zentrum seiner Dichtung.

Das Gleichnis bringt Anwesendes und Abwesendes, Wirkliches und Nicht-Wirkliches, Ungetrenntes und Nichtvereintes zu einem Schwebezustand, aus dem „ein drittes Lebendiges“ ausstrahlt, „das beide Seiten in sich hüllt“ (I, 1247). Um dieses Dritten willen aufgerufen, sind Verglichesenes und Vergleichendes wie in einer mathematischen Gleichung beliebig vertauschbar:

Aus irgendeinem Grund hatte Ulrich auf das stärkste den Eindruck, in eine mild-kalte Oktobernacht hinauszustarren, obgleich es Spätwinter war, und es kam ihm vor, die Stadt sei in sie eingehüllt wie in eine ungeheure Woldecke. Dann fiel ihm ein, daß man ebensogut von einer Woldecke sagen könnte, sie sei wie eine Oktobernacht. (I, 587)

Den Hintergrund dieses halb scherzhaften Spiels hat Robert Musil an anderer Stelle aufgewiesen:

Gott meint die Welt keineswegs wörtlich; sie ist ein Bild, eine Analogie, eine Redewendung, deren er sich aus irgendwelchen Gründen bedienen muß, und natürlich immer unzureichend; wir dürfen ihn nicht beim Wort nehmen, wir selbst müssen die Lösung herausbekommen, die er uns aufgibt. (I, 366)²⁷

VII

Die Gleichnisse in den ›Vereinigungen‹ sind Vergleiche. Selten nur ist die Vergleichspartikel ausgespart. Denn auch diese sprachliche Figur bildet eine Grenzwertkonstruktion, die als sprachliche Rechenoperation der „Leidenschaft nach Genauigkeit/Richtigkeit“ folgt. Der Vergleich erscheint deshalb prononciert als Gleichung, d. h. zunächst, er ist ohne Verfälschung umkehrbar, in jenem Sinne, wie es Ulrich, dem die „Oktobernacht“ wie eine „ungeheure Wolldecke“ vorkommt, plötzlich einfällt, „daß man ebensogut von einer Wolldecke sagen könne, sie sei wie eine Oktobernacht“²⁸. Während der gewöhnliche Vergleich eindeutig richtungsbestimmt und nicht verkehrbar ist, den Schritt und die Rangfolge eines Nacheinander bewahrt und die Differenz von Vergleichendem und Vergleichendem bewußt ausbeutet, sind die beiden Seiten einer Gleichung in Doppelrichtung aufeinander bezogen und bilden ein ungestuftes, gleichwertiges und gleichzeitiges Gefüge. Sie bilden die Musterform jenes Strukturprinzips, das es auf den „irrationalen Simultaneffekt sich gegenseitig bestrahlender Worte“ absieht (II, 676).

Diesen Effekt übt die Gleichung nur dann aus, wenn sie eine plane Identität der beiden Seiten weder ausdrückt noch in eine solche, durch ein eindeutiges *tertium comparationis* zu verrechnen ist. Im Unterschied zum Vergleich ist ihr *tertium comparationis* eine Unbekannte, die auf keine andere Weise als durch die Gleichung selbst auszudrücken ist. Musils Gleichungen halten somit keine Zwischenergebnisse fest, die weiterzurechnen man versäumt oder keine Kraft hatte; sie bezeichnen die unauflösbare Endstufe einer bis ins Äußerste getriebenen sprachlichen Rechenoperation, deren irrationales (oder „nicht-ratioides“, II, 249) Ergebnis in dem Spannungsgefüge der Gleichung enthalten ist, auf den Leser ausstrahlt und zugleich einen ganzen, oft riesigen Satz oder Absatz ins Gleichgewicht bringt.

Ihr *tertium comparationis* ist der latente Grenzwert. Um seinetwillen, um des „dritten Lebendigen“ willen, wird die Gleichung sichtbar.²⁹

Daraus folgt zweierlei: die faszinierende Vereinigung von Präzision und Intuition, die in den Musilschen Gleichungen ein Höchstmaß erreicht und seine utopische Forderung „exakter Gesichte“ (I, 777 und 771) weitgehend erfüllt; zum andern die überwiegende Endstellung vor

allem der suggestivsten Gleichungen. Nur sie, z. B. das Bild von den ineinanderflatternden Schmetterlingsschwärmen, sind in der Lage, dem ungewöhnlichen Druck eines musilschen Satzes und Absatzes standzuhalten und ihn zu schließen.

An einem einfachen Beispiel läßt sich ihre Satz- und Grenzwertfunktion auf übersichtliche Weise entwickeln:

Und wenn sie dann sprechen mußte, schien ihr, daß es zu bereitwillig geschah, und sie hatte plötzlich von sich ein kraftloses, abgebrochenes, wie ein Armstumpf fuchtelndes Gefühl. (III, 175)

Der Satz besteht aus zwei, durch ein „und“ aneinandergereihten Sätzen. Die ‚Gleichung‘ steht am Ende des zweiten Satzes. Das Subjekt ‚Claudine‘, im ersten Satz, bildet keine Einheit mehr. Es erscheint nacheinander als „...sie... sprechen mußte, schien ihr“ und „es zu bereitwillig geschah“. Dabei bedeutet „ihr“ mehr als den Dativ des voranstehenden „sie“, das unterdrückte ‚es‘ der Mitte („schien ihr“) ist nicht einfach mit dem „es“ des rechten Satzflügels identisch. Der Satz läuft über die ‚imaginäre‘ Mitte „schien ihr“ wieder in sich selbst zurück.

Es gibt in ihm zwar noch keine „Prädikate ohne Subjekt“ (I, 569/770), aber hinter der Auflösung der einfachen Identität des Subjektes wird bereits das gesucht, „was allen Gefühlen eine Richtung gibt, von dem weg, was ängstlich glaubend an ihnen hängt, was allen Gefühlen etwas dem Geliebtesten Unerreichbares gibt...“ (III, 220). Es geht um die Bestimmung des innersten Selbst eines nur noch grammatikalisch auftretenden Subjektes.³⁰

Darum folgt ein zweiter Satz, der dem offenen ersten jenes imaginäre Selbst zu geben versucht, indem er sein Problem aufnimmt und in die Tiefe treibt (vgl. II, 130). Zunächst wiederholt er mit der Schnelligkeit des „plötzlich“ seinen Zirkel, wobei sich die Mitte „(es) schien ihr“ zu einem dreiteiligen „und sie hatte“ – „plötzlich“ – „von sich“ entfaltet:

Der Zirkel, der drei verschiedene Subjektvarianten durchläuft, hat sich in eine reflexive Kehre konzentriert: „und sie hatte... von sich“. Sie bildet das personale Destillat aus dem ersten Satz. Die normale Gliedfolge des Satzes *und sie hatte plötzlich ein... Gefühl von sich*, ist durch das kurzgeschlossene Reflexivum spürbar durchbrochen. Dadurch befreit sich das ‚Gefühl‘ aus der personal-reflexiven Klammer und bildet so die Integrationsform des gespaltenen Subjekts. Nicht mehr der

Mensch hat Gefühle, sondern das Gefühl hat und *ergreift* den Menschen; das Ich wird durch das Gefühl bestimmt und nicht umgekehrt. Es geht in dem angeführten Beispiel also um die Bestimmung eines Gefühls, das Claudine „von sich“ hat, durch das sie „plötzlich“ zu sich selbst kommt. Diese schwierige Bestimmung versucht ein Vergleich zu leisten: das Gefühl wird nach zwei adjektivischen Vorbestimmungen („kraftlos, abgebrochen“) einem fuchtelnden Armstumpf gleichgesetzt. Gemeint ist demgemäß ein Gefühl ohne Arme und Hände, das nicht mehr zu greifen und zu weisen vermag und ohne bestimmte Richtung bleibt („fuchtelnd“), also ein zielloses, unbestimmtes, passives Gefühl, dem mit einer gewissen Gewaltsamkeit („abgebrochen, Armstumpf“) die Ausbildung zur Bestimmtheit und der Übergang zu einer Aktion verwehrt wird. Es ist „kraftlos“ und doch voll ohnmächtiger Energie („fuchtelnd“). Es handelt sich in dem vorliegenden Satz also um die exakte Bestimmung eines unbestimmten wehrlosen Gefühls.

Mit diesen scheinbar umständlichen Erörterungen befinden wir uns mitten in einem für Musil außerordentlich wichtigen Bereich: seiner *Gefühlspsychologie*, mit der sich nicht weniger als sechs späte, fragmentarisch gebliebene Kapitel des ›Mannes ohne Eigenschaften‹ beschäftigen (I, 1270–1352). Und es spricht für die innere, fast naturwissenschaftliche Folgerichtigkeit seines Schreibens und Denkens, daß man für einen scheinbar rein intuitiven, extremen Vergleich der ›Vereinigungen‹ in einem etwa zwanzig Jahre später entstandenen Kapitel seines Romans die intellektuelle, gefühlspsychologische Auflösung finden kann. Unter dem Titel ›Ulrich und die zwei Welten des Gefühls‹ steht die Bemerkung:

Wenn sich ein Gefühl zur Bestimmtheit entwickelt, spitzt es sich gewissermaßen zu, es verengt seine Bestimmung und endet schließlich außen und innen wie in einer Sackgasse; es führt zu einer Handlung oder zu einem Beschluß, und wenn es darin auch nicht aufhört zu sein, so geht es doch später so verändert weiter wie Wasser hinter der Mühle. Entwickelt es sich hingegen zur Unbestimmtheit, so hat es anscheinend gar keine Tatkraft. Aber während das bestimmte entwickelte Gefühl an ein Wesen mit *greifenden Armen* erinnert, verändert das unbestimmte die Welt auf die gleiche wunschlose und selbstlose Weise, wie der Himmel seine Farben... das Verhalten des unbestimmten Gefühls zur Welt hat etwas Magisches an sich und... im Vergleich mit dem Bestimmten etwas Weibliches. (I, 1347/8, kursiv von mir.)

Hier entdeckt man das theoretische Positiv und den Kommentar zum ‚armlosen Gefühl‘ der ›Vereinigungen‹.³¹

Ulrichs gefühlspsychologische Überlegungen und Abhandlungen stehen unter den leitenden Fragen: „Ist Liebe ein Gefühl?“ Ist Liebe eine Ekstase? Was für ein Gefühlszustand ist die Ekstase? (I, 1270 ff., 1277, vgl. auch II, 683). Sie wollen mit wissenschaftlicher Exaktheit die Möglichkeit des „anderen Zustands“, der *Unio mystica* einer „taghellen Mystik“ erkunden, um die das gesamte zweite Buch des ›Mannes ohne Eigenschaften‹ kreist.³²

Mit ähnlichen Grenzzuständen der Seele und des Gefühls experimentieren schon die ›Vereinigungen‹.³³ Dabei mußte sich notwendig jene Kombination von Präzision und Unbestimmtheit herausbilden, welche die Sprache dieser Erzählungen auszeichnet. Sie versuchen die Grenzwerte der Seele und des Fühlens durch Grenzwerte der Sprache, „bisher unausdrückbare Sachen in Gedanken und Worte“ (II, 129) zu fassen.³⁴

Dieser Versuch gipfelt in den Gleichungen. Sie entwickeln in den ›Vereinigungen‹ einen seltenen Formenreichtum und vielbezügliche Kombinationen, die den Sprachleib aufs äußerste anspannen und zuweilen auch überspannen, um die unausdrückbaren „Gefühlskenntnisse und Denkerschütterungen“ (II, 776) jeweils erneut in eine sprachliche Figur zu bannen. Dabei scheint ein umgekehrt proportionales Verhältnis zu bestehen: je kühner und gewagter die Intuition kombiniert, desto exakter werden die Vergleiche. Wie Kreise, die sich nur in einem Punkt tangieren, enthalten sie den Grenzwert, „ohne alle Beimengungen“ (III, 521). So kann Musil im Vergleich die heterogensten und entferntesten Dinge zusammenbringen, weil sie sich im Gleichungsprozeß einer sprachlichen Grenzwertberechnung entmaterialisieren und des eigenen Willens begeben.

VIII

„Eine plötzliche und umgrenzt bleibende geistige Erregung ergibt die Novelle; eine langhin alles an sich saugende den Roman“ (II, 684). Musils Weg zur Dichtung geht aus und endet bei geistigen Erschütterungen und seelischen Denkerlebnissen. Er wurde nicht müde, auf diesen besonderen und anderen Weg hinzuweisen. Bis zu seinem Lebensende

fühlte und stellte er sich als jemand dar, der als Außenseiter, als Ingenieur und Naturwissenschaftler, als Psychologe und Logiker zur Literatur gekommen ist und niemals aufgehört hat, sich über sie und ihre Repräsentanten zu wundern. Die Anekdote über die ›Deutsche Dichterkademie‹ ist aufschließend: „Als mich eine Minderheit vorgeschlagen haben soll, soll mich die Mehrheit wirklich mit der komischen Begründung abgelehnt haben, ich sei zu intelligent für einen wahren Dichter“ (II, 447/8). Dieses kollegiale Mißtrauen wird dem unsicheren Gefühl entsprungen sein, daß hier jemand die dichterische Sprache ohne Pietät auf die blitzenden Turbinen seines Geistes lenkte, anstatt sich als ein dankbarer Fisch in ihr zu tummeln. Musil war die Sprache weniger schöpferisches Element und Inzitant, als ein hochdifferenziertes Instrument. „Stil ist für mich exakte Herausarbeitung eines Gedankens. Ich meine den Gedanken, auch in der schönsten Form, die mir erreichbar ist“ (II, 788). Um dieser exakten Herausarbeitung, um einer experimentellen Lust an der geistigen Leistung willen setzte er sein ungewöhnliches Sprachvermögen ein.³⁵

So mußte der junge Musil von außen auf jene vielzitierte Sprachkrise und Sprachskepsis treffen, die in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg kulminierte und aus der heraus fast jeder der bedeutenden europäischen Schriftsteller seit Baudelaire und Nietzsche in schöpferischer Auseinandersetzung seine eigene Sprache und Welt fand und gestaltete. Was andere als fruchtbare Gefährdung ergreifen mochte, mußte ihm, den die bisherige Literatur geistig ohnehin nicht befriedigte, als der längst fällige und verheißungsvolle Übergang aus einem erstarrten in einen produktiven Zustand erscheinen, als ein großes Versprechen der Sprache, seine dichterischen Forschungsfahrten und Abenteuer, die ihren bisherigen Möglichkeiten weit vorausliefen, eines Tages einholen zu können. In den ›Vereinigungen‹ hat er dieses Versprechen der Sprache mit einer niemals wiederholten Rücksichtslosigkeit auf die Probe gestellt. Eine neue, schwer definierbare Form schöpferischer Sprachgebung zeichnet sich darin ab. Gewöhnlich ist es die dichterische Sprache, die immer wieder neue sprachlose Bereiche erschließt, die aus unbekanntem Zonen und stummen Tiefen – um den Topos des Maeterlinck-Mottos vor dem ›Törleß‹ aufzunehmen – mit bescheidenen oder reichen Schätzen beladen wieder auftaucht. Sprachschöpfung in diesem konventionellen Sinne bedeutet die Hebung eines dunklen Schatzes in das Licht der Sprache.

In den ›Vereinigungen‹ – um einen Gesamteindruck zu skizzieren – ist es, als bliebe die Sprache untergetaucht, als kehre sie aus der *Tiefe der Abgründe* nicht mehr zum Leser zurück. Musils „geistige Expedition und Forschungsfahrt“ (I, 1646) in das Neu- und Niemandland der Seele scheint durch ein Niemandland der Sprache zu führen. Ein Jean Paul entkörperte die Welt zugunsten seiner metaphorischen Sprache; Musils Sprache der Innerlichkeit wird kaum noch in ein Äußeres übersetzt. Sie hat das Maeterlinck-Motto gleichsam beim Wort genommen: um nicht nur „falsche Steine und Glasscherben“ mitzubringen, verweilt sie „im Finstern“; um die „Wassertropfen“ in dem „Meere“ zu lassen, dem sie „entstammen“, kommt sie nicht mehr an die „Oberfläche“ zurück. Offensichtlich in Anknüpfung an die philosophischen Begriffe der *explicatio* und *complicatio* spricht Musil deshalb davon, daß die ›Vereinigungen‹ nicht „entfalten“, sondern „einfalten“ (II, 190).

Daher rührt der zwiespältige Eindruck, mit dem ihre Sprache den Leser immer wieder entläßt: sie wirkt wie im Treibhaus oder der Retorte gezogen. Die Sätze stehen gleich bläßlichen Schlinggewächsen im Innern von Claudine. Es ist eine submarine Sprache, welcher der lebendige Atem und die natürlichen Zwischenräume fehlen. Sie geht durch die Erzählungen wie ein Taucher, der die ganze Zeit unter Wasser schwimmt. Ihre „Überkombination von Gedanke und Ausdruck“ (II, 512) ist manchmal beklemmend. Man spürt, daß Musil zu lange und zu verbissen daran gearbeitet hat.³⁶

So hat sich in den ›Vereinigungen‹ weniger die Sprache ein neues Gebiet erobert, als daß ein wesenhaft stummer Bereich sich ihrer bemächtigt hat. Sie bilden ein geheimes Werklabor, in dem der Autor mit seiner Sprache allein bleibt – ohne Zutritt für den unbefugten Leser. Musil experimentiert in ihnen die Sprache in einen Krisenzustand hinein, um ein für allemal die unüberschreitbaren Grenzen seiner Ausdrucksmöglichkeiten zu erkunden.³⁷ Um der Erkenntnis willen wird der Sprachleib zu einem reinen Energie- und Bewegungsträger transformiert. „Literatur“ – so definiert Musil während der Schlußredaktion an den ›Vereinigungen‹ – „ist ein kühner, logischer kombiniertes Leben. Ein Erzeugen oder Herausanalysieren von Möglichkeiten usw. Sie ist bis auf die Knochen abmagern machende Inbrunst für ein intellektuell emotionales Ziel . . .“ (II, 455)

Das „Seelenerregende“ seiner Dichtung entspringt einer „eigentümlichen Stellung zwischen Körperlichkeit und Geist: was da als Form aus dem stofflich Gegebenen gleichsam hervordrängt, ist nicht mehr bloß sinnlicher Eindruck, und es ist noch nicht Inhalt deutlicher Begriffe. Man möchte sagen: es ist nicht ganz geistig gewordenes Körperliches...“ (II, 715/16)

In dieser erneuten Grenzbestimmung und Vereinigung von „Genauigkeit und Seele“ ist vielleicht am treffendsten die seltsame Wirkung definiert, welche die Sprache der ›Vereinigungen‹ und vor allem ihre Gleichungen auf den Leser ausüben. Sie besitzen jene „logische Evidenz“, die Intellekt und Gefühl zugleich befriedigt, „weil die Logik ihre Wurzeln im Gefühl hat und die Evidenz das Charakteristikum des Gefühls ist“³⁸ (II, 79, 717).

Anmerkungen

¹ III, 162–199; Zitate nach der dreibändigen Ausgabe von Adolf Frisé, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Hamburg 1957 (I); *Tagebücher, Essays, Reden*, Hamburg 1955 (II); *Prosa, Dramen, Späte Briefe*, Hamburg 1957 (III).

Verwiesen sei auf den Forschungsbericht von Ulrich Karthaus, *Musil-Forschung und Musil-Deutung* (Ein Literaturbericht), DVjs. 39 (1965), 441–83. Für die ›Vereinigungen‹ liegen noch keine speziellen Untersuchungen vor. Eine Ausnahme bildet die vom Forschungsbericht nicht mehr berücksichtigte Arbeit von Hans Geulen, *Robert Musils ›Versuchung der stillen Veronika‹*, WW 15 (1965), 173–87. Sie befaßt sich, mehr referierend als deutend, mit Problem und Aufbau dieser Erzählung.

² Vgl. dazu Albrecht Schöne, *Zum Gebrauch des Konjunktivs bei Robert Musil*. In: *Euphorion* 55 (1961), 196–220. [In diesem Band S. 19–53, Anm. d. Red.]

³ Annähernd die gleiche Statistik läßt sich auch für ›Die Versuchung der stillen Veronika‹ aufstellen; die weiteren Ausführungen wollen also für die ›Vereinigungen‹ insgesamt gelten.

⁴ Vgl. Törleß, III, 88.

^{4a} Offenbar in Anlehnung an Nietzsche: „Ich schreibe für eine Gattung Menschen, welche noch nicht vorhanden ist: für die ‚Herren der Erde‘.“ *Werke* in drei Bänden, hrsg. v. Karl Schlechta, Bd. III, München 1956, S. 432.

⁵ Ein weiterer Lesewink lautet: „Novellen (Vereinigungen): Sie entfalten nicht, sie falten ein. Ihr Wesen und warum sie nicht verstanden wurden: eine Dichtung, keine Erzählung“ (II, 190).

⁶ Vgl. den Brief an G. 26. 1. 31, III, 724–27. Für das Verhältnis zum Lesepublikum vgl. ›Ich kann nicht weiter‹, I, 1646f.

⁷ Friedrich Nietzsche, a. a. O., Bd. I, München 1954, S. 1016.

⁸ Vgl. Kluge, *Etmologisches Wörterbuch*, 17. Aufl., Berlin 1957, S. 516.

⁹ Beispiele: „An diesem dünnen, kaum wirklichen und doch so wahrnehmbaren Gefühl...“ (III, 162); „die Gegenstände rückten ein wenig aneinander“ (III, 163); „In den etwas eingebogenen Flächen der Kanne...“ (III, 162).

¹⁰ Vgl. I, 1191: „denn ungetrennt und nichtvereint waren sie selbst und glauben in ihrer Ahnung zu erkennen, daß auch alles andere in der Welt ungetrennt und nicht vereint wäre.“

¹¹ Zum Problem der Grenze und des Grenzfalls vgl. auch Ernst Kaiser/ Eithne Wilkins, Robert Musil. Eine Einführung in das Werk, Stuttgart 1962, S. 24–48, vor allem 44f.

¹² Beispiele: „... als hielten sie einander noch schweigend bei den Händen...“ (III, 163) „... als ob sie heimlich und schon fremd der andere anblickte...“ (III, 165).

¹³ Zu Musils Zeitperspektiven die knappe, aber vielsagende Tagebuchnotiz: „Zeit: Gleichzeitig, noch nicht und nicht mehr – eventuell: noch immer sind die drei Grunderlebnisse der Zeit. Zeitablauf, Zeitschätzung usw. sind verhältnismäßig geringfügig. Die Grunderlebnisse sind keine reinen Zeiterlebnisse“ (II, 245). Er betont nicht die Zeitlinie, sondern das Zeitganze, das Zeitfeld. Vgl. dazu Gerhart Baumann, Robert Musil. Zur Erkenntnis der Dichtung, Bern und München 1965, S. 9–63.

¹⁴ Über die Bedeutung des Vergrößerungsglases u. Fernglases vgl. Musils Betrachtung ›Triädere‹ (III, 492–96). Ebenfalls frühe Tagebucheintragungen, II, 26 oder 29: „Zieht das Auge der andern die Erscheinungen zu geläufigen Begriffen zusammen, seinem Bedürfnis nach Meßbarem folgend, so zerstreut das Ihrige, löst, kraft der gewonnenen Erfahrungen, in Unwägbares (Ausrutschen der Gedanken), Ungreifbares auf.“

In unmittelbarem Zusammenhang hiermit stehen die Inversionserscheinungen, in die Musil durch Erich M. v. Hornbostel eingeführt wurde. Dazu Renate v. Heydebrand, *Zum Thema Sprache und Mystik in Robert Musils Roman ›Der Mann ohne Eigenschaften‹*, in: *ZfdPh.* 82 (1963), 249–71, vor allem 264 ff.

¹⁵ Vgl. die geistreichen Ausführungen von Karl Markus Michel, *Die Utopie der Sprache*, in: *Akzente* 1 (1954), 23 ff.

¹⁶ „Die Zwischentöne, Schwingungen, Schwebungen, Lichtstufen, Raumwerte, Bewegungsachsen, in der Dichtung der irrationale Simultaneffekt sich gegenseitig bestrahlender Worte: wie in einem alten Gemälde, wenn man es firnißt, Geschehnisse hervortreten, die unsichtbar waren, so sprengen sie das stumpfe eingeschlagene Bild und die Formelhaftigkeit des Daseins“ (II, 676).

¹⁷ Hans Glinz, *Der deutsche Satz*, Düsseldorf 1957, S. 43 u. 140. Schon Leibniz hat den Partikeln in seiner Abhandlung ›Von den Worten‹ ein eigenes Kapitel gewidmet, „denn die Partikel sind ganz und gar Zeichen der Geistestätigkeit“. Nichts ist geeigneter, „die verschiedenen Verstandesformen erkennen zu lassen“. *Philosophische Schriften*, hrsg. u. übers. v. W. v. Engelhardt u. H. H. Holz, Bd. III, 2, Darmstadt 1961, S. 155.

¹⁸ Maurice Maeterlinck, *Der Schatz der Armen*, deutsch von F. v. Oppeln-Bronikowski, Leipzig 1902, S. 31.

¹⁹ „In solch einer Rechnung sind am Anfang ganz solide Zahlen, die Meter oder Gewichte oder irgend etwas anderes Greifbares darstellen können und wenigstens wirkliche Zahlen sind. Am Ende der Rechnung stehen ebensolche. Aber diese beiden hängen miteinander durch etwas zusammen, das es gar nicht gibt. Ist das nicht wie eine Brücke, von der nur Anfangs- und Endpfeiler vorhanden sind und die man dennoch so sicher überschreitet, als ob sie ganz dastünde? Für mich hat so eine Rechnung etwas Schwindliges; als ob es ein Stück des Weges weiß Gott wohin ginge. Das eigentlich Unheimliche ist mir aber die Kraft, die in solch einer Rechnung steckt und einen so festhält, daß man doch wieder richtig landet“ (III, 81).

²⁰ „Er hatte das Bedürfnis, rastlos nach einer Brücke, einem Zusammenhange, einem Vergleich zu suchen – zwischen sich und dem, was wortlos vor seinem Geiste stand. Aber sooft er sich bei einem Gedanken beruhigt hatte, war wieder dieser unverständliche Einspruch da: Du lügst. Es war, als ob er eine unaufhörliche Division durchführen müßte, bei der immer wieder ein hartnäckiger Rest heraussprang, oder als ob er fiebernde Finger wundbemühte, um einen endlosen Knoten zu lösen“ (III, 72/73).

An der Verwandlung und Vertiefung, in der das gleiche Problem der Lüge in Claudine aufwacht, der „einfel, was an Vereinigung darin war“ (III, 194), läßt sich der Abstand zum ›Törleß‹ ablesen.

²¹ In einer Rezension spricht Musil von einer „sozusagen in sich selbst balancierenden Wahrscheinlichkeit“. Zitiert nach: Robert Musil, *Theater. Kritisches und Theoretisches*, hrsg. von Marie-Louise Roth, Rowohlt's Klassiker, Dt. Literatur, Bd. 16, 1965, S. 201. Von hieraus fällt Licht auf den unerhört schwierigen, jahrzehntelangen Arbeitsprozeß am ›Mann ohne Eigenschaften‹. Vgl. auch die Bemerkung über die drei Fassungen der ›Schwärmer‹ (II, 804).

²² Über die „Utopie der Exaktheit“, die „paradoxe Verbindung von Genauigkeit und Unbestimmtheit“ und die „phantastische Genauigkeit“ vgl. I, 253/4.

²³ Die Differential- und Integralrechnung sind Grenzwertoperationen. Ihre beiden Grundprinzipien, das Prinzip der kürzesten Verbindung und des allmählichsten Übergangs stimmen mit jenen überein, von denen sich Musil in den ›Vereinigungen‹ leiten ließ (II, 811/12). Zweifellos hat er diese Korrespondenz beabsichtigt. Sie bildet einen wesentlichen Teil der „künstlerischen Geheim-

lehre“. Auf die *Einbeziehung der Mathematik in den dichterischen Aussagebereich* weist auch Heribert Brosthaus hin: Robert Musils „wahre Antithese“, in: *WW* 14, 2. H. (1964), 135.

²⁴ Dieses Beispiel steht nicht allein; es gibt noch verblüffendere Zahlenspiele und Zahlenformen in den ›Vereinigungen‹. Auch sie gehören zu ihrer „künstlerischen Geheimlehre“, die sich dem Leser nur sehr schwer erschließt. Sie verdiente eine besondere Untersuchung, die sich ebenfalls genauer mit der ange deuteten Art einer *sprachlichen Integralrechnung* auseinanderzusetzen hätte.

²⁵ Ein Gleiches – der einzelne Nachweis kann unterbleiben – gilt schließlich für den Teil 2: „dort“ (2a, 2c); „spürten“ (2a) – „fühlten“ (2c); „Herzgruben“ (2a) – „Herzen“ (2c); die Unbestimmbarkeit des Subjekts „er“ (1b) wird durch „den Druck“ (2a) für 2b und 2c noch erhöht, so daß sich die „unverwandten Blicke“ (2b) plötzlich autonom herauslösen können!

²⁶ Vgl. Nikolaus von Cues: „Auf gleiche Weise sage ich, daß ich, wenn ich den genauen Namen eines einzigen Werkes Gottes wüßte, alle Namen aller Gotteswerke wüßte, sowie alles, was darüber gewußt werden kann.“ Zitiert bei Karl Otto Apel, *Die Idee der Sprache bei Nicolaus von Cues*, in: *Archiv für Begriffsgeschichte*, hrsg. v. E. Rothacker, Bd. 1, Bonn 1955, S. 221. Bei dem Cusaner entdeckt man zum ersten Mal eine ausgeprägte Verbindung von Mathematik und Mystik (vgl. Musil I, 787; II, 237), die metaphysische Auswertung mathematischer Erkenntnisse. Seine mathematischen Grenzbetrachtungen führten ihn nahe an die Infinitesimalrechnung. Von ihm her betrachtet ist Musils Vereinigung des *Ungetrennten und Nichtvereinten* eine dynamische Neufassung der *Coincidentia oppositorum*. Musil hat sich schon frühzeitig, wie aus den Tagebüchern ersichtlich wird, mit Philosophie und den griechischen und scholastischen Mystikern beschäftigt (II, 53, 54, 61, 82 z. B.). Auch sein Interesse an Nicolaus von Cues wird erwähnt (II, 61). Für seine Studienzeit in Berlin steht die philosophische Beschäftigung außer Zweifel.

²⁷ Hinter dieser Vorstellung steht der alte Topos vom *Buch der Natur*, von der *Welt als Buch*. Vgl. Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 4. Aufl. Bern und München 1963, S. 323–29. Musil befindet sich dabei in der Nachfolge der *mathematischen Interpretation des Buches der Natur*, die durch Nicolaus von Cues begründet wurde und über Leonardo, Kepler, Galilei, Descartes zu Leibniz führt. Vgl. Karl Otto Apel, a. a. O. 200–21, vor allem 217 ff. Musils Beziehungen zur Sprachphilosophie und mathematischen Sprachmystik sind noch nicht untersucht. Eine Einführung in die mathematische Mystik anhand zweier Symbole bietet Dietrich Mahnke, *Unendliche Sphäre und Allmittelpunkt. Beiträge zur Genealogie der mathematischen Mystik*, 1937.

²⁸ Musil hat dieses Beispiel in seiner Rilke-Rede aus dem Jahr 1927 erneut aufgegriffen und bei dieser Gelegenheit zugleich eine bemerkenswerte Selbstdeutung gegeben: „Und nun frage ich Sie: Statt zu sagen, der Novemberabend sei

wie ein Tuch *oder* das Tuch sei wie ein Novemberabend, könnte man nicht beides in einem sagen? Was ich frage, Rilke hat es immerwährend getan.

Bei ihm sind die Dinge wie in einem Teppich verwoben; wenn man sie betrachtet, sind sie getrennt, aber wenn man auf den Untergrund achtet, sind sie durch ihn verbunden. Dann verändert sich ihr Aussehen, und es entstehen sonderbare Beziehungen zwischen ihnen“ (II, 894). Nur in Rilke-Gedichten übrigens findet man eine ähnliche Häufung von Vergleichspartikeln wie in den ›Vereinigungen‹.

²⁹ Vgl. zum Folgenden G. Baumann, a. a. O. 207 ff. Hier ist von den Gleichnissen nur als Grenzwertkonstruktionen die Rede.

³⁰ Die umgekehrte Perspektive fängt eine frühe Tagebuchnotiz ein: „Jedes solche Gefühl weist auf einen einzigen, festen Punkt in mir, dem ich aber nie näherkomme, und im übrigen auf ein Schweben ober dem leeren Raum“ (II, 72).

³¹ Wie *gedacht* die musilschen Vergleiche sind, soll noch ein weiteres Beispiel belegen. In der ›Vollendung der Liebe‹ wird von einem erregten Mann gesagt: „... manchmal bewegt, knarrend wie ein Baum in der Rinde, sein drängendes Blut wie buschiges Laubwerk im Kopf...“ (III, 195). Im ›Mann ohne Eigenschaften‹ findet sich die metaphorische Auflösung: „Wenn man von einem Sturm des Gefühls spricht, meint man einen, wo die Rinde des Menschen ächzt und die Äste des Menschen fliegen als sollten sie abbrechen“ (I, 160). Vgl. Musils ausführlichen Kommentar zu einer Metapher Hamsuns (II, 120–22; 15. August 1910). Vgl. auch die Ausfaltung eines weiten Metaphernkomplexes des ›Mannes ohne Eigenschaften‹ (*Meer*) bei Heribert Brosthaus, Zur Struktur und Entwicklung des ›anderen Zustandes‹ in Robert Musils Roman ›Der Mann ohne Eigenschaften‹, in: DVjs. 39, H. 3 (1965), 412 ff.

³² Dazu neuerdings Ulrich Karthaus, Der andere Zustand, Zeitstrukturen im Werke Robert Musils, Berlin, Bielefeld, München, Philolog. Studien u. Quellen 25 (1965).

³³ Zur Thematik vgl. den aufschlußreichen, in die Ausgabe von Frisé nicht aufgenommenen Aufsatz Musils, der im gleichen Jahr wie die ›Vereinigungen‹ erschien: Das Unanständige und Kranke in der Kunst, in: Pan. Halbmonatsschrift, hrsg. von Wilhelm Herzog u. Paul Cassirer, 1. Jg., Berlin 1911, S. 303–313.

³⁴ Die *Seele* ist eines der häufigsten Worte der ›Vereinigungen‹ wie des Romans, aber es wird stets als die große Unbekannte betrachtet und negativ definiert: Agathe zitiert Novalis: „Was kann ich also für meine Seele tun, die wie ein unaufgelöstes Rätsel in mir wohnt? Die dem sichtbaren Menschen die größte Willkür läßt, weil sie ihn auf keine Weise beherrschen kann?“ (I, 875, 1565). Musil spricht von dem „großen Loch...“, das man Seele nennt“ (I, 191). „Gedanken, Worte, aber auch Taten sind nichts in der Liebe. Sie reichen nicht an die Seele“ (III, 682). Ulrich spricht von der geheimnisvollen Mitte unseres Wesens, „wo die Fliehkraft des Lebens aufgehoben ist, wo die unaufhörliche Drehung des Erle-

bens aufhört, wo das laufende Band der Eindrücke und Ausstöße, das der Seele Ähnlichkeit mit einer Maschine gibt, stillsteht, wo die Bewegung Ruhe ist, ... wir an die Achse des Kreisels gelangt sind“, setzt aber sofort hinzu: „Das sind symbolische Ausdrücke, und ich hasse diese Symbole geradezu, weil sie sich so leicht anbieten und unendlich ausbreiten, ohne etwas zu ergeben“ (I, 1242). Darum die Forderung des Tagebuchs: „Reich des Nicht-Ratioïden begründen; Umfang, Wichtigkeit zeigen; nennen wir es Seele, ohne vorauszusetzen, daß es eine Seele gibt“ (II, 249).

³⁵ Musil sah mit Dilthey „die Sendung des großen Dichters in einer Linie mit der der Propheten, Denker, Weisen, Religionsbildner und andren großen Gestalten des Menschengestes“. In: Theater, a. a. O. 115.

³⁶ Vgl. seine ausführliche Selbstkritik: II, 440, 460/1, 512, ironisch II, 777, 812.

³⁷ Sein Verhältnis zum Leser reflektiert das lakonische Wort: „Ich habe ein sehr geringes Mitteilungsbedürfnis: Eine Abweichung vom Typus des Schriftstellers“ (II, 455). Oder zwei Seiten zuvor: „allen meinen Schöpfungen fehlt das: Du mußt es hören...“ (II, 453).

³⁸ Zum Thema der ›Gleichnisse‹ vgl. auch I, 587, 595, 607. Die dichterische Synthese von Gedanke und Gefühl ist dem Österreicher Musil schon von Grillparzer her bekannt: „Poesie ist die Verkörperung des Geistes, die Vergeistigung des Körpers, die Empfindung des Verstandes und das Denken des Gefühls.“ Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe v. August Sauer u. Reinhold Backmann, Abt. II, Bd. 10, S. 150. Seine Definition der Novelle „als gedachte Möglichkeit“ (II, 11, 262) kommt den ›Vereinigungen‹ außerordentlich nahe.