

DIE VERSCHRÄNKUNG DES PRINZIPS DER MOTIVATION UND DES STRUKTURPRINZIPS DER VEREINIGUNG IN DEN BILDERN VON MUSILS NOVELLE 'DIE VOLLENDUNG DER LIEBE'

von Michiko Mae, Marburg

1. Theoretischer Teil

In der Textpassage, die ich der folgenden Analyse zugrunde lege, möchte ich eine Bewegung als ein Text-Geschehen zeigen, die mit den Interpretationsmodellen und Kategorien in der Musil-Forschung bisher kaum zu erfassen ist. Musil selbst hat sich mit dem Problem bis zu seinem Lebensende beschäftigt. Es ist der Weg, den er mit den "Vereinigungen" eingeschlagen hat, den er aber später (mindestens teilweise) aufgegeben hat. Sein Versuch ist eine Besonderheit in der literarischen Tradition - K. Corino schreibt dazu: "Niemals vor den 'Vereinigungen' war die Metaphorik für eine Novelle konstitutiv"¹. Dies ist das Problem, und wir müssen nun genauer untersuchen, in welcher Weise die Metaphorik eine konstitutive Funktion haben kann. Musil selbst spricht von einer "neuen Wendung des Gegenstandes" und meint damit die neue Anwendungsweise des Bildes als eines "primären, integrierenden u[nd] ganz wesentlichen Bestandteils" (TB II, 942) des Erzählten selbst. Es geht also um eine neue Funktion der Bilder: sie sind in den "Vereinigungen" die "psychischen Konstituenten der Personen"; der "erzählte Mensch" (in der folgenden Analyse: Claudine) "ist in diesen Bildern" (TB II, 943; Hervorheb. v. Verf., M.M.).

Musils Methode in den "Vereinigungen" ist eine umgekehrte als die sonst übliche: statt, wie sonst in der Novelle, ein wertvolles (bedeutendes) Erlebnis oder einen wertvollen (bedeutenden) Menschen aus "bloß geeigneten Elementen aufzubauen", will Musil ein beliebiges, bloß geeignetes Ereignis aus einem Maximum an "wertvollen Elementen" darstellen (GW II, 1318). Er will die Bewegung der Erzählung nicht als eine kausal-lineare entfalten, sondern als einen Vorgang, der "Motive" als "wertvolle Elemente" in einer nicht bloß begründeten, sondern, wie er sagt, "legitimierten" (TB II, 939) Weise verbindet. Solche Motive führen "von Bedeutung zu Bedeutung" (GW I, 1425), und dabei muß jeder Schritt den "Wert einer Nachfühbarkeit" haben - Musil spricht von "mitfühlerischen Werten" (GW II; 1320).

Dies ist die Methode des "Prinzips der motivierten Schritte" und ihre Regel lautet:

"Lasse nichts geschehen (oder: tue nichts), was nicht seelisch von Wert ist. D.h. auch: Tue nichts Kausales, tue nichts Mechanisches" (GW II, 972).

Diese Regel gilt gleichermaßen für den Autor, die Person und für den Leser, und darin scheint ihre legitimierende Funktion zu liegen. Wie im Medium des Werkes die Motivation als das zentrale Prinzip diese drei Instanzen verbindet, besteht innerhalb des Werkes ein innerer Zusammenhang zwischen dem Strukturprinzip der Motivation, dem Inhalt des Werkes, hier der Vereinigung, und dem Ausdrucksmittel der Bilder.

Die folgende Analyse ist ein Versuch, an dem konkreten Beispiel einer Textstelle aus der Novelle "Die Vollendung der Liebe" die enge wechselseitige Verflechtung des formal-(werk)ästhetischen Prinzips und des Inhaltlich-Ethischen im Werk Musils zu zeigen. Das leitende Prinzip des Werkes "Die Vollendung der Liebe", in dem sich diese Wechselbeziehung manifestiert, ist das "Prinzip der motivierten Schritte", das von den damaligen Lesern nicht verstanden wurde² (was wahrscheinlich einer der Gründe dafür war, daß Musil später den in den "Vereinigungen" eingeschlagenen Weg nicht weiter gegangen ist). Dagegen zieht sich das Thema des Werkes: 'die Vereinigung' als ein Grundthema Musils durch sein Gesamtwerk (bis auf das Frühwerk "Törleß") hindurch.

Am weiter unten folgenden Text-Beispiel kann man nun die grundlegende Struktur analogie zwischen dem Prinzip der Motivation und dem Thema der Vereinigung sehr deutlich erkennen. Der Autor gestaltet sein Werk nicht nach einer mehr oder weniger kausal-mechanischen Notwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit, wie er sie annimmt, sondern so, daß sich durch die Wirkung des: "Betroffenwerdens" und "Erschütterterwerdens" "die Gedankengruppen eröffnen ... und die Gefühle, wie sie in dieser komplizierten wechselwirkenden Synthese eine überraschende Bedeutung gewinnen" (GW II, 1001), also nach der Bedeutungszusammenhänge- und Werte-schaffenden, der motivationalen Methode.

Die Hauptperson des Werkes, hier Claudine, wird nicht als "voller Mensch" gestaltet, sondern so, daß sie "solcher Motive als wertvoller Elemente fähig" ist. Claudine bewegt sich in einem "Spiel höherer Notwendigkeit" (GW II, 950), durch das in einem Steigerungs-Geschehen "Werte" und "Bedeu-

tungen" geschaffen werden - dies ist die Motivations-Bewegung. Sie führt Claudine von der Vereinigung mit ihrem Mann in der Abgeschlossenheit am Anfang zu einer höheren Vereinigung in der Offenheit. Aus dieser Bewegung besteht die ganze Handlung und die Entwicklung Claudines in der Erzählung. Man könnte sagen, daß die Bewegung, die zu der höheren Vereinigung, die in der erst zu erreichenden Offenheit gewonnen werden muß, führt, in gewisser Weise identisch ist mit der sich als Text-Geschehen selbst vollziehenden Motivations-Bewegung, in der neue Bedeutungen und Werte gewonnen werden. Dadurch wird eine 'Teilhabe' des Lesers an dem möglich, was in der, mit der und durch die Hauptperson (Claudine) geschieht, und er wird mit ihr zusammen durch die Motivierung und die Suche nach einer höheren Vereinigung "zu den letzten ... erreichbaren Werten und Zusammenhängen" (GW II, 1321) geführt. Dies geschieht durch "Denkerschütterungen" und "Gefühlserkenntnisse", die "ganz neue Gefühls- und Gedankenzustände" hervorrufen und in denen neue "Bedeutungszusammenhänge" und Werte entstehen.

Während in der Forschungsliteratur zu Musil sehr häufig die Suche seiner Hauptfiguren nach dem "anderen Leben" in der Richtung auf die mystische Vereinigung des "anderen Zustands" als Verschmelzung aller Gegensätzlichkeiten gesehen wird, wird in der folgenden Analyse die Vereinigung als eine dynamische Bewegung von Bedeutung zu Bedeutung erkannt, die nie in einem Zustand ruht und aufhört. Ja, die Vereinigung, die Suche nach der Vereinigung selbst, die sich auf Einswerden richtet, aber nicht Einssein ist, bringt diese nie endende Bewegung hervor³. Die Suche Claudines nach einer höheren Vereinigung wird zu einer wertsteigernden Bewegung, in der verborgene Bedeutungen entdeckt werden, die sich entfalten und immer neue Bedeutungen und Werte schaffen, die nicht hervorgebracht werden könnten, wenn die Vereinigung ein statisches Einssein, ein 'Zustand' wäre. Dies ist die innere Strukturanalogie der Motivation und der Vereinigung.

Die wertschaffende, steigernde Bewegung der Motivation gestaltete Musil nicht in der Handlung, oder in der Werkfigur, so daß die zu gewinnenden Bedeutungen und Werte in dieser Handlung oder in der Werkfigur sich manifestieren würden, sondern so, daß die Motivations-Bewegung als die Bewegung von Bedeutung zu Bedeutung selbst zum Ausdruck kommt. Dies wird möglich durch die Bilder, die Träger dieser Bedeutungen sind, und die bei Musil als "innere Zustände" verstanden werden; er sagt: "Zustand des Bilds ist eigentlich gleich Zustand dauernd geschaffenen Sinnes" (GW I, 1921). Die Bilder sind nicht nur Träger der Bedeutungen, sondern sie vergegenwärtigen die Steigerungs-Bewegung, die Motivations-Bewegung selbst, die sich im Autor vollzieht und in der Werkfigur, und die den Leser mithineinziehen

soll. Diese Motivations-Bewegung soll dem Leser nicht nur den Einstieg ins Werk erleichtern, sondern ihn mitbewegen und in ihm eine ethische Bewegung hervorrufen, die sich in ihm weiter fortsetzt. In diesem Sinne kann Musil seine dichterische Arbeit in die dritte Stufe des Erzählens, wie er es sieht, einordnen:

"Man erzählt um des Erzählens willen, um der Bedeutung der Geschichte willen, um der Bedeutung willen: drei Stufen" (GW I, 1604).

Auch Jürgen Schröder erkennt den inneren Zusammenhang zwischen der Vereinigung als Thema und als Strukturprinzip der Novellen "Vereinigungen" und dem Stilmittel der Bilder.⁴ Jedoch weisen sein Verständnis und seine Interpretation der Vereinigung als Strukturprinzip in eine andere Richtung als die hier entwickelte. Schröder zeigt, wie die "Vereinigungen" "die Grenzwerte der Seele und des Fühlens durch Grenzwerte der Sprache" zu fassen versuchen.⁵ Es ist eine "Sprache von Grenzwertbestimmungen in den Zwischenbereichen von Genauigkeit und Ungenauigkeit, Negation und Position, Wirklichkeit und Möglichkeit, Einerseits und Andererseits usw."⁶, die auf Übergänge zwischen diesen Polen zielt, auch zwischen den Grenzwerten der Nähe und der Ferne.

Die ("utopische") Richtung, in die diese Übergänge zielen, ist "die mögliche Vereinigung alles Ungetrennten und Nichtvereinten"⁷. Wo die Sprache "das Getrennte, Geschiedene und Gegensätzliche" in Übergängen vereinigt, ist sie im Grenzbereich.⁸ Die Grenze ist der Ort, an dem sich der Prozeß der Vereinigung vollzieht, und dabei darf es keine Sprünge geben, sondern die Sprache ist zu dem "Weg der kleinsten Schritte", dem "Weg des allmählichsten, unmerklichsten Übergangs" gezwungen.⁹ "Genauigkeit" und "Vereinigung" sind also, so kann man mit Schröder feststellen, die zwei Seiten des gleichen Geschehens: "Genauigkeit im strengsten Sinne bedeutet Vereinigung und umgekehrt; eins ist die Erscheinungsform des anderen". Indem Musil in den Grenzbereichen, in denen sich durch die möglichen Übergänge der Vereinigungsprozeß vollzieht, der Sprache einen hohen Grad an Unbestimmtheit läßt oder gibt, kann man wie Schröder sagen: "Der Dichter setzt auf das Ungenaue in der Sprache, um die höchste Genauigkeit zu erzielen".¹⁰ Inhaltlich sind die Übergänge im Grenzbereich von der Art, wie Schröder als Beispiel den Weg "von innigster Zuneigung zur Untreue" (in der "Vollendung der Liebe") nennt, und er sagt, dieser Übergang müsse sich "in lückenloser innerer Motivation" vollziehen.¹¹

An diesem Punkt unterscheidet sich unser Ansatz von dem Schröders. Daß der Übergang innerlich lückenlos motiviert sein muß, ist nicht psychologisch

zu verstehen, sondern heißt, es müssen in dieser Bewegung "Bedeutungen" und "Werte" geschaffen werden, und es muß ein Steigerungsgeschehen sein. Wenn also Schröder sagt: "Der sprachliche Grenzwert übernimmt die Aufgabe der Motivation"¹², dann übergeht er die inhaltliche Dimension, die Suche nach der Vereinigung und nach dem "motivierten Leben" bei Claudine. Es ist dann nicht überraschend, daß er nur in den beiden zitierten Sätzen die Motivation erwähnt und den Zusammenhang zu dem Prozeß der Vereinigung nicht sieht - obwohl dieser Zusammenhang sich doch zeigt in Schröders Betonung der "Genauigkeit in seelischen Bereichen" (die er als "Zwillingswort" zur Vereinigung sieht)¹³ und der "lückenlosen inneren Motivation". Der Vereinigung als Erscheinungsform der Genauigkeit entspricht nach Schröder die Gleichung: "Liebe ist gleich Erkennen" - aber auf der Ebene der Mystik, d.h. der "Möglichkeit der Einheit, der Selbstidentität und Identifizierung der Welt"¹⁴. Und das ist nicht die Richtung unseres Ansatzes.

An dieser Stelle, an der Vereinigung und Genauigkeit in eins gesetzt werden, hat der Aufsatz Schröders seinen Höhepunkt, und genau hier beginnt die Untersuchung des sprachlichen Mittels der "Grenzwertkonstruktion"¹⁵, das die Logik der "Genauigkeit und Seele" am schönsten und prägnantesten, wie Schröder sagt, aktualisiert: die Metapher, das Bild und das Gleichnis als "die beherrschende Stilfigur der musilschen Sprache"¹⁶. Und er fährt fort:

"in dieser Hinsicht bilden die 'Vereinigungen', in denen es das Gleichnis eine einzigartige und kühne Vorherrschaft ausübt, das Zentrums einer Dichtung".

Die Gleichnisse (in der Terminologie Schröders) sind in den "Vereinigungen" vor allem Vergleichskonstruktionen mit "wie", "wie wenn" und "als ob"; aber ihr tertium comparationis ist nicht eindeutig, wie es von der Logik gefordert wäre. Es ist "eine Unbekannte, die auf keine andere Weise als durch die Gleichung selbst auszudrücken ist"¹⁷ - und diese Unbekannte ist der Grenzwert, in dem die beiden Seiten der Gleichung wechselseitig aufeinander bezogen sind und ein "ungestuftes, gleichwertiges und gleichzeitiges Gefüge" bilden. Es gibt dann zwar noch ein grammatisches Subjekt, aber die Identität dieses Subjekts löst sich auf.

In den Bildern wird die Welt nicht als kausaler Zusammenhang erlebt, sondern als "Folge ichhafter Erlebnisse" (GW II, 1153). Dabei wird das Subjekt dezentriert; hinter seiner Identität wird etwas gesucht, was

"allen Gefühlen eine Richtung gibt, von dem weg, was ängstlich glaubend

an ihnen hängt, was allen Gefühlen etwas dem Geliebtesten Unerreichbares gibt (...)" (GW II, 215).

Schröder drückt es so aus: "Nicht mehr der Mensch hat Gefühle, sondern das Gefühl hat und 'ergreift' den Menschen; das Ich wird durch das Gefühl bestimmt und nicht umgekehrt"¹⁸. Durch diese Verschränkung, daß die Person durch das Text-Geschehen selbst (in den Bildern) erst konstituiert wird (vgl. oben) - Schröder scheint diesen Vorgang nicht klar zu sehen -, kann die dargestellte Person in diesem Geschehen ihre eigenen offenen "Zeiträume"¹⁹ in den Bildern entwickeln, in der "Vielbezüglichkeit des Gleichzeitigen", in der das Nichtverwirklichte und das Mögliche gesucht werden können. Dorrit Cohn spricht von der "synchronization of the psyche"²⁰ und zeigt, daß diese Synchronisation oder Simultaneität durch "similes" (Bilder in Vergleichskonstruktionen mit "wie"), d.h. durch die Methode der "psycho-analogies", wie sie es nennt, erfaßt werden kann. Dabei stellt sie fest, daß die Dialektik von Öffnung und Schließung "both reflects and reveals the story's deepest meaning"²¹.

Wenn die Öffnungs-Bewegung in dem Text der "Vollendung der Liebe", die für Claudine selbst eine Bewegung der "Entwirklichung", des Übergangs in eine "andere" ("motiviertere") Wirklichkeit (im "Zustand der Bedeutung") und der Weg in die Eigenschaftslosigkeit ist, als wertschöpferisches Steigerungsgeschehen gezeigt werden soll, das sich in den Bildern vollzieht (D. Fuder spricht von einer "Metaphorik der Offenheit"²²), dann muß eine Textstelle gewählt werden, in der Bilder aus verschiedenen Sinnesbereichen und mit ganz verschiedenen Verweisungen ein "Gewebe von Bedeutungen" entstehen lassen, das sich nach allen Seiten - unendlich verwoben "wie in einem Teppich" (GW II; 1238) - ausbreitet, einer "inneren Lichtausbreitung" gleich (B I, 332). Die Erzählung hat keinen "perspektivischen Zentralpunkt":

"Das Vorher und Nachher ist nicht zwingend, der Fortschritt nur intellektuell und räumlich. Der Inhalt breitet sich auf eine zeitlose Weise aus, es ist eigentlich immer alles auf ein Mal da" (B I, 496).

Gleichzeitig muß sich das Text-Bildergewebe (D. Heyd spricht von einem "Metapherngeflecht"²³) so verdichten, daß die einzelnen Schritte, die in dem Steigerungsgeschehen "von Bedeutung zu Bedeutung" (GW II, 1425 f.) führen, "maximal belastet" sind: "der Weg des allmählichsten, unmerklichsten Übergangs" (GW II, 972) nach dem "Prinzip des größten menschlichen geistigen Gewinns" (GW II, 964).

Dieser Vorgang vollzieht sich in den Bildern - ist miterlebbar und nach-

vollziehbar (allerdings kaum umschreibbar: man kann Bilder nicht in andere Formulierungen übertragen - das ist ein großes Problem für die folgende Bilder-Analyse!) - und er ist gleichzeitig das, was sich in Claudine als Versuch vollzieht, "bisher unausdrückbare Sachen in Gedanken und Worte" (TB I, 231) zu fassen. - Das alles kann in der folgenden Analyse wegen des beschränkten Raums natürlich nur angedeutet werden.

2. Textanalyse (Textstelle: GW II, S. 171, Z.28 - S. 175, Z.3)²⁴

In dem ersten Abschnitt der Passage wird Claudine aus dem Schlaf, also aus einem bewußtlosen Zustand "wie von Schellengeklingel" geweckt - von einem Ton als Erweckungssignal für den Aufbruch zu einem "anderen" Leben (der aber auch eine Rückerinnerung an die vorhergehende Schlittenfahrt durch den Schnee ist). Claudine fühlt, daß es schneit; sie ist in dem weichen, aber schweren Schnee einge-"mauert". Dieses Abgeschnittensein von der Außenwelt ist eine Vorbedingung für den Weg zu sich, für den einsamen Abstieg in die Tiefe ihres Inneren und auch für die erst dadurch zu gewinnende Vereinigung. - Claudine "schleicht" zum Fenster "wie ein Tier"; draußen bildet der Schneefall ein "Gegitter der Flocken": sie ist also eingesperrt in dem engen Raum wie ein Tier hinter Gittern. Und plötzlich fällt ihr ein, daß der Ministerialrat gesagt hat: "Wir werden hier eingeschneit werden" (sie ist also mit ihm zusammen eingesperrt).

Da kommt sie zu vollem Bewußtsein und "kehrt sich um" - eine Umkehrung ihres Bewußtseins, aber auch ihrer Blickrichtung: auf das Zimmer - ihr Bewußtsein, das in seiner ganzen Enge ihr jetzt gegenüberliegt - es ist "wie ein Käfig" und wie "Geschlagenwerden" (wieder die Erinnerung an das Tier, das passive Eingesperrtsein). Claudine zündet ein Licht an (Bewußtseinsaufhellung), eine Kerze, also nur ein schwaches, flackerndes Licht, das die Dinge um Claudine "blind" sein läßt - ein Nichts. (Hier ist ein Übergang von dem Grund-Bild des Raums zu dem des Lichts, das die Veränderungen im Bewußtsein in feineren Nuancen fassen kann.)

Gibt es einen Ausweg aus dem Eingeschlossenensein in diesem Raum? Da ist ein Gang vor dem Zimmer, schwach erleuchtet von einer trüben Lampe; ihr Licht weist aber keinen Ausweg, sondern ist wie eine "Wache" vor der Leere des Raums, in dem Claudine eingeschlossen ist. Die Ringe des Lichts verrinnen an der Wand "wie Spuren schmierig tastender Hände"; sind es die Spuren der fremden Menschen, die um sie herum schlafen, die sie einsperren in die Leere? Aber diese Leere ist "sonderbar erregt" - weil sich in ihr eine sexuelle Begierde (das Tier) regt?

Da möchte Claudine aufschreien - wie eine Katze: "vor Angst und Begierde". Sie spürt nur ihr Erschrecken und die dahinterliegende ("peitschengerade": das Geschlagenwerden des Tiers) Enge des Raums. - Dann kommt ihr der Ekel (vor dem Fremden, den fremden Menschen) -

- und dies führt zur ersten Auseinanderfaltung von zwei "Grenzwerten", zwischen denen sich Übergänge als Öffnungs-Geschehen "einfalten":

In dem Abscheugefühl ihres Körpers vor allem Fremden (sie will nur ihrem Mann gehören: Treue, die gesichert ist durch das Fühlen ihres Körpers) fühlt sie zugleich ein "Hinabbeugen, Schwindeln" (vor der Leere, in der sich die Begierde - nach dem Fremden - regt, vor der Schwäche und Unsicherheit des Menschen), und dies steigt in ihr auf wie eine "Wolke von Schwäche", in der sie durch die Dunkelheit "schwingt". Sie steht und wartet, daß der Ministerialrat - ein zufälliger fremder Mensch - kommen könnte ... aber was sie anzieht ("Hinabbeugen, Schwindeln"), ist dieses Warten selbst, das Dastehen zwischen den fremden Dingen (die "hart", "aufgerichtet" und "belanglos" "vor sich hinstarren") - in einem seligen Preisgegebensein, in allen Schwächen, Verwirrungen, Ängsten, und sich gerade darin in seinem Menschsein fühlen - "aufgesprungen wie eine Wunde".

Es ist ihr Körper selbst (es heißt jetzt "Leib" - das erinnert an "aufgesprungen wie eine Wunde"), der die Wandlung vollzieht: er hebt sich und umschließt ihr Herz (das wie ein "Tier" eingeschlossen in ihre Brust ist), aber nicht abschließend oder einschließend, sondern wie eine "Blume" - in einem stillen Schwanken, weil durch sie (wie ein Wind) "plötzlich der in unsichtbare Weiten gespannte Rausch einer geheimnisvollen Vereinigung schaudert" - die Vereinigung in einem entgrenzten Horizont, in der unbegrenzten Weite und Offenheit. Ihr Körper wie eine Blume: das zeigt Claudine in ihrem leise schwankenden Stehen in der unbegrenzten Weite - und jetzt kommt zu ihr (in einer ganz anderen Sinnes-Dimension und als Synästhesie) aus der heimatlosen Weite in die Stille klingend ein "über Grenzen verweh-ter Ton" einer "fremdher wie Sternlicht flackernden Musik": das in der Ferne in Einsamkeit wandernde und von dort sie suchende "Herz" ihres Mannes. Claudine ahnt jetzt die Vereinigung in einer Liebe als "Fernliebe" - sie hat alles "Wohnland der Seelen" verlassen und muß ihre Liebe in der grenzenlosen Weite und Offenheit suchen.

Claudine hat sich geöffnet auch in der zeitlichen Dimension. Sie ist noch in dem "einsam abgesonderten Zimmer", aber so, "als sei sie in Wirklichkeit gar nicht hier": ihr Leben läuft in sich selbst zurück. Die Zeit steht nach

allen Richtungen offen - "wie ein uferloser See" - und aus der Weite dieses "unbegrenzten zeitlichen Horizonts" kommt die Erinnerung an ihr früheres Leben in seinem "ganzen maßlosen, formlosen Elend" in ihr Bewußtsein. Aber in der gleich danach "wieder zusammenfließenden Stille" bleibt ein *Leuchten*, "eine zurückstreichende Welle": wie nämlich die "schreckliche Wehrlosigkeit ihres Daseins" zugleich eine zweite Seite hatte - im Imaginären, als "*Verheißung*" und Sehnsucht: den "mit zielloser Zärtlichkeit seine Vollendung suchenden Teil einer Liebe".

- Dies ist die zweite Auseinanderfaltung zweier "Grenzwerte" - und Claudine gewinnt hier in den Übergängen die Öffnung der Grenzen ihres Ich nach innen.

Jetzt also, wo ihr in der neu gewonnenen Offenheit die Doppelseitigkeit ihres früheren Elends - ihre demütigende Wehrlosigkeit und die darin liegende Verheißung - bewußt werden konnte, kann ihr zu ihrem geliebten Mann der Gedanke kommen: "wir waren einander untreu, bevor wir einander kannten". Aber dieser Gedanke, der nur wie ein "verwehender herber Atem" in dem Wind ist, der vom Meer - aus der offenen Weite - kommt, ist zugleich der Gedanke: "wir liebten einander, bevor wir einander kannten".

- Dies ist die dritte und entscheidende Öffnung zwischen zwei "Grenzwerten"

Die Passage, die ich hier vorstellen wollte, endet - Claudine sitzt noch in ihrem Zimmer -, als durch einen geöffneten Spalt des Fensters die "feuchte, milde Luft der verschneiten Nacht" dringt und Claudine zu denken beginnt - ganz "weh" (die Wunde) und "ferne" (aus der Weite des unbegrenzten Horizonts), "wie ein Wind über regenschwarze Felder kommt" -, da denkt sie, "daß es eine regenleise, wie ein Himmel eine Landschaft überspannende Lust sein müßte, untreu zu sein". - Das Eingeschlossensein zwischen den weichen Mauern des Schnees (am Anfang der Passage) - in der Kälte einer Welt des Fremden - löst sich auf (im Bewußtsein Claudines) in die Ahnung einer "regenleisen" Lust, die die begrenzte Weite und Offenheit des Horizonts wie ein Himmel überspannen kann.

Ich habe in der Textanalyse versucht, in der zugrunde gelegten Passage drei Auseinanderfaltungen von Grenzwerten ("der Seele und des Fühlens", wie Schröder sagt) zu zeigen, die als drei Steigerungsschritte in dem Prozeß

der Vereinigung verstanden werden können. Die Übergänge (z.B. der Übergang von innigster Zuneigung zur Untreue) zwischen diesen Grenzwerten können nicht (kausal-) psychologisch oder in irgend einer anderen Weise erklärt oder beschrieben werden - sie können sich nur vollziehen im Geschehen der Bilder selbst (wenn dabei "Werte" und "Bedeutungen" gewonnen werden sollen, oder anders gesagt: wenn die Übergänge "motiviert" sein sollen - also eine Verschränkung von Ethik und Ästhetik - auf der Suche nach dem "motivierten Leben").

Auch wenn sich die Übergänge zwischen den jeweiligen Grenzwerten nach dem Strukturprinzip der Vereinigung oder, wie man auch sagen könnte: aus der Dialektik zwischen dem "Ungetrennten und Nichtvereinten" vollziehen, geht daraus (nach meiner These, die vielleicht auf eine neue Perspektive für das Musilsche Werk zielt, die sich von dem Ansatzpunkt der "Vereinigung" aus ergibt) nicht eine höhere Einheit der Gegensätze, des sich Ausschließenden hervor (mit der Tendenz auf den "anderen Zustand" hin - die "utopische" Richtung auf eine mögliche Vereinigung alles Ungetrennten und Nichtvereinten, wie Schröder sagt) - daß also in diesem Sinn das "wir waren einander untreu ..." identisch wäre mit dem "wir liebten einander ...". Sie sind nicht identisch, sondern aus ihrer Auseinanderfaltung und gleichzeitigen 'Einfaltung' gewinnt Claudine "die unendliche Spannung ihrer Liebe" (das folgt unmittelbar auf die Stelle: "wir liebten einander ...") "weit über das Gegenwärtige in die Untreue hinaus, aus der diese Liebe einst zu ihnen beiden gekommen war" (die Liebe kommt hier also aus der Ferne zu ihnen) - als Fernliebe und das heißt doch: Claudine kann jetzt auch ihr früheres demütigendes Leben in ihre gegenwärtige Liebe aufnehmen, ihm einen Wert und Bedeutung geben, gerade dadurch, daß sie ihre Liebe weit über das Gegenwärtige hinausspannt in die Untreue einer Liebe, die ihre Vollendung nicht in der Abgeschlossenheit einer vollkommenen Liebe sucht, wie sie in der Eingangsszene der Novelle dargestellt ist, sondern in der Offenheit, in der das Fremde und die Welt nicht mehr ausgeschlossen werden müssen. Der schmerzvolle Weg dahin steht Claudine noch bevor.

ANMERKUNGEN

Musils Schriften werden nach den folgenden Ausgaben zitiert:

Robert Musil. Gesammelte Werke. 2 Bde. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek 1978 (Abkürzung: GW)

Robert Musil. Tagebücher. 2 Bde. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek 1976 (Abkürzung: TB)

Robert Musil. Briefe 1901-1942. 2 Bde. Hrsg. v. Adolf Frisé unter Mithilfe v. Murray G. Hall. Reinbek 1981 (Abkürzung: B)

Zitiert wird unter Band und Seitenangabe.

- 1 Karl Corino: Robert Musils "Vereinigungen". Studien zu einer historisch-kritischen Ausgabe. München; Salzburg 1974, S. 413.
- 2 Vgl. Michiko Mae: Robert Musils Novellenband "Vereinigungen" in der Kritik seiner Zeit. Ein Beitrag zur historischen Rezeptionsanalyse. In: Doitsu Bungaku. Tokyo. H. 65, 1980, S. 44-55.
- 3 Dieses dialektische Prinzip der Vereinigungen als zugleich Einssein und Nicht-Einssein (die "Ungetrennten und Nichtvereinten") wird bei Musil erst voll entwickelt in der Ulrich-Agathe-Handlung als das Problem der Liebe; es liegt aber nach meiner These schon den Novellen "Vereinigungen" zugrunde.
- 4 Jürgen Schröder: Am Grenzwert der Sprache. Zu Robert Musils "Vereinigungen". In: Euphorion 60, 1966, S. 311-334.
- 5 Ebd., S. 331.
- 6 Ebd., S. 317.
- 7 Ebd., S. 316.
- 8 Ebd., S. 326.
- 9 Ebd., S. 327.
- 10 Ebd., S. 322.
- 11 Ebd., S. 321.

- 12 Ebd., S. 323.
- 13 Ebd., S. 327.
- 14 Ebd.
- 15 Ebd., S. 330.
- 16 Ebd., S. 327.
- 17 Ebd., S. 329.
- 18 Ebd., S. 330.
- 19 Siehe Gerhart Baumann: Robert Musil. Ein Entwurf. Bern; München 1981, S. 71.
- 20 Dorrit Cohn: Psyche and space in Musil's "Vollendung der Liebe". In: Germanic Review 49, 1974, S. 160.
- 21 Ebd.
- 22 Dieter Fuder: Analogiedenken und anthropologische Differenz. Zur Form und Funktion der poetischen Logik in Robert Musils Roman "Der Mann ohne Eigenschaften". München 1979, S. 16.
- 23 Dieter Heyd: Musil-Lektüre: Der Text, das Unbewußte. Psychosemiotische Studien zu Robert Musils theoretischem Werk und zum Roman "Der Mann ohne Eigenschaften". Bern u.a. 1980, S. 48.
- 24 Da die genannte Textstelle durchgehend untersucht wird, wird bei Zitaten die Seitenangabe weggelassen.