

„WIE MENSCHEN, DIE UNS ERGREIFEN UND ENTGLEITEN“

Berührungszonen von Literatur und Theorie in frühen Texten Robert Musils

Von Andrea Erwig (Berlin)

Musils Texte befragen Normvorstellungen und teilen das Interesse am Singulären. Sie erkunden Grenzräume zwischen Besonderem und Allgemeinem, indem sie Berührungszonen zwischen Theorie und Literatur sowie Rationalem, Sinnlichem und Emotivem schaffen. Der folgende Beitrag geht diesen Kontaktstellen in Musils frühen Texten, insbesondere in den ›Vereinigungen‹ nach.

Robert Musil's texts often interrogate received conceptions of norms, manifesting a distinct interest in singularity. In doing so, they tend to explore the threshold between the general and the particular, opening up contact zones between theory and literature, as well as interstices between the rational, the sensory, and the emotive. The following contribution investigates these moments of intersection in Musil's early texts, especially his ›Vereinigungen‹.

„Die Theorie eines Kunstwerks, sofern jedes Kunstwerk einen eigenen Stil hat, ist notwendig paradox, d.h. auf keinen andren Fall ganz als auf diesen passend“,¹⁾ schreibt Robert Musil in seinem Essay ›Profil eines Programms‹ (1912), in dem er ausgehend von seinen 1911 erschienenen Erzählungen ›Die Vereinigungen‹ theoretische Überlegungen zur Novelle anstellt. Mit der Betonung dieser Paradoxie zieht Musil nicht nur die überindividuelle Gültigkeit seiner theoretischen Ansätze in Zweifel, sondern er stellt zugleich einen bestimmten Begriff von Theorie infrage – das Verständnis von Theorie als Form der Verallgemeinerung, die über die Beschreibung eines Einzelfalls hinausreichen und Anwendbarkeit finden soll.²⁾ Nach Musil gerät dieser Be-

¹⁾ ROBERT MUSIL, *Klagenfurter Ausgabe. Kommentierte digitale Edition sämtlicher Werke, Briefe und nachgelassener Schriften, mit Transkriptionen und Faksimiles aller Handschriften*, hrsg. von WALTER FANTA u. a., Klagenfurt 2009, Lesetexte/Bd. 15 *Fragmente aus dem Nachlass/Essayistische Fragmente/Gehirnspaziergang (1908–1914)/Profil eines Programms/Profil eines Programms (II)/1*. Die nachgelassenen Schriften Musils werden künftig nach der genannten Ausgabe unter Angabe der Sigle KA zitiert.

²⁾ Vgl. hierzu exemplarisch Kants einführende Zeilen in ›Über den Gemeinspruch: Das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis‹: „Man nennt einen Inbegriff selbst

griff dort an seine Grenzen, wo Theorie ein Kunstwerk mit eigenen Stilmerkmalen zum Gegenstand hat: Formalästhetische Eigenheit und theoretisches Verallgemeinerungsbestreben geraten hier in Konflikt. Wie der folgende Beitrag anhand von ausgewählten theoretischen und frühen literarischen Texten zeigen möchte, sucht Musils Schreiben nach Möglichkeiten, um dieser Diskrepanz beizukommen. Seine Texte erkunden Grenzräume zwischen Besonderem und Allgemeinem, indem sie Berührungszonen zwischen Literatur und Theorie sowie Emotivem und Rationalem schaffen.

Musils Theoriebildung leistet zum einen Widerstand gegen Formen von Theorie, die im Dienste des Allgemeinen vom Einzelnen und Vieldeutigen absehen. „[J]edes Kunstwerk“, erläutern seine ›Ansätze zu neuer Ästhetik‹ aus dem Jahr 1925 kritisch, bedeute eine Unterbrechung gewohnter Zusammenhänge, eine „Gleichgewichtsstörung des Wirklichkeitsbewusstseins“, die „wir“ häufig „sofort nach einer anderen Richtung“ ausgleichen, indem wir „den Teil zu einem neuen Ganzen, das Abnorme zur neuen Norm“ ergänzen.³⁾ Doch geben Musils literaturtheoretische Texte den Anspruch auf Verallgemeinerung auch nicht gänzlich auf, sondern sie suchen vielmehr nach einem Mittelweg zwischen dem Verständnis von Kunst als einem individuellen Erlebnis, das theoretisch nicht einholbar ist, und einer allgemein-mitteilbaren und übertragbaren Erfahrung.⁴⁾ „Kunst“, so heißt es etwa in ›Über Robert Musil's Bücher‹ (1913), „ist ein Mittleres zwischen Begrifflichkeit und Konkretheit“,⁵⁾ bewege sich zwischen Denken und Fühlen, Allgemeinem und Besonderem, biete „Gleichungen und Lösungsmöglichkeiten“, denen „von vornherein [...] kein Ende“ gesetzt sei⁶⁾ – eine Dynamik, die im Rezipienten das Begehren nach Ausgleich und Sinn auslöst, der Erfüllung dieses Begehrens aber zugleich entgegensteht.

von praktischen Regeln alsdann *Theorie*, wenn diese Regeln, als Prinzipien, in einer gewissen Allgemeinheit gedacht werden, und dabei von einer Menge Bedingungen abstrahiert wird, die doch auf ihre Ausübung notwendig Einfluß haben.“ In: IMMANUEL KANT, Kleinere Schriften zur Geschichtsphilosophie, Ethik und Politik, hrsg. von KARL VORLÄNDER, Hamburg 1913, S. 69.

³⁾ ROBERT MUSIL, Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films (1925), in: DERS., Gesammelte Werke in neun Bänden, Bd. 8: Essays und Reden, hrsg. von ADOLF FRISÉ, Reinbek bei Hamburg 1978, S. 1137–1154, hier: S. 1140. Mit „wir“ sind hier auch die Rezipienten gemeint, die im einzelnen Kunstwerk ein allgemeines Gesetz oder eine übertragbare Struktur zu entdecken suchen und zu diesem Zwecke ‚theoretisieren‘. „[S]elbst wenn eine Kunst so in sich gekehrt ist wie die Musik“, schreibt Musil, „irgendwann fragt man sich, was es bedeutet hat [...], ordnet es sich auf irgendeine Weise ein“ (ebenda, S. 1149). Aus den ›Gesammelten Werken‹ Musils wird künftig nach der genannten Ausgabe und unter Angabe der Sigle GW und des jeweiligen Bandes zitiert.

⁴⁾ Vgl. ebenda S. 1151–1154.

⁵⁾ DERS., Über Robert Musil's Bücher (1913), in: GW 8, S. 995–1001, hier: S. 998.

⁶⁾ DERS., Skizze der Erkenntnis eines Dichters (1918), in: GW 8, S. 1025–1030, hier: S. 1029.

Diese paradoxe Doppeldynamik, die Musils Texte der Kunst zuschreiben, eignen sich seine theoretischen Texte auch selbst als Lösungsmöglichkeit an, wenn sie sich mit Literatur auseinandersetzen. Insbesondere der Essay – bei Musil ein wichtiges Medium der Theoriebildung – ist von widersprüchlichen Momenten geprägt.⁷⁾ Im Essay verschränken sich nach Musil Denken, Wahrnehmen und Fühlen zu einem „senti-mentalalen Denken“;⁸⁾ das – wie die Kunst – auf das „plötzliche Lebendigwerden eines Gedankens“⁹⁾ setzt. Auch der Essay lässt sich zwischen Konkretem und Begrifflichem verorten, ist „gleichzeitig im Erlebnis und der Reflexion“¹⁰⁾ und vom „Gebiet der Wissenschaft“¹¹⁾ unterschieden. Zwar suche der Essay genauso wie die Wissenschaft Ordnung herzustellen, biete „Gedankenverknüpfung[en]“¹²⁾ und gehe von Tatsachen aus, die miteinander in Beziehung gesetzt werden. Diese Tatsachen seien jedoch

7) Essay und Theorie sind bei Musil dezidiert miteinander verknüpft, wie u. a. die Reihung „Essayist-Theorein-Spähen-Spion“ aus den Vorstufen des ‚Mannes ohne Eigenschaften‘ bezeugt. KA/Lesetexte/Bd. 4 Der Mann ohne Eigenschaften/Die Vorstufen/Aus dem Nachlass Ediertes/Der Erlöser/Der Erlöser. Aufbau/Zur Gesamtkonzeption/466. Zu den Essays und zum Essayismus Musils vgl. u. a. WOLFGANG MÜLLER-FUNK, Erfahrung und Experiment. Studien zur Geschichte und Theorie des Essayismus, Berlin 1995, S. 175–206; HANS-JOACHIM PIEPER, Musils Philosophie. Essayismus und Dichtung im Spannungsfeld der Theorien Nietzsches und Machs, Würzburg 2002, sowie BIRGIT NÜBEL, Robert Musil – Essayismus als Selbstreflexion der Moderne, Berlin 2006.

8) ROBERT MUSIL, Analyse und Synthese (1913), in: DERS., GW 8, S. 1008f., hier: S. 1008. Vgl. dazu u. a. NÜBEL, Robert Musil (zit. Anm. 7); NIKLAUS LARGIER, Zeit der Möglichkeit. Robert Musil, Georg Lukács und die Kunst des Essays, Hannover 2016; NORBERT CHRISTIAN WOLF, Kakanien als Gesellschaftskonstruktion, Robert Musils Sozioanalyse des 20. Jahrhunderts, Wien u. a. 2011, S. 208–259; BARBARA NEYMEYR, Utopie und Experiment. Zur Literaturtheorie, Anthropologie und Kulturkritik in Musils Essays, Heidelberg 2009, S. 28–41, sowie BARBARA NEYMEYR, Experimente im „Ideenlaboratorium“. Musils avantgardistische Literaturtheorie, in: Sprachkunst 41 (2010), 2. Halbband, S. 203–219. Neymeyr versteht Musils Literaturtheorie als „Antizipation aktueller kulturanthropologischer Literaturtheorien“ (hier: S. 210) und betrachtet diese, mit anderem Fokus als dieser Beitrag, im Kontext der literarischen Moderne.

9) KA/Lesetexte/Bd. 14 Lyrik, Aphorismen, Selbstkommentare/Selbstkommentare aus dem Nachlass/Kritiker als Lebensform/Ethik und Ästhetik. Über den Essay/3.

10) MUSIL, Ansätze zu neuer Ästhetik (zit. Anm. 3), S. 1338.

11) KA/Lesetexte/Bd. 14 Lyrik, Aphorismen, Selbstkommentare/Selbstkommentare aus dem Nachlass/Kritiker als Lebensform/Ethik und Ästhetik. Über den Essay/1. Zur Zusammenführung von Reflexion, Erlebnis und Sinnlichkeit in der Gattung des Essays vgl. insbesondere NÜBEL, Robert Musil (zit. Anm. 7), S. 217–272. Diese Gleichzeitigkeit, mit der sich Musils frühe Texte zwischen zeitgenössischen Strömungen des Neukantianismus und der Lebensphilosophie verorten, macht Musil auch für die frühe Filmtheorie Béla Balázs’ geltend, der in seiner „Vorrede in drei Ansprachen“ einen emphatischen Theoriebegriff entwirft: „Noch nie“, heißt es dort, „ist eine Kunst groß geworden ohne Theorie. [...] Ist es denn nicht die Theorie, die den Dingen erst die Würde verleiht, die Würde der Bedeutsamkeit, die Würde: Träger eines Sinns zu sein?“ BÉLA BALÁZS, Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films, Frankfurt/M. 2001, S. 10.

12) KA/Lesetexte/Bd. 14 Lyrik, Aphorismen, Selbstkommentare/Selbstkommentare aus dem Nachlass/Kritiker als Lebensform/Ethik und Ästhetik. Über den Essay/1.

nicht „allgemein beobachtbar“, auch sei ihre Verknüpfung in „vielen Fällen nur eine singuläre“.¹³⁾ Wo sich Essay und Literatur in Texten Musils das Interesse am Singulären teilen, kommt es, wie im Folgenden zu sehen sein wird, immer wieder zu einer Überschreitung von Gattungsgrenzen und einer Öffnung des Theoretischen ins Literarische, dem Musil eine besondere Fähigkeit in der Darstellung des Singulären zuschreibt. Aber auch umgekehrt enthalten Musils literarische Texte Theoretisches wie auch Theoriekritisches und tendieren immer wieder zum Begrifflich-Abstrakten.¹⁴⁾ Das gilt auch für seine frühen literarischen Schriften, auf die sich die folgenden Überlegungen konzentrieren.

Das Theoretische der Literatur ist dabei nicht nur als „immanente Poetologie“¹⁵⁾ oder Selbstreflexion textueller Verfahrensweisen zu begreifen. Aufgrund ihrer Distanzierungsleistung stellt Kunst für Musil auch selbst „etwas Theoretisches, das heißt Spähendes“ dar, ein „Morallaboratorium, an einzelnen Fällen werden hier neue Analysen u. Zusammenfassungen probiert“.¹⁶⁾ Was Theorie ist, erscheint hier demnach buchstäblich als eine Frage der Perspektive. Kunst, insbesondere Literatur, arbeitet nach Musil mit den gleichen Erkenntnisverfahren wie der „rationale Mensch“¹⁷⁾ – beispielsweise mit Analysen und Synthesen, die jedes Gleichnis in sich berge¹⁸⁾ – unterscheidet sich aber in ihrem Erkenntnisinteresse wie der Essay von der Wissenschaft. Im Unterschied

¹³⁾ Ebenda /2.

¹⁴⁾ Das gilt nicht nur für die essayistischen Passagen des ›Mannes ohne Eigenschaften‹, der hier nicht mit in die Argumentation miteinbezogen wird. In ihrer Auseinandersetzung mit Musils ›Essayismus‹ hat insbesondere Birgit Nübel überzeugend die Grenze zwischen den ›Rubriken, Prosa‹ einerseits und den ›Essays‹ und ›Kritiken‹ andererseits aufgeweicht und in den Texten Musils eine gattungsüberschreitende ›essayistische Struktur‹ erkannt. NÜBEL, Robert Musil (zitiert Anm. 7), S. 7f., vgl. auch DIES., Essays, in: Robert Musil Handbuch, hrsg. von BIRGIT NÜBEL, NORBERT CHRISTIAN WOLF, Berlin, Boston 2016, S. 341–381, hier: S. 343.

¹⁵⁾ ROGER WILLEMSEN, Das Existenzrecht der Dichtung. Zur Rekonstruktion einer systematischen Literaturtheorie im Werk Robert Musils, München 1984, S. 14–16. Der ›Modus (selbst-)kritischer Reflexion, der in der Darstellung/Vertextung seine eigenen Voraussetzungen, Verfahren und Grenzen thematisiert‹, ist, wie Nübel gezeigt hat, auch ein wesentliches Moment von Musils ›Essayismus‹. NÜBEL, Robert Musil (zitiert Anm. 7), hier: S. 1.

¹⁶⁾ KA/Transkriptionen/Mappe IV/1/2. Der Begriff ›theoria‹ geht bekanntlich auf das griechische θεωρός (anschauen, betrachten, erkennen) zurück und bedeutet in der Antike sowohl sinnliches wie geistiges Schauen. Vgl. etwa GERT KÖNIG, Theorie, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 10, hrsg. von KARLFRIED GRÜNDER, JOACHIM RITTER, Basel 1998, Sp. 1128–1146, hier: Sp. 1128. Musil vermerkt wiederholt die Wortherkunft von ›theoria‹. Häufiger noch als ›betrachten, anschauen‹ notiert er sich hierbei die Wörter ›[s]pähen, [a]uskundschaften‹. KA, Blaue Mappe/119.

¹⁷⁾ MUSIL, Skizze der Erkenntnis eines Dichters (zit. Anm. 6), S. 1029.

¹⁸⁾ Vgl. Musils Text ›Analyse und Synthese‹ (zit. Anm. 8), S. 1008f. Zu den Verfahren der Analyse und Synthese im ›Mann ohne Eigenschaften‹ vgl. u. a. INKA MÜLDER-BACH, Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. Ein Versuch über den Roman, München 2013, S. 224–234.

etwa zur wissenschaftlichen Psychologie, die in Musils Augen bürgerlichen Moralvorstellungen zuarbeitet und an gesellschaftlichen Normen mitwirkt,¹⁹⁾ hat Literatur für ihn die Funktion, gewöhnliche und erstarrte Normvorstellungen aufzusprengen und in Bewegung zu bringen, die „Verwandtschaft der moralischen Gegensätze“²⁰⁾ vor Augen zu führen und an „Geschehnissen, vor denen anderen graut, Wertseiten“²¹⁾ zu eröffnen. Aufgabe der Literatur sei es, individuelle Einzelerlebnisse zur Darstellung zu bringen, die durch das Sieb einer Normierung fallen, und hierbei das „Register[] von innerlich noch Möglichem“²²⁾ stetig zu erweitern.²³⁾

Welche Möglichkeiten bieten sich also Literatur und Essay in der Darstellung des Partikulären und Einzelnen? Wie begegnen Musils theoretische Texte dem Konflikt zwischen Besonderem und Allgemeinem, wenn ihr Gegenstand die Literatur selbst ist? Welche Lösungsmöglichkeiten verfolgen Musils literaturtheoretische Texte, die sich, mit Béla Balázs gesprochen, als „schöpferische Theorie“²⁴⁾ verstehen und die „*prinzipiellen Möglichkeiten*“²⁵⁾ des Literarischen allererst herauszustellen suchen, ohne dabei das Besondere des einzelnen Textes zu verfehlen? Und wie bilden Musils kürzere literarische Texte, etwa die Novellen ›Die Vereinigungen‹, selbst theoretische Haltungen oder Positionen gegenüber Theorie aus?

In der Beschäftigung mit diesen Fragen sind die Leser*innen der Musil'schen Texte einer bereits angedeuteten Schwierigkeit ausgesetzt, die für die Theoriebildung Musils konstitutiv ist. Nach ihm bieten sowohl der Essay als auch die Literatur prinzipiell keine „Totallösung[en]“, sondern allenfalls eine Reihe von

¹⁹⁾ Vgl. WILLEMSSEN, Das Existenzrecht der Dichtung (zit. Anm. 15), S. 201.

²⁰⁾ ROBERT MUSIL, Psychologie des Lehrlings. Das Buch von Hugo Lukacs (1928), in: GW 9: Kritik, S. 1681–1683, hier: S. 1682.

²¹⁾ DERS., Das Unanständige und Kranke in der Kunst (1911), in: GW 8, S. 977–983, hier: S. 981.

²²⁾ Ebenda. Vgl. u. a. OLIVER PFOHLMANN, Von der Abreaktion zur Energieverwandlung. Musils Auseinandersetzung mit den Studien über Hysterie in den Vereinigungen, in: Sigmund Freud und das Wissen der Literatur, hrsg. von PETER ANDRÉ ALT, THOMAS ANZ, Berlin, New York 2008, S. 169–191, hier: S. 181.

²³⁾ Musils Texte plädieren in diesem Zusammenhang für eine „dynamische Moral“, die feste Moralvorstellungen aufsprengt, und entwickelt zugleich eine literarische Ethik. ROBERT MUSIL, Tagebücher, 2 Bde., hrsg. von ADOLF FRISÉ, Reinbek bei Hamburg 1976, Bd. 1, S. 388. Aus den Tagebüchern Musil wird künftig unter Angabe der Sigle Tb I-II zitiert. „Dichtung ist lebendiges Ethos“, heißt es in dem nachträglichen Vorwort ›Theoretisches zu dem Leben eines Dichters‹, „gewöhnlich eine Schilderung der moralischen Ausnahmen. Aber von Zeit zu Zeit auch eine Ausnahmenmoral“. KA/Lesetexte/Bd. 14 Lyrik, Aphorismen, Selbstkommentare/Selbstkommentare aus dem Nachlass/Selbstkritik und -biographie/Vorwort IV/9. Vgl. dazu MATHIAS MAYER: Ethik und Moral, in: Robert Musil Handbuch (zit. Anm. 14), Berlin, Boston 2016, S. 611–616.

²⁴⁾ BALÁZS, Der sichtbare Mensch (zit. Anm. 11), S. 12.

²⁵⁾ Ebenda.

partikularen“²⁶⁾ wenn sie nicht gar wie seine frühen Novellen „unendlich viele Lösungen“²⁷⁾ heraustreiben, mannigfaltige „Möglichkeiten in Seelen hineinbohren!“²⁸⁾. In der Darstellung dieses Grundzugs wiederholen Musils literaturtheoretische Texte das, was sie beschreiben. Insbesondere im Zusammenhang mit den frühen Novellen ›Die Vereinigungen‹ differenziert sich Literaturtheorie bei Musil in mehrere Ansätze und Textsorten aus, ist mit vielfältigen und teils fragmentarischen Versuchen verbunden. Im Kontext der ›Vereinigungen‹ entwickelt Musil außerdem nicht bloß die „Theorie eines Kunstwerks“²⁹⁾, sondern tastet sich in unzähligen essayistischen Anläufen an theoretische Überlegungen zu seinen Novellen heran, die größtenteils erst nach der Publikation seiner Novellen entstehen. Rückwirkend wird dabei deutlich, dass Musils Novellen auch selbst Theoretisches implizieren, einen hohen Grad an Selbstreflexion aufweisen und eine eigene Form der kritischen ‚Theoriedichtung‘ darstellen.

Den Konflikt zwischen Allgemeinem und Einzelem lösen die frühen Texte hierbei unter anderem auf der Ebene der Lektüre: Musils Leser*innen werden im Versuch, die verstörenden Einzelteile seiner unzähligen Texte zu einem Ganzen zusammenzufügen, um in „induktive[r] Gesinnung“³⁰⁾ allgemeine Aussagen zu treffen, mit einer Schwierigkeit konfrontiert, die zugleich einen Ausweg bietet: Bei genauer Lektüre verflüchtigt sich das vorgestellte Allgemeine nämlich in immer wieder neue Differenzierungen und Vergleiche, die eine Lesart nur vorübergehend als die treffende erscheinen lassen. Der Sinn fürs Einzelne, schreibt Musil dementsprechend in Anlehnung an Nietzsche, „verdunk[elt] das Ganze und w[ächst] auf seine Kosten“³¹⁾

Die Leser*innen von Musils Texten werden so zur kritischen Reflexion und Infragestellung ihrer eigenen Lektüreleistung angehalten, die absehen muss vom konkreten Einzelnen, um dieses unter ein allgemeines Schema zu subsumieren, und zu einer wiederholten Lektüre, einem genauen, detaillierten und

²⁶⁾ KA/Lesetexte/Bd. 14 Lyrik, Aphorismen, Selbstkommentare/Selbstkommentare aus dem Nachlass/Kritiker als Lebensform/Ethik und Ästhetik. Über den Essay/1.

²⁷⁾ KA/Lesetexte/Bd. 14 Lyrik, Aphorismen, Selbstkommentare/Selbstkommentare aus dem Nachlass/Zur Novelle: Parerga und Paralipomena zu den ›Vereinigungen‹/Gattungspoetik/19.

²⁸⁾ KA/Lesetexte/Bd. 15 Fragmente aus dem Nachlass/Essayistische Fragmente/Gehirnspaziergang (1908–1914)/Profil eines Programms/Rundschau. Profil eines Programms (I)/2.

²⁹⁾ Ebenda.

³⁰⁾ KA/Lesetexte/Bd. 2 Der Mann ohne Eigenschaften Zweites Buch – Erster Teil/Dritter Teil – Ins Tausendjährige Reich (Die Verbrecher)/22. Von der Koniatowski'schen Kritik des Daniellischen Satzes vom Sündenfall. Vom Sündenfall zum Gefühlsrätsel der Schwester/335.

³¹⁾ MUSIL, Ansätze zu neuer Ästhetik (zit. Anm. 3), S. 1150. Musil lehnt sich hierbei an eine Passage aus ›Der Fall Wagner‹ an, in der es heißt: „Womit kennzeichne sich jede literarische *décadence*? Damit, dass das Leben nicht mehr im Ganzen wohnt. Das Wort wird souverain und springt aus dem Satz hinaus, der Satz greift über und verdunkelt den Sinn der Seite, die Seite gewinnt Leben auf Unkosten des Ganzen – das Ganze ist kein Ganzes

„langsamen Lesen“³²⁾ gezwungen. Auch in Musils Essays selbst spielt das wiederholte Selberlesen der eigenen Texte eine grundlegende Rolle für eine Form von Theoriebildung, die sich dem Einzelnen verschreibt. Die nun folgenden Ausführungen beziehen deshalb die späteren Texte und Notizen Musils zu den ›Vereinigungen‹ mit ein: Ausgehend von den programmatischen Texten, die nach den Novellen entstanden sind, unterziehe ich hier ›Die Vereinigungen‹ und insbesondere ›Die Vollendung der Liebe‹ einer Relektüre und lege dabei ausgewählte theoretische Momente der Erzählung offen. Meine Lektüren folgen in Ansätzen dem, was Essayismus im Sinne Musils verspricht: dem beweglichen Denken, das nur „Momentaufnahme[n]“³³⁾ von Fassbarem bietet und Bruchstücke aus unterschiedlichsten Texten neu kombiniert.³⁴⁾

1. Zur (Un-)Lesbarkeit der ›Vereinigungen‹

In den programmatischen Essays, die im Kontext der ›Vereinigungen‹ entstanden sind, begegnet Musil dem Konflikt zwischen Besonderem und Allgemeinem auf zweifache Weise. Zum einen differenziert er zwischen dem „Programm der Kunst“, „einer Kunst“³⁵⁾ und dem eines „einzelnen Kunstwerks“³⁶⁾ wie dem der ›Vereinigungen‹, das er in seiner Singularität, Widersprüchlichkeit und Radikalität verstanden wissen möchte: „Man muss das lieben und verurteilen. Als einzelnen Fall aber gelten lassen und zu verstehen suchen.“³⁷⁾ Zum anderen verfasst er, wie angedeutet, nicht nur eine programmatische Schrift zu seinen frühen Novellen, sondern nähert sich ihren Eigenheiten immer wieder aufs

mehr.“ FRIEDRICH NIETZSCHE, *Der Fall Wagner*, in: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* in 15 Bänden, Bd. 6, hrsg. von GIORGI COLLI, MAZZINO MONTINARI, München 1999, S. 9–53, hier: S. 27. Musil zitiert diese Passagen in seinem Tagebuch; vgl. Tb I, S. 28, sowie die Anmerkung von Adolf Frise in Tb II, S. 24.

³²⁾ „Ich weiss sehr gut“, schreibt Musil 1923 in einem Brief an Kurt Levin, „dass man es [das Buch, A. E.] kaum in einem Zug lesen kann; ich wusste das sogar schon beim Schreiben, aber ich war der unbescheidenen Meinung, dass es langsames Lesen lohnen würde.“ ROBERT MUSIL, *Briefe 1901–1942*, 2 Bde., hrsg. von ADOLF FRISÉ, Bd. 1, S. 333. Aus den Briefen Musils wird künftig nach der genannten Ausgabe und unter Angabe der Sigle Br I-II zitiert.

³³⁾ ROBERT MUSIL, *Essaybücher (1913)*, in: *GW* 9, S. 1450–1457, hier: S. 1450.

³⁴⁾ Die nun folgenden Überlegungen zu Musils Novelle ›Die Vereinigungen‹ stützen sich auf meine Dissertationsschrift, wurden dort aber mit Fokus auf Musils Poetik des Wartens entwickelt; zum Teil wurden Passagen aus dem Buch wörtlich übernommen. Vgl. ANDREA ERWIG, *Waiting Plots. Zur Poetik des Wartens um 1900*, Paderborn 2018, S. 281–367.

³⁵⁾ KA/Lesetexte/Bd. 15 *Fragmente aus dem Nachlass/Essayistische Fragmente/Gehirnspaziergang (1908–1914)/Profil eines Programms/Rundschau. Profil eines Programms (I)/2.*

³⁶⁾ Ebenda /3.

³⁷⁾ KA/Lesetexte/Bd. 14 *Lyrik, Aphorismen, Selbstkommentare/Selbstkommentare aus dem Nachlass/Zur Novelle: Parerga und Paralipomena zu den ›Vereinigungen‹/Prologe/14.* Auch in dem Brief an Kurt Levin heißt es über die frühen Novellen: „ich halte [...] mein eigenes Buch nicht für das Paradigma einer Gattung, sondern für ein Extrem“ (Br I, S. 332f.).

Neue in essayistischen und literarischen Texten, in fragmentarischen Tagebuchnotizen, Briefen und mehreren Entwürfen eines nachgetragenen Vorworts an. Ohne Anspruch auf Konsistenz, Totalität und Geschlossenheit entstehen so nachträgliche Theoriebruchstücke zum Experiment seiner Novellen,³⁸⁾ die, verschiedenen Kontexten und Zeiten entstammend, unterschiedliche Textsorten vereinen und, ohne zu stark zu verallgemeinern, über die ›Vereinigungen‹ hinausweisen. Musil kommentiert, supplementiert, gibt Lektüeranweisungen, hebt einzelne Punkte hervor, macht sie so allererst lesbar und mischt darunter auch allgemeinere Überlegungen zur Novelle und zur Funktion von Literatur. Seine theoretischen Überlegungen gewinnt er, das ist zentral, in einer Art Nachlese, die neue Zusammenhänge schafft und einen produktiven Begriff der Lektüre nahelegt: „Es ist das einzige meiner Bücher, worin ich heute noch manchmal lese“, schreibt er 1935, „[i]ch ertrage keine großen Stücke. Aber ein bis zwei Seiten nehme ich jederzeit [...] gern wieder in mich auf.“³⁹⁾

Ein Anlass für das unermüdliche Kommentieren seiner frühen Novellen war die scharfe Kritik, die ›Die Vereinigungen‹ von ihren zeitgenössischen Lesern erfahren hatten.⁴⁰⁾ Musils Erzählungen wurden als „Mißerfolg“⁴¹⁾ verbucht, von der Kritik wegen ihres scheinbaren „Verbohrens ins Psychologische“⁴²⁾ verworfen, als zu abstrakt und handlungsarm, als unerträglich, ungesund und unverständlich⁴³⁾ abgetan und nach Meinung ihres Verfassers missverstanden. Musil entgegnet in seinem Text ›Über Robert Musil's Bücher‹ seinen Kritikern daraufhin:

³⁸⁾ Vgl. FLORENTINE BIERE, Unbekanntes, für das man als erster Worte findet: Robert Musils Novellentheorie, in: Die Grenzen des Sagbaren in der Literatur des 20. Jahrhunderts, hrsg. von SABINE SCHNEIDER, Würzburg 2010, S. 53–71, hier: S. 54f., FLORENTINE BIERE, Das andere Erzählen. Zur Poetik der Novelle 1800/1900, Würzburg 2012, S. 349–367, sowie ERWIG, Waiting Plots (zit. Anm. 34), S. 287. In der ›Klagenfurter Ausgabe‹ (zit. Anm. 1) sind diese Texte vorwiegend in Bd. 14 der Lesetexte aufgenommen; in den ›Gesammelten Werken‹ Musils (zit. Anm. 3) sind sie zu einem großen Teil in Band 8 enthalten.

³⁹⁾ KA/Lesetexte/Bd. 14 Lyrik, Aphorismen, Selbstkommentare/Selbstkommentare aus dem Nachlass/Selbstkritik und -biographie/Vorwort IV/8.

⁴⁰⁾ Zu Musils nachträglicher Reflexion seines novellistischen Erzählens anlässlich der Kritik vgl. nochmals BIERE, Unbekanntes, für das man als erster Worte findet (zit. Anm. 38), S. 54f., sowie Dies., Das andere Erzählen (zit. Anm. 38), S. 349–367.

⁴¹⁾ KA/Lesetexte/Bd. 14 Lyrik, Aphorismen, Selbstkommentare/Selbstkommentare aus dem Nachlass/Selbstkritik und -biographie/Vorwort IV/8.

⁴²⁾ MUSIL, Über Robert Musil's Bücher“ (zit. Anm. 5), S. 996. Vgl. stellvertretend die Kritik von Jakob Schaffner, Neue Bücher, in: Die neue Rundschau, XXII, Jahrgang der freien Bühne 1911, Bd. 2, S. 1763–1771, hier: S. 1170.

⁴³⁾ Vgl. die Rezensionen in den ›Neuesten Nachrichten‹ vom 22. 4. 1912, in der ›Rheinischen Zeitung‹ vom 19. 6. 1912, in der ›Zeitschrift für Bücherfreunde‹ 3/2 (1911/12) sowie in der ›Dresdner Volkszeitung‹ vom 23. 10. 1911, die alle verzeichnet sind in: FRED LÖNKER, Poetische Anthropologie: Robert Musils Erzählungen Vereinigungen, München 2002, S. 7f. Vgl. auch ERWIG, Waiting Plots (zit. Anm. 34), S. 286.

Die Frage [...], ob ein Kunstwerk aus Schwäche seines Urhebers dunkel ist oder aus Schwäche des Lesers diesem dunkel erscheint, ließe sich erproben. Man müßte die geistigen Elemente, aus denen es sich aufbaut, einzeln herauslösen. Die entscheidenden dieser Elemente sind [...] Gedanken.⁴⁴⁾

Musils Theoriebruchstücke entstehen demnach auch in Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Lesarten, Stimmen und „Schwäche[n]“ seiner Leserschaft.⁴⁵⁾ Von Literatur könne man erst dann sprechen, räumt er ein, „wenn zu der Summe der Werke der Inbegriff der verarbeiteten Leseerfahrungen“⁴⁶⁾ hinzukomme. „Kritik“ sei „nichts über der Dichtung, sondern etwas mit ihr Verwobenes“ und erlaube „nicht die Wiederholung des gleichen ohne neuen Sinn“,⁴⁷⁾ spreche aber oft „Dinge aus [...], die die Werke nicht realisieren“,⁴⁸⁾ was insbesondere für ›Die Vereinigungen‹ zu gelten scheint. Die Kritiker der Novellen partizipieren nach Musil demnach an den Texten, die sie lesen; wobei sich die Grenzen zwischen Primärtext und Kommentar verflüssigen. Das gilt auch für Musils eigene theoretische Versuche, die nicht nur wiederholt ins Literarische kippen, sondern teilweise auf den kritischen Einwänden gegen seine Novellen aufbauen, um andere Lektürewesen vorzuschlagen. Angeregt und empört von der Kritik entfaltet Musil nachträglich das Programm der ›Vereinigungen‹ und erweitert es.⁴⁹⁾

In den zeitgenössischen Rezensionen der ›Vereinigungen‹, aber auch der jüngeren Forschungsliteratur fällt dabei immer wieder der Begriff der ‚Unlesbarkeit‘ oder des schwer Lesbaren.⁵⁰⁾ Die Leseerfahrung der Novellen wird als „strapaziöse[r] Drahtseilakt“ beschrieben, bei dem der Leser „stets dann erleichtert Atem holt, wenn er einen dieser seltenen Pfeiler der äußeren Handlung erreicht“;⁵¹⁾ die Novellen gelten als die „schwierigsten Texte, die die deutsche Literatur und nicht nur sie aufzuweisen hat“⁵²⁾ oder werden gar als „most unreadable stories of the world literature“⁵³⁾ beurteilt, die dem Leser eine besondere

⁴⁴⁾ MUSIL, Über Robert Musil's Bücher (zit. Anm. 5), S. 999f.

⁴⁵⁾ „Können die Schriftsteller nicht schreiben oder die Leser nicht lesen?“, heißt es dementsprechend in seinem Essay ›Bücher und Literatur‹. ROBERT MUSIL, Bücher und Literatur (15., 22., 29. Oktober 1926), in: GW 8, S. 1160–1170, hier: S. 1169.

⁴⁶⁾ Ebenda.

⁴⁷⁾ Ebenda.

⁴⁸⁾ KA/Lesetexte/Bd. 14 Lyrik, Aphorismen/Selbstkommentare/Selbstkommentare aus dem Nachlass/Kritiker als Lebensform/Die Ziele der Dichtkunst/2.

⁴⁹⁾ Vgl. BIERE, Unbekanntes, für das man als erster Worte findet (zit. Anm. 38), S. 54f.

⁵⁰⁾ Vgl. BIRGIT NÜBEL, Vereinigungen (1911), in: Robert Musil Handbuch (zit. Anm. 14), S. 120–156, hier: S. 121f.

⁵¹⁾ PFOHLMANN, Von der Abreaktion zur Energieverwandlung (zit. Anm. 22), S. 188.

⁵²⁾ LÖNKER, Poetische Anthropologie (zit. Anm. 43), S. 7.

⁵³⁾ LONA MARTENS: Musil and Freud: The Foreign Body in ›Die Versuchung der stillen Veronika‹, in: Euphorion 81 (1987), S. 100–118, hier S. 100; ähnlich auch DORRIT COHN, die die Unlesbarkeit an die Alinearität der Novelle bindet, in: DIES., Psyche and Space in Musils ›Die Vollendung der Liebe‹, in: Germanic Review 49/2 (1974), S. 154–168, hier: S. 154.

Leistung abfordern würden. Das Glücken der ›Vereinigungen‹ sei abhängig von der „Bereitschaft des Lesers“⁵⁴⁾ sich auf Musils Poetik einzulassen. Und nicht zuletzt betont Musil auch selbst – noch 1942 und damit kurz vor seinem Tod – die „Verschlossenheit“ der Novellen, die diese „fast einer künstlerischen Geheimlehre“ gleichen ließen und beim Leser „fast unvermeidlich als ersten Eindruck Abscheu“ (Br I, S. 1417) hervorriefen. Was ist es, das ›Die Vereinigungen‹, an denen Musil zweieinhalb Jahre mit einer „verbissenen Wut der Entbehrung“⁵⁵⁾ arbeitete, so ungenießbar und schwer lesbar macht? Inwiefern werden hier herkömmliche Leseerwartungen so enttäuscht? Und was tritt an ihre Stelle?

Einen hilfreichen theoretischen Zugriff auf den Begriff der ‚Lesbarkeit‘ und einen Vorschlag seiner Erweiterung bietet Roland Barthes‘ Lektüre von Balzacs ›Sarrasine‹. Barthes unterscheidet in ›S/Z‹ (frz. 1970) zwischen lesbaren und schreibbaren Texten und legt nahe, dass schwer lesbare Texte den Leser*innen einen eigenen Spiel- und Möglichkeitsraum bieten können, der offen für besondere Formen der Theoriebildung ist.⁵⁶⁾ Während Konzepte der Lesbarkeit nach Barthes zwischen dem Autor und Leser des Textes trennen und von einem Leser ausgehen, der sich dem Text im Rahmen vorgegebener Deutungsmuster annähert, avanciert dieser in seinem Konzept des Schreibbaren selbst zum „Textproduzenten“⁵⁷⁾, und die Grenze zwischen Lesen und Schreiben wird verflüssigt. Barthes‘ Konzept des Schreibbaren betont wie Musil die produktive Seite der Lektüre, die „Pluralität der Zugänge, die Offenheit des Textgewebes“, in dem die vielfältigen textuellen Beziehungen „so zueinander ins Spiel [treten], daß keine von ihnen alle anderen abdecken könnte.“⁵⁸⁾ Diese Beziehungsvielfalt stehe nicht nur quer zu einer theoretischen Lektüre, die den einzelnen Text unter ein allgemeines Schema zu subsumieren sucht, sondern fordere darüber hinaus eine Lektüre, die selbst plural ist und den Text vervielfältigt. Eine solche Lektüre will Barthes in ›S/Z‹ vorführen. Er vergleicht sie mit einer langsamen Arbeit, die „Schritt für Schritt“ in Zeitlupe vorgeht und „systematisch mit der Digression“ verwandt sei.⁵⁹⁾ Der einzelne Text sei dabei nicht mehr als „(induktiver) Zugang zu einem Modell“ verstehen, sondern als „Eingang zu einem Netz mit tausend Eingängen“:

⁵⁴⁾ PFOHLMANN, Von der Abreaktion zur Energieverwandlung (zit. Anm. 22), S. 188.

⁵⁵⁾ KA/Lesetexte/Bd. 14 Lyrik, Aphorismen, Selbstkommentare/Selbstkommentare aus dem Nachlass/Zur Novelle: Parerga und Paralipomena zu den ›Vereinigungen‹/Prologe/10.

⁵⁶⁾ Vgl. dazu die Einleitung zu diesem Band.

⁵⁷⁾ ROLAND BARTHES, S/Z, übers. von JÜRGEN HOCH, Frankfurt/M. 1998, S. 8.

⁵⁸⁾ Ebenda, S. 9.

⁵⁹⁾ Ebenda, S. 16.

Diesem Eingang folgen heißt nicht eine legale Struktur von Normen und Abstrichen, ein narratives oder poetisches Gesetz, sondern aus der Ferne eine Perspektive (aus Bruchstücken, aus Stimmen, die aus anderen Texten, von anderen Codes kommen) ins Auge fassen, dessen [sic!] Fluchtpunkt jedoch unaufhörlich zurückverlagert, geheimnisvoll geöffnet wird; jeder (einzigartige) Text ist die Theorie selbst (und nicht einfach das Beispiel) dieser Fluchtbewegung, dieser Differenz, die immer wieder zurückkommt, ohne sich einer Konformität zu fügen.⁶⁰⁾

Wie zu sehen sein wird, ist es genau diese von Barthes beschriebene Fluchtbewegung, die Musils ›Die Vollendung der Liebe‹ programmatisch vollzieht und reflektiert, um sich der Ordnung des Allgemeinen zu widersetzen.

Im Mittelpunkt der Novelle stehen ein Einzelfall – eine Frau, die Ehebruch begehen will – und die Schwierigkeiten seiner Zurschaustellung, die wie die „Theorie eines Kunstwerks“⁶¹⁾ stets gefährdet ist, das Singuläre des Einzelfalls zu verfehlen. Anstatt den Einzelfall einem allgemeinen Schema unterzuordnen, nähert sich die kleinteilige Textbewegung der ›Vollendung der Liebe‹ diesem infinitesimal an, um ihn zugleich zu verflüchtigen. Auch Musil betont in diesem Zusammenhang die „Mikroskopie“⁶²⁾ seiner Novellen: ›Die Vereinigungen‹ sind kurze Texte von maximaler Dichte, sie „entfalten nicht, sie falten ein“⁶³⁾ sie sind eine „Dichtung, keine Erzählung“ (Tb I, S. 350), notiert er in seinem Tagebuch, ein „Zusammenschnüren auf die größte intellektuelle Dichtigkeit“ (Tb I, S. 215), das ein penibles Lesen erfordert. Mikroskopisch loten Musils Novellen hierbei nicht nur das Intellektuelle, sondern die „Zone zwischen Verstand und Gefühl“⁶⁴⁾ und „Genauigkeit und Leidenschaft“⁶⁵⁾ aus, und erkunden die Kontaktstellen zwischen Sinnlichem, Intellektuellem und Emotionalem. Diese Kontaktstellen sind nicht nur ein zentrales Moment von Musils literarischen und essayistischen Texten und ihrer Lektüre, sondern haben zugleich einen wichtigen Anteil an der Grenzauflösung zwischen Literatur und Essay und zwischen Objekt- und Metasprache.⁶⁶⁾ Besonders interessant

⁶⁰⁾ Ebenda.

⁶¹⁾ Lesetexte/Bd. 15 Fragmente aus dem Nachlass/Essayistische Fragmente/Gehirnspaziergang (1908–1914)/Profil eines Programms/Profil eines Programms (II)/1.

⁶²⁾ KA/Lesetexte/Bd. 15 Fragmente aus dem Nachlass/Essayistische Fragmente/Gehirnspaziergang (1909–1914)/Profil eines Programms/Rundschau. Profil eines Programms (I)/4.

⁶³⁾ ROBERT MUSIL, Tagebücher, 2 Bde., hrsg. von ADOLF FRISÉ, Reinbek bei Hamburg 1976, Bd. 1, S. 350.

⁶⁴⁾ KA/Lesetexte/Bd. 15 Fragmente aus dem Nachlass/Essayistische Fragmente/Gehirnspaziergang (1909–1914)/Profil eines Programms/Profil eines Programms (IV)/3.

⁶⁵⁾ ROBERT MUSIL, Der Mann ohne Eigenschaften, in: GW I, S. 252. Zitate aus dem ersten und zweiten Buch des ›Mannes ohne Eigenschaften‹ werden künftig nach der genannten Ausgabe unter Angabe der Sigle MoE im fortlaufenden Text zitiert.

⁶⁶⁾ Zur „Auflösung der Grenzen zwischen Literatur und Kritik“ und zum „Wechselspiel zwischen [...] Objekt- und Metasprache“ im Rahmen von Musil ‚Essayismus‘ vgl. auch NÜBEL: Robert Musil (zit. Anm. 7), hier: S. 10f.

ist hierbei der Text ›Über Robert Musils Bücher‹, der eine Antwort auf die verheerende Kritik an den ›Vereinigungen‹ darstellt und zugleich theoretische Überlegungen zu den Novellen entfaltet.⁶⁷⁾

2. *Dichtungstheorie: ›Über Robert Musil's Bücher‹*

Der Schauplatz dieses Textes ist das Gehirn Musils, in dem sich ein Ich-Erzähler als Alter Ego Musils, ein „gesunde[r] Schriftstellerkollege“⁶⁸⁾ und ein Literaturgeologe niedergelassen haben, um über ›Die Verwirrungen des Zöglings Törleß‹ und Musils frühe Novellen zu streiten. Musil übersetzt die Kritik an seinen Novellen dabei in plastische Bilder und körperliche Metaphern, die er zugleich literalisiert: Buchstäblich rutschen die kritischen Leser seiner Texte in den Windungen seines Gehirns herum, „spuck[en] [...] in eine kleine, zarte Falte der Musilschen Hirnrinde und verr[eiben] es mit dem Fuße“⁶⁹⁾ brechen ein „Stück“ Gehirn heraus, um es auf der Hand zu „zermahl[men]“⁷⁰⁾ und schlafen zu guter Letzt vor Langeweile ein. Die Metaphorik und die Figurenkonstellation veranschaulichen, wie körperlich Rezensionen ihren Adressaten treffen können und verdeutlichen zugleich die Literarizität und Sinnlichkeit von Theoriebildung. Der Text setzt sich dabei ironisch mit den Lesern der ›Vereinigungen‹ und mit dem Genre der Rezension auseinander, auf das der Titel ›Über Robert Musils Bücher‹ anspielt. Kritik hatten Musils Texte unter anderem in Jakob Schaffners Rezension ›Neue Bücher‹ erfahren, in der Musil mit Blick auf ›Die Verwirrungen des Zöglings Törleß‹ interessanterweise dazu aufgefordert wird, sich zwischen Wissenschaft und Kunst zu entscheiden:

Darstellung ist Veräußerlichung eines Inneren. [...] Es geht nicht anders: entweder muß man sich zur wissenschaftlichen oder man muß sich zur künstlerischen Darstellung entschließen. Es ist kein Leser verpflichtet, sich gefallen zu lassen, daß ein poetischer Bericht durch kapitellange abstrakte Psychoanalysen unterbrochen wird, die auch wieder imaginär sind und keine Sicherheit geben. Musil mag sich zwischen diesen Gedanken-Gesperstwesen trefflich auskennen; aber es ist ein Fehler, zu denken, daß nun der außenstehende Leser auch Bescheid wissen soll.⁷¹⁾

›Über Robert Musils Bücher‹ nimmt Passagen aus Schaffners Rezension auf, um sie zu verfremden und ironisch auf den Vorwurf der mangelnden „Veräu-

⁶⁷⁾ Veröffentlicht wurde der Text zunächst 1913 in der von Franz Blei herausgegebenen Monatsschrift ›Der lose Vogel‹, später dann in dem von Adolf Frisé herausgegebenen Band ›Essays und Reden‹. Vgl. KA/Kommentare & Apparate/Werkkommentare/Bd. 12 Essays/1908–1914/Über Robert Musils Bücher/Textgenese.

⁶⁸⁾ MUSIL, Über Robert Musil's Bücher (zit. Anm. 5), S. 998.

⁶⁹⁾ Ebenda, S. 996.

⁷⁰⁾ Ebenda., S. 997.

⁷¹⁾ SCHAFFNER, Neue Bücher (zit. Anm. 42), S. 1770.

ßerlichung“ zu reagieren.⁷²⁾ Hierbei lässt der Text die „außenstehende[n] Leser“ in die innere Gehirnlandschaft Musils eindringen und über die Vor- und Nachteile der handlungsarmen abstrakten Novellen streiten.

In dialogischer Auseinandersetzung mit seinen Leser*innen entfaltet Musils Text Fragmente einer Dichtungstheorie der ›Vereinigungen‹. Während der Literaturgeologe und der Schriftstellerkollege gegen die Aufwertung theoretischer „Spekulation“ polemisieren, sich für mehr „Lebendigkeit“ in der Dichtung aussprechen und diese an Handlungsfülle binden,⁷³⁾ argumentiert der Ich-Erzähler des Textes für die Zurückdrängung von Handlung und die dynamische Ausbreitung des „sachlichen Zusammenhang[s] der Gefühle und Gedanken“.⁷⁴⁾ Die Darstellung körperlicher Handlung sei nur noch vonnöten, um das anzuzeigen, was sich „nicht mehr mit Worten allein sagen lässt“, man hätte damit das „Verhältnis einer technischen Mischung verkehrt“.⁷⁵⁾ Komplementär zu diesem Plädoyer für die Aufwertung des Reflexiven in literarischen Texten wie den ›Vereinigungen‹ sind in den essayistischen Text ›Über Robert Musils Bücher‹ eine Reihe von körperlich-figurativen Erlebnissen ›eingeflochten, sie lässt dieser Kritiker als „Figuren aufmarschieren“, stellt „Probleme mit Fleisch und Blut hin“⁷⁶⁾ und öffnet so das Theoretische ins Literarische. „Als figuratives Gedankenspiel“ steht dieser Essay, wie Birgit Nübel pointiert formuliert, selbst „für eine Verbindung von metatextueller Reflexion und Fiktionalisierung“, die das „Verhältnis von Narration und Reflexion in der modernen Literatur neu entwirft und zugleich darstellungstechnisch einzulösen versucht.“⁷⁷⁾

Die Einflechtung der figurativen Erlebnisse wiederum lässt sich in direktem Zusammenhang des poetologischen Programms des Textes verorten, das sich auch auf inhaltlicher Ebene mit Konstellationen auseinandersetzt, in denen sich Denken, Sinnlichkeit und Gefühl verschränken und die wirkungsästhetische Effekte hervorbringen. Das Erzählen, so heißt es in einer vielzitierten Passage des Textes, soll „endlich zum dienenden Mittel des *begriffsstarken* Menschen werden, mit dessen Hilfe er sich an Gefühlerkenntnisse und Denkerschütterungen heranschleicht“,⁷⁸⁾ die selbst mit Begriffen nicht zu erfassen seien. Diese Verschränkung von Erkennen, Fühlen und sinnlicher Wahrnehmung wird in

⁷²⁾ Zu den intertextuellen Bezügen zwischen ›Über Robert Musil's Bücher‹ und Schaffners Rezensionen vgl. BIERE, Unbekanntes, für das man als erster Worte findet (zit. Anm. 38), S. 55, die Schaffner als den „ungesunden Schriftstellerkollegen“ wiedererkennt.

⁷³⁾ MUSIL, Über Robert Musil's Bücher (zit. Anm. 5), S. 997.

⁷⁴⁾ Ebenda, S. 998.

⁷⁵⁾ Ebenda.

⁷⁶⁾ KA/Lesetexte/Bd. 14 Lyrik, Aphorismen, Selbstkommentare/Selbstkommentare aus dem Nachlass/Zur Novelle: Parerga und Paralipomena zu den ›Vereinigungen‹/Prologe/10.

⁷⁷⁾ NÜBEL, Robert Musil (zit. Anm. 7), S. 206.

⁷⁸⁾ MUSIL, Über Robert Musil's Bücher (zit. Anm. 5), S. 997.

Musils Text nicht bloß thematisiert, sondern vom Ich-Erzähler selbst erlebt – bezeichnenderweise in Form einer Vereinigung mit dem „Gehirn dieses Dichters“⁷⁹⁾, als dessen Medium das Ich für eine Weile fungiert: In einem „seltsamen Erlebnis“ dringen die Musil’schen Gedanken über die ›Vereinigungen‹ in sein Kreuzbein ein, streben am Rücken hervor, um in einem „Mittelgefühl von Ich und Fremdheit“ ausgesprochen zu werden⁸⁰⁾ – eine Vorwegnahme dessen, was Musil später als „anderen Zustand“ beschreiben wird, in dem die „Grenze zwischen Ich und Nicht-Ich weniger scharf ist als sonst“.⁸¹⁾

Musil greift in ›Über Robert Musils Bücher‹ demnach auf literarische Verfahren zurück, inszeniert seine dichtungstheoretischen Überlegungen dialogisch und realisiert fiktionintern wirkungsästhetische Interessen – literarische Praxis und Theorie fallen zusammen. Das verdeutlicht auch ein Seitenblick auf seinen zu Lebzeiten nicht veröffentlichten Essay ›Novelleterlchen‹ (1912), der die gleichen Überlegungen monologisch entfaltet und am Ende abermals auf die Schwierigkeit verweist, „allgemeine Sätze“ auf den „Spezialfall“ der Novellen anzuwenden, für den eine generalisierbare Technik erst noch gefunden werden müsse.⁸²⁾ Musils Theorieschreibung, so wird im Vergleich der beiden Texte deutlich, ist auch auf der Suche nach einer Form des Erlebens und „allgemeine[n] Sätze[n]“, die dem Singulären seiner Novellen gerecht werden können, und stellt im Rahmen dieser Suche das Einzigartige der Novellen allererst heraus. Oder anders formuliert: Die Darstellung des Singulären verlangt nach einer Form von Theorie, die den Leser nicht nur intellektuell überzeugt, sondern ihn zugleich gedanklich und sinnlich affiziert: „kein Begreifen ohne Ergreifen“.⁸³⁾

3. Das „Prinzip des Movere“

In seinen frühen Texten betont Musil dementsprechend nicht nur das affizierende Moment des Literarischen, sondern auch des Essays. Die Gedanken des Essays, heißt es in ›Essaybücher‹ (1913), „beanspruchen gar nicht Allgemeingültigkeit, sondern wirken wie Menschen, die uns ergreifen und entgleiten, ohne daß wir sie rational fixieren könnten, und die uns geistig mit etwas anstecken, das sich nicht beweisen lässt.“⁸⁴⁾ Mit ‚Ergriffenheit‘ und ‚Ansteckung‘ werden

⁷⁹⁾ Ebenda, S. 995.

⁸⁰⁾ Ebenda, S. 999.

⁸¹⁾ KA/Lesetexte/Bd. 15 Fragmente aus dem Nachlass/Das Essaybuch (1923–1927)/Der deutsche Mensch als Symptom/20. Den Bezug zum ‚anderen Zustand‘ stellt in diesem Zusammenhang auch Nübel her. NÜBEL, Robert Musil (zit. Anm. 7), S. 198.

⁸²⁾ KA/Lesetexte/Bd. 14 Lyrik, Aphorismen, Selbstkommentare/Selbstkommentare aus dem Nachlass/Zur Novelle: Parerga und Paralipomena zu den ›Vereinigungen‹, Gattungspoetik/18.

⁸³⁾ MUSIL, KA/Transkriptionen/Mappe II/8/20.

⁸⁴⁾ DERS., Essaybücher (zit. Anm. 33), S. 1450.

hier zentrale ästhetische Topoi des 18. Jahrhunderts benannt, die im frühen 20. Jahrhundert als Formen der Berührung eine Reaktivierung erfahren und in Musils Texten an den Begriff des Erlebens und Bewegens sowie das „Prinzip des *Movere*“ (Tb I, S. 934) gekoppelt sind.⁸⁵⁾ „Motiv. movere, Movens. [...] Jedes, das bewegt“,⁸⁶⁾ notiert Musil in diesem Zusammenhang, wobei das „Prinzip des *Movere*“ bei ihm als Schnittstelle formaler, rhetorischer und rezeptions-ästhetischer Überlegungen fungiert.

Wie in ästhetischen Debatten des 18. Jahrhunderts löst Musil den Begriff des *movere* aus seinem rein rhetorischen Verständnis als Gemütsbewegung und Erregung von Affekten, um ihn auf die Vorstellung einer Sprachbewegung zu übertragen.⁸⁷⁾ Das „Prinzip des *Movere*“ ist bei Musil an Figurationen des Entzugs und Nicht-Fixierbaren gebunden, die durch die stetige Bewegung und Veränderung von Bedeutung hervorgerufen werden, und vereint Affektivität und Intellektualität. Beide Kategorien kommen für ihn insbesondere in der

⁸⁵⁾ Zu Musils Begriff der Motivation vgl. u. a. MICHIKO MAE, Motivation und Liebe. Zum Strukturprinzip der Vereinigung bei Robert Musil, München 1988; BRIGITTE WEINGART, Verbindungen, Vorverbindungen. Zur Poetik der ‚Partizipation‘ (Lévy Bruhl) bei Musil, in: Medien, Technik, Wissenschaft. Wissensübertragung bei Robert Musil und in seiner Zeit, hrsg. von ULRICH JOHANNES BEIL u. a., Zürich 2011, S. 19–46, sowie INKA MÜLDER-BACH, Robert Musil (zit. Anm. 18), S. 55–57, und ERWIG, Waiting Plots (zit. Anm. 34), S. 303. Der rhetorische Begriff des *movere* faltet sich im Deutschen in die „Präsenzpartizipien ‚bewegend‘, ‚ergreifend‘, ‚rührend‘, ‚packend‘, ‚fesselnd‘“ u. ä. aus, wie Martin von Koppenfels feststellt. MARTIN VON KOPPENFELS, „Movere“, in: Handbuch Literatur & Emotionen, hrsg. von DEMS., CORNELIA ZUMBUSCH, Berlin 2016, S. 562. Zur „Konjunktur der Ergriffenheit“ im frühen 20. Jahrhundert siehe MICHAEL NEUMANN, Ergriffenheit. Figurationen der Berührung, in: Die streitbare Klio: zur Repräsentation von Macht und Geschichte in der Literatur, hrsg. von ELISABETH GUILHAMON, DANIEL MEYER, Frankfurt/M. u. a. 2010, S. 27–42. Die gesteigerte Aufmerksamkeit für die Rolle der Affektion in Musils Texten verdanke ich dem DFG-Forschungsnetzwerk „Berühren – literarische, mediale und politische Figurationen“, das ich gemeinsam mit Kolleginnen und Kollegen 2017 gegründet habe.

⁸⁶⁾ KA/Transkriptionen/Mappe IV/3/77.

⁸⁷⁾ Seit Mitte des 18. Jahrhunderts wurden, wie Dirk Oschmann herausgearbeitet hat, unterschiedliche Phänomene im „Horizont des Bewegungsbegriff“ diskutiert und das Bewegliche mit Vorstellungen des Lebendigen sowie Bewegung mit Ideen von Freiheit verschränkt. Im Zuge des Sensualismus wird Oschmann zufolge eine poetologische Bedeutung von Bewegung zentral, die Bewegung zu einem wichtigen Moment der Erkenntnis und der Darstellung erklärt. „Bewegung soll demnach nicht mehr nur im Gemüt des Lesers oder Theaterzuschauer ausgelöst werden, wie es die rhetorische Tradition des ‚movere‘ nahelegt, sondern durch die Sprache und in der Sprache selbst dargestellt werden: als Sprachbewegung“, eine Erweiterung, an die Musil anschließt. DIRK OSCHMANN, Bewegliche Dichtung. Sprachtheorie und Poetik bei Lessing, Schiller und Kleist, München 2007, hier: S. 8. Oschmann rekurriert dabei etwa auf Johann Georg Hamanns „bewegliche Denkungsart“ oder August Wilhelm Schlegels Plädoyer für die „Bewegung der Worte“ als „Grundlage der gesamten Darstellung“, ebenda, S. 54. Zum Konzept der „Wortbewegung“, v. a. bei Klopstock, vgl. auch WINFRIED MENNINGHAUS, Klopstocks Poetik der schnellen „Bewegung“, in: FRIEDRICH GOTTLIEB KLOPSTOCK, Gedanken über die Natur der Poesie. Dichtungstheoretische Schriften, hrsg. von WINFRIED MENNINGHAUS, Frankfurt/M. 1989, S. 259–351, bes. S. 307–318.

„leidenschaftlichen Energie“ (Tb I, S. 214) jener Gedanken überein, die er seit den Verwirrungen des Zöglings Törleß als „lebendige Gedanken“ bezeichnete und von den „toten Gedanken“ unterschied.⁸⁸⁾ Tot heißen bei Musil Gedanken, die objektive Gültigkeit beanspruchen und kausal nachvollzogen werden können, etwa „Wissen, rationale Ordnungen, begrifflich definierte Gegenstände und Beziehungen“.⁸⁹⁾ Daneben aber gäbe es „alle Arten Übergänge“⁹⁰⁾ und einen größeren Teil an Gedanken, die blitzartig zum Leben erweckt werden könnten und mitunter im Bereich des Ästhetischen und Essayistischen angesiedelt seien. Der (lebendige) Gedanke, schreibt Musil, „ist nicht etwas, das ein innerlich Geschehenes betrachtet, sondern er ist dieses innerliche Geschehen selbst“ (Tb I, S. 117). Gedanke und Denkgeschehen, Gewordenes und Werden, Gegenstand und Erkenntnisweise greifen hier ineinander.⁹¹⁾ Anders als die toten Gedanken der Wissenschaft schließe der emotional verankerte lebendige Gedanken ein subjektives Moment, das denkende „Ich mit ein“ (Tb II, S. 851). Dabei wohne ihm – hier schließt Musil an das antike rhetorische Verständnis von *movere* an – auch selbst eine bewegende Kraft inne, die den „motus“ (Tb II, S. 850) – den Denkenden – zu erregen und zu erfassen vermag: Er adressiert den emotionalen Haushalt des Rezipienten und „spricht“ [...] „an“.⁹²⁾

Eine ganz ähnliche Wirkung schreibt Musil dem „Erlebnis der Novelle“⁹³⁾ zu. Im „Idealfall“ bewirke dieses eine „Erschütterung“, eine „plötzliche und umgrenzt bleibende geistige Erregung“⁹⁴⁾ an der auch der Leser partizipiere und die ihm die Welt schlagartig in neuem Licht zeige.⁹⁵⁾ Gefühls- und Gedankenzusam-

⁸⁸⁾ ROBERT MUSIL, Die Verwirrungen des Zöglings Törleß (1906), in: GW 6, S. 7–140, hier: S. 136f. Die frühe Differenzierung zwischen toten und lebendigen Gedanken ist bei Musil eng mit den Unterscheidungen zwischen Kausalität und Motivation, „Ratioidem“ und „Nicht-Ratioidem“ und auch der späteren Unterscheidung zwischen „Normalzustand“ und „anderem Zustand“ verknüpft. Zu den Unterscheidungen und Verknüpfungen der genannten Begriffe, die ein beliebter Gegenstand der Musil-Forschung sind, vgl. vor allem: OLAV KRÄMER, Denken erzählen. Repräsentationen des Intellekts bei Robert Musil und Paul Valéry, Berlin, New York 2009, S. 119–122, sowie MÜLDER-BACH, Robert Musil (zit. Anm. 18), S. 206f., und ERWIG, Waiting Plots (zit. Anm. 34), S. 320f. Die folgenden Ausführungen schließen an die Zusammenfassung Mülder-Bachs an.

⁸⁹⁾ ROBERT MUSIL, Geist und Erfahrung. Anmerkungen für Leser, welche dem Untergang des Abendlandes entronnen sind (1921), in: GW 8, S. 1042–1059, hier: S. 1051.

⁹⁰⁾ KA/Lesetexte/Bd. 3 Der Mann ohne Eigenschaften Die Fortsetzung/Fortsetzungsreihen 1932–1936/Erste Fortsetzungsreihe/50. Eine Eintragung/2.

⁹¹⁾ Vgl. MÜLDER-BACH, Robert Musil (zit. Anm. 18), S. 206f., sowie ERWIG, Waiting Plots (zit. Anm. 34), S. 321.

⁹²⁾ KA/Lesetexte/Bd. 14 Lyrik, Aphorismen, Selbstkommentare, Selbstkommentare aus dem Nachlasse/Kritiker als Lebensform/Ethik und Ästhetik. Über den Essay/2.

⁹³⁾ ROBERT MUSIL, Literarische Chronik (1914), in: GW 9, S. 1465–1471, hier: S. 1465.

⁹⁴⁾ Ebenda.

⁹⁵⁾ In ›Profil eines Programms‹ ist von den wenigen Büchern die Rede, die die „Seele tiefer furchen, als daß nicht nach wenigen Tagen alles wieder glatt wäre“. KA/Lesetexte/Bd. 15 Fragmente aus dem Nachlass/Essayistische Fragmente/Gehirnspaziergang (1909–1914)/

menhänge gewinnen hierbei in „wechselwirkender Synthese eine überraschende Bedeutung“⁹⁶), die begrifflich und kausal nicht einzuholen sei. Formalästhetische Voraussetzung für diese Konstellation ist bei Musil das Prinzip der „motivierten Schritte“⁹⁷), das für narratologische Fragestellungen anschlussfähig ist. Im Kontext der ›Vereinigungen‹ wird es entfaltet, aber erst im Nachhinein von Musil explizit ausdifferenziert. So ordnet er dem „Prinzip des Movere“ später explizit eine eigene textuelle Methode zu, die er als „nicht-rat[ioide] Methode“ (Tb I, S. 479) von kausalen und statistischen Betrachtungsweisen abgrenzt.⁹⁸ Diese Methode richtet sich auf das Gebiet der „singularen Tatsachen“ (ebenda) ohne „feste Bedeutung“⁹⁹) und klar umgrenzte Ursächlichkeiten aus und möchte individuelle Entscheidungen, wie Musil schreibt, aus mannigfaltigen „Motiven versuchsweise superponieren“ (ebenda). Potentielle Beweggründe – wie Gefühle, Gedanken und Wahrnehmungen – werden dabei im Status des Möglichen gehalten, selbst in Bewegung gebracht und einem stetigen Wandel ausgesetzt.¹⁰⁰

In dieser „Bewegungslehre“¹⁰¹) übersteigt das *movere*, wie oben erwähnt, seine traditionelle Wirkungskomponente und wird zum Korrelat des Erzählens. Gerade das trifft in besonderem Maße auf die ›Vereinigungen‹ zu. Musils Novellen lösen in kleinsten narrativen Schritten, die vor allem aus einer Kette von Gleichnissen und Vergleichen bestehen, einzelne „Gefühls-, Willens- und Gedankenzusammenhänge“ aus ihrem „gewöhnheitsstarrern Zusammenhänge“; diese werden von einer „Bewegung ergriffen“ und immer wieder neu miteinander verbunden.¹⁰²)

Das Moment der „Mitbewegung“ und „außerbegriffliche[n] Korrespondenz“,¹⁰³) das sich zwischen Rezipient und Kunstwerk einstellen soll, wird

Profil eines Programms/Profil eines Programms (IV)/2. Vgl. dazu BIERE, Unbekanntes, für das man als erster Worte findet (zit. Anm. 38), sowie NANDA FISCHER, „Eine plötzliche und umgrenzt bleibende geistige Erregung ...“. Zum Novellenbegriff Robert Musils, in: Monatshefte 65/3 (1973), S. 224–240.

⁹⁶) MUSIL, Über Robert Musil's Bücher (zit. Anm. 5), S. 100f.

⁹⁷) KA/Lesetexte/Bd. 14 Lyrik, Aphorismen, Selbstkommentare/Selbstkommentare aus dem Nachlass/Selbstkritik und -biographie/Vorwort IV/10.

⁹⁸) Vgl. MÜLDER-BACH, Robert Musil (zit. Anm. 18), S. 56f.

⁹⁹) MUSIL, Geist und Erfahrung (zit. Anm. 89), S. 1049.

¹⁰⁰) Vgl. MÜLDER-BACH, Robert Musil (zit. Anm. 18), S. 57. „Nicht nur kommt ein Motiv nie allein, die bewegendenden Gründe selbst sind unfest, ungebunden und in permanenter Bewegung begriffen“, schreibt Müller-Bach mit Blick auf den ›Mann ohne Eigenschaften‹. „Statistiken berechnen auf der Grundlage vorhandener Daten die Wahrscheinlichkeit des Eintretens von ‚wirklichen Möglichkeiten‘. Im Horizont von Musils Suche nach den bewegt-bewegenden Gründen aber steht die Frage nach einer anderen ‚möglichen Wirklichkeit““, ebenda.

¹⁰¹) KA/Transkriptionen/Bd. 14 Lyrik, Aphorismen, Selbstkommentare, Selbstkommentare aus dem Nachlass/Kritiker als Lebensform/Ethik und Ästhetik. Über den Essay/6.

¹⁰²) MUSIL, Das Unanständige und Kranke in der Kunst (zit. Anm. 21), S. 980.

¹⁰³) DERS., Ansätze zu neuer Ästhetik (zit. Anm. 3), S. 114f.

dabei übertragen auf ein poetologisches Programm, in dessen Mittelpunkt narrative Verknüpfungsformen und unerschöpfliche „Berührungsassoziationen“¹⁰⁴) stehen, die sich stets verändern.¹⁰⁵) So hat sich Dichtung im Sinne Musils dem stetigen „Lösen und Binden von Welt“ (MoE, 153)¹⁰⁶) verschrieben: Seine Prosa löst verfestigte Bedeutungen auf, indem sie immer wieder neue Verknüpfungsmöglichkeiten und Ähnlichkeitskonstellationen schafft.¹⁰⁷) Als allgemeine Aufgabe der Literatur bestimmt Musil in ›Ansätze zu einer neuen Ästhetik‹, „präformierte stabile Vorstellungen“¹⁰⁸) aufzubrechen und der „formelhafte[n] Verkürzung“ des Denkens und Fühlens durch eine Arbeit am „Material der Formulierung“¹⁰⁹) entgegenzuwirken. Dieses theoretische Programm ist nicht nur bereits in den ›Vereinigungen‹ angelegt, sondern wird von den Novellen auf ganz besondere Weise reflektiert, wie eine rekursive Lektüre der Erzählungen offenlegt, die „Schritt für Schritt“¹¹⁰) die Textbewegung einzelner Passagen verfolgt. In einer mikropoetischen Arbeit an den „Zwischentöne[n], Schwingungen, Schwebungen“ und „Bewegungsachsen“¹¹¹) der Sprache bringt die Novelle erstarrte Bedeutungen ins Fließen.¹¹²) Musil selbst stellt im Nachhinein im ›Nachlaß zu Lebzeiten‹ aus dem Jahr 1936 eine direkte Verbindung zwischen dem „Prinzip der kleinsten Schritte“ und den ›Vereinigungen‹ her, wenn er von „schwerst beladenen Schritte[n]“ spricht und zusammenfasst: „α) ein ungenießbares Buch. Aber wie entstanden? Aus einer Novelle von 14 Tagen, das Buch von 2 ½ Jahren. β) Das Prinzip der schwerst beladenen Schritte. [...] δ) Meine Überschätzung des Publikumswillens.“¹¹³)

¹⁰⁴) So ein Begriff Roman Jakobsons, der sich auf Verfahren von Prosa bezieht. ROMAN JAKOBSON, Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak, in: DERS., Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971, Frankfurt/M. 1979, S. 192–211, hier: S. 202.

¹⁰⁵) Ähnliches stellt Brigitte Weingart unter Bezugnahme auf Musils Rezeption von Lévy-Bruhls ›Das Denken der Naturvölker‹ in ihrer Lektüre von Musils ›Ansätze zu einer neuen Ästhetik‹ und dem ›Mann ohne Eigenschaften‹ heraus, an deren Beitrag ich mich grundsätzlich orientiere. Vgl. WEINGART, Verbindungen, Vorverbindungen (zit. Anm. 85).

¹⁰⁶) Vgl. dazu MÜLDER-BACH, Robert Musil (zit. Anm. 18), S. 225–234.

¹⁰⁷) Vgl. ERWIG, Waiting Plots (zit. Anm. 34), S. 293.

¹⁰⁸) MUSIL, Ansätze zu neuer Ästhetik (zit. Anm. 3), S. 1146.

¹⁰⁹) Ebenda, S. 1152.

¹¹⁰) BARTHES, S/Z (zit. Anm. 57), S. 16.

¹¹¹) MUSIL, Ansätze zu neuer Ästhetik (zit. Anm. 3), S. 1147.

¹¹²) Zu Musils Mikropoesie in den ›Vereinigungen‹ vgl. JÜRGEN SCHRÖDER, Am Grenzwert der Sprache. Zu Robert Musils ›Vereinigungen‹, in: Euphorion 60 (1966), S. 380–411, zur Verknüpfung von Mikropoesie und dem Prinzip der Motivation im ›Mann ohne Eigenschaften‹ unter Einbeziehung der Novellen vgl. MÜLDER-BACH, Robert Musil (zit. Anm. 18), bes. S. 50–57.

¹¹³) KA/Lesetexte/Bd. 14 Lyrik, Aphorismen, Selbstkommentare/Selbstkommentare aus dem Nachlass/Selbstkritik und -biographie/Vorwort III/4.

4. *Theoriedichtung und „Ekel am immer Geübten“¹¹⁴⁾:
 ›Die Vollendung der Liebe‹*

Noch in den 30er Jahren betont Musil, dass er mit den ›Vereinigungen‹ „zuviel auf einmal“ gewollt habe und „daraus etwas Verkrampftes“ (Tb I, S. 913) entstanden sei:

Was schließlich entstand: Eine sorgfältig ausgeführte Schrift, die unter dem Vergrößerungsglas (aufmerksamer, bedachtsamer, jedes Wort prüfender Annahme) das Mehrfache ihres scheinbaren Inhalts enthielt. [...] [S]elbst die Interpunktion gliederte den Inhalt nicht für den Leser, sondern nur für das gewählte Gesetz. [...] Mir sind im Leben sehr wenig Menschen begegnet, die gespürt hatten, was dieses Buch sein sollte u. gewiß z. T. auch ist.¹¹⁵⁾

Musil lenkt den Blick wiederholt auf die Mikroskopie und den mehrfachen Inhalt der Novellen, der aufgrund seiner Dichte, seinem hohen Grad an Selbstreflexivität und immanenter Theoriebildung gewohnte Leseerwartungen überschreitet. Ähnlich wie Musil selbst als Leser der Novellen betont, dass er „keine großen Stücke“ der ›Vereinigungen‹ ertrage und höchstens „ein bis zwei Seiten“ (Tb I, S. 913)¹¹⁶⁾ in sich aufnehmen könne, ist demnach auch das ausgewählte Lesepublikum der Novellen dazu angehalten, seine Texte in einzelne Passagen zu zerlegen, zu fragmentieren und im Lektüreakt neu zu arrangieren.¹¹⁷⁾

Ihre mikroskopische Dichte entwickelt ›Die Vollendung der Liebe‹ dabei ausgehend von einer zum Klischee geronnenen Fabel, die zunächst einfach verständlich scheint: einem trivialen Ehebruch-Plot, der sich schnell umreißen lässt. Eine Frau namens Claudine möchte ihre Tochter Lilli, Kind eines früheren Seitensprungs, gemeinsam mit ihrem zweiten Ehemann in einer anderen Stadt besuchen. Ihr Mann entscheidet sich, nicht mitzufahren, die Frau begibt sich allein auf die Reise. Auf der Zugfahrt begegnet ihr ein fremder, namenloser Dritter, der, seiner Amtsbezeichnung nach, ein Ministerialrat ist. Claudine trifft diesen Fremden in der Stadt wieder. Die Stadt schneit ein, die Möglichkeit

¹¹⁴⁾ KA/Lesetexte/Bd. 15 Fragmente aus dem Nachlass/Essayistische Fragmente/Gehirnspaziergang (1908–1914)/Profil eines Programms/Rundschau. Profil eines Programms (I)/3.

¹¹⁵⁾ KA/Lesetexte/Bd. 14 Lyrik, Aphorismen, Selbstkommentare/Selbstkommentare aus dem Nachlass/Selbstkritik und -biographie/Vorwort IV/8.

¹¹⁶⁾ Auch an anderer Stelle, in einem seiner Vorwortentwürfe, betont Musil: „Wenn ich es als Ganzes lese bin ich ermüdet u ein wenig böse. Beliebige 10 Seiten entzücken mich immer wieder.“ KA/Transkriptionen/Mappe IV/3/64.

¹¹⁷⁾ „Der Fehler dieses Buches, ist, ein Buch zu sein“, heißt es an anderer Stelle, „[d]aß es einen Einband hat, Rücken, Paginierung. Man sollte zwischen Glasplatten ein paar Seiten davon ausbreiten u. sie von Zeit zu Zeit wechseln“ (Tb I, S. 347). Die folgenden Überlegungen zu Musils ›Die Vollendung der Liebe‹ basieren wieder auf meiner Dissertationsschrift, wurden dort aber mit Fokus auf Musil Poetik des Wartens entwickelt; teilweise wurden Passagen aus meinem Buch wörtlich übernommen. Vgl. ERWIG, Waiting Plots (zit. Anm. 34), S. 294–367.

einer Verbindung mit der Außenwelt wird unterbrochen. Im Raum steht der Vollzug des Ehebruchs, der jedoch immer wieder aufgeschoben wird. Die Erzählung endet mit der Andeutung des Ehebruchs mit dem Ministerialrat, hält dessen Realisierung aber in der Schwebe.

„Man könnte zu bestimmen versuchen, daß diese Erzählungen durch den Ekel am Erzählen geformt sind“¹¹⁸⁾ schreibt Musil in einem seiner Vorwortentwürfe, „[e]ine Kunst aus Ekel am immer Geübten“.¹¹⁹⁾ Zu dem immer Geübten zählt in der ›Vollendung der Liebe‹ auch der skizzierte, althergebrachte Ehebruch-Plot, mit, um mit Goethes ›Wahlverwandtschaften‹ zu sprechen, einem „weibliche[n] Gemüt“, das „zum Erwarten und Abwarten gewöhnt ist“¹²⁰⁾ und vor dem „großen Sturm“¹²¹⁾ des Treuebruchs zögert. Musil bedient sich dieser und anderer klischeehafter Erzählmuster, um sie in ihrer Wiederholung zu vereckeln, zu verfremden und sich von diesen zu distanzieren.¹²²⁾

So interessiert ihn auch weder ein *bestimmter* Ablauf, der von der Treue zur Untreue führt, noch die Gründe, die den Ehebruch bedingen. Mit der Ehebruch-Geschichte der ›Vollendung der Liebe‹ sucht er vielmehr jene Einzelerlebnisse in den Blick zu bekommen, die durch das Sieb psychologischer Normierung fallen, ihr blinder Fleck sind. Es sei ihm, schreibt er in diesem Zusammenhang auch, um die Interpolation einer Vielzahl von sich überlagernden Motiven gegangen, die sich zwischen „Anfangs- und Endglied (Liebe und Untreue)“ (Br I, S. 83) ausbilden – um „den Weg des allmählichsten, unmerklichsten Übergangs“¹²³⁾ eine Zone, in der die „stärksten Handlungen der Treue [...] eine Untreue andeuten“ (Tb I, S. 97) können.¹²⁴⁾

¹¹⁸⁾ KA/Lesetexte/Bd. 14 Lyrik, Aphorismen, Selbstkommentare/Selbstkommentare aus dem Nachlass/Zur Novelle: Parerga und Paralipomena zu den ›Vereinigungen/Prologe/15.

¹¹⁹⁾ KA/Lesetexte/Bd. 15 Fragmente aus dem Nachlass/Essayistische Fragmente/Gehirnspaziergang (1909–1914)/Profil eines Programms/Rundschau. Profil eines Programms (I)/3. Zu Musils „Ekel am Erzählen“ v. a. mit Blick auf ›Tonka‹ vgl. VILLÖ HUSZAI, Ekel am Erzählen. Metafiktionalität im Werk Robert Musils, gewonnen am Kriminfallfall „Tonka“, Zürich 2000.

¹²⁰⁾ JOHANN WOLFGANG VON GOETHE, Die Wahlverwandtschaften. Ein Roman (1808), in: DERS., Sämtliche Werke, Frankfurter Ausgabe, Abt. I, Bd. 8, in Zusammenarbeit mit CHRISTOPH BRECHT hrsg. von WALTRAUD WIETHÖLTER, Frankfurt/M. 1984, S. 269–529, hier: S. 324.

¹²¹⁾ ROBERT MUSIL, Die Vollendung der Liebe, in: GW 6, S. 156–194, hier: S. 181. Zitate aus Musils ›Die Vollendung der Liebe‹ werden künftig nach der genannten Ausgabe und unter Angabe der Sigle VdL im fortlaufenden Text belegt.

¹²²⁾ Vgl. ERWIG, Waiting Plots (zit. Anm. 34), S. 288.

¹²³⁾ KA/Lesetexte/Bd. 14 Lyrik, Aphorismen, Selbstkommentare/Selbstkommentare aus dem Nachlass/Selbstkritik und -biographie/Vorwort IV/10.

¹²⁴⁾ Dieses Anliegen Musils wurde in der Forschung häufig betont, etwa von GERHARD NEUMANN, Landschaft im Fenster. Liebeskonzept und Identität in Robert Musils Novelle „Die Vollendung der Liebe“, in: Konzepte der Landschaft in Ost und West. *Doitsu bungaku/Neue Beiträge zur Germanistik* 3/1 (2004), S. 15–31, hier: S. 18.

Musil ordnet die Novelle dabei wie ein Experiment an. Jede Passage, die man aus dem Text herauslöst, scheint eine eigene poetologische Funktion innezuhaben. Die einzelnen Abschnitte enthalten in dieser Lesart – so die These – allegorisch verdichtet, Teile des vielseitigen theoretischen Programms, das Musil in seinen unzähligen Essayanläufen nachträglich formuliert hat. Der Inhalt der ›Vereinigungen‹ liest sich wie die Theorie seiner eigenen Machart. Die Erkenntnisansprüche und Darstellungsverfahren von Musils literarischem Programm werden bildhaft zur Anschauung gebracht und zugleich ausgeführt.¹²⁵⁾ Mit einer Formulierung Musils lässt sich diese metanarrative Reflexion des eigenen Programms als „Antagonismus des Darstellens gegen das eigentlich Darzustellende“¹²⁶⁾ beschreiben; der „Vorgang, der sonst [...] in einer Reflexion [...] zuhause“ ist, welche literaturtheoretische Überlegungen beinhaltet, wird hierbei in einer „exakten Verkürzung in ein Bild gedrängt“ (Br I, S. 87).¹²⁷⁾

Im Folgenden möchte ich drei Textstellen der ›Vollendung der Liebe‹ herausgreifen und diese Lektüremöglichkeit exemplifizieren: In diesen drei Abschnitten stellt Musils Theoriedichtung, so meine Lesart, 1) die Effekte ihrer Verfahrensweisen, wie der gleichnishaften ‚beweglichen‘ Sprache selbstreflexiv dar, 2) ihre wissenschaftskritischen Prämissen, etwa die Abgrenzung von der Psychoanalyse, bildhaft-literarisch zur Schau und legt sie 3) eine spezifische Rezeptionshaltung und Lesart nahe, wobei sie mit dem Abwehreffekt des Ekels und der Figur der differentiellen Wiederholung arbeitet.

1) In kleinsten Schritten reflektieren die räumlichen Bilder des ersten Absatzes die sprachlichen Figuren, die nötig sind, um das „Konstruktionsgesetz

¹²⁵⁾ „Gesucht wird folglich eine ‚neue Technik‘“, pointiert Birgit Nübel, „welche das Verhältnis von Narration und Diskurs verkehrt und die metanarrative Konstruktion zu einem Moment des Darzustellenden umfunktioniert. Das Narrative im herkömmlichen Sinn – das Geschehen, die Figuren, die Handlung – wird also nicht zu einer bloßen Funktion des Reflexiven, sondern das Reflexive – die Gedanken, die Bedeutung – verdichten sich zu Bildern, welche die beiden Textebenen von Narration und Reflexion miteinander verschalten.“ NÜBEL, Robert Musil (zit. Anm. 7), S. 191.

¹²⁶⁾ KA/Lesetexte/Bd. 14 Lyrik, Aphorismen, Selbstkommentare/Selbstkommentare aus dem Nachlass/Zur Novelle: Parerga und Paralipomena zu den ›Vereinigungen‹/Gattungspoetik/20.

¹²⁷⁾ Vgl. NÜBEL, Robert Musil (zit. Anm. 7), S. 191. Roger Willemsen hat mit Blick auf Musils ›Mann ohne Eigenschaften‹ nicht nur zwischen „programmatischer und immanenter Poetologie“ unterschieden, sondern sieht darüber hinaus einen dritten literaturtheoretischen Ansatz auf einer „metakünstlerischen Ebene“ vertreten, „auf der sich kunstkritische Reflexion und fiktionale Strategien zur Einheit verbinden, dichterische Theorie im narrativen Kontext verhandelt wird, oder der Text eine Lesart herausfordert, die Fragen der Kunst in der Problemstellung des Werkes erkennbar macht“. Dieser Gruppe lassen sich auch ›Die Vereinigungen‹ zuordnen, die kunstkritische Reflexion erfolgt hier jedoch anders als in den essayistischen Passagen des ›Mannes ohne Eigenschaften‹ nur *implizit*, eingelassen in den narrativen Kontext und die Bildersprache der Novellen. ROGER WILLEMSSEN, Das Existenzrecht der Dichtung. Zur Rekonstruktion einer systematischen Literaturtheorie im Werk Robert Musils, München 1984, S. 14–16.

einer bedeutenden eigenartigen Liebe¹²⁸⁾ zu entfalten, das dichotomische Gegensätze wie Treue und Untreue auflöst. Der erste Absatz zeigt Frau und Mann in einem Zimmer:

Der Arm der Frau aber ragte von der Kanne weg und der Blick, mit dem sie nach ihrem Manne sah, bildete mit ihm einen starren, steifen Winkel.

Gewiß einen Winkel, wie man sehen konnte; aber jenes andere, beinahe Körperliche konnten nur diese beiden Menschen in ihm fühlen, denen es vorkam, als spannte er sich zwischen ihnen wie eine Strebe aus härtestem Metall und hielte 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; . . . es stützte sich auf ihre Herzgruben und sie spürten dort den Druck, . . . er richtete sie steif an den Lehnen ihrer Sitze in die Höhe, mit unbewegten Gesichtern und unverwandten Blicken, 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 . . .

An diesem dünnen, kaum wirklichen und doch so wahrnehmbaren Gefühl hing, wie an einer leise zitternden Achse, das ganze Zimmer und dann an den beiden Menschen, auf die sie sich stützte [...]. (VdL, S. 156f.)

Wie die „Strebe aus härtestem Metall“ lässt das Gleichnis, dessen Bestandteil sie ist, Verbindungen und wechselseitige Annäherungen zwischen Verstand und „beinahe“ körperlichem Gefühl, zwischen begrifflich Abstraktem und konkret Anschaulichem, zwischen Imaginärem und Sensuellem entstehen, die, wie zu sehen war, auch im Zentrum von Musils wirkungsästhetischen Überlegungen stehen.¹²⁹⁾ Das Bild der Metallstrebe, die trennt und „doch [...] zu einer Einheit“ verbindet, und des Winkels verdinglichen eine Vereinigung und veranschaulichen darüber hinaus die allmähliche Vereinnahmung des Geschehens durch eine Erzählinstanz, die sich an die Figurenperspektive annähert: die unpersönliche Instanz „man“ ist zunächst vom „beinahe [k]örperlichen“ Gefühl der „beiden Menschen“ ausgeschlossen, kann schließlich aber die „Einheit“ zwischen den beiden „fast mit den Sinnen empfinden“. Musils Bild der Metallstrebe lässt sich so als Gleichnis des Gleichnisses deuten, in dem der Vergleichspartikel „acts as a barely perceptible hinge between authorial evocation and figural imagination“.¹³⁰⁾ Darüber hinaus führt das Bild der Metallstrebe die Umwertung vor, die Musil nachträglich für die Bildersprache seiner Novellen geltend macht: Das „Bild ist kaum mehr Bild“, schreibt er 1911 in Briefen über die ›Vereinigungen‹, es ist nicht Redeschmuck, kein „ergänzender Beitrag, zu dem was erzählt wird“, sondern eigener „Bedeutungsträger“ und – wie die

¹²⁸⁾ KA/Lesetexte/Bd. 14 Lyrik, Aphorismen, Selbstkommentare/Selbstkommentare aus dem Nachlass/Zur Novelle: Parerga und Paralipomena zu den ›Vereinigungen‹/ Gattungspoetik/20.

¹²⁹⁾ Vgl. zu diesem Abschnitt ERWIG, *Waiting Plots* (zit. Anm. 34), S. 300–304.

¹³⁰⁾ COHN, *Psyche and Space in Musils ›Die Vollendung der Liebe‹* (zit. Anm. 53), S. 157.

imaginäre Strebe – zugleich „psychische Konstituente der Personen, deren Gefühlskreis sich in i[hm] umschreibt“ (Br I, S. 86f.).

„337 mal“ erscheinen in der ›Vollendung der Liebe‹ „Vergleichskonstruktionen mit wie, wie wenn und als ob“, hat Jürgen Schröder gezählt, der darin eine Methode erkennt.¹³¹⁾ Die zahlreichen Gleichnisse und Vergleiche Musils verknüpfen Gedanken, Wahrnehmungen und Gefühle, lösen verfestigte Sinnzuschreibungen in immer wieder neue(n) Assoziationen und Ähnlichkeiten auf und bringen Bedeutungszusammenhänge ins Gleiten. Sie trennen und vereinigen Differentes und halten auf der Suche nach einem unbekanntem „dritte[n] Lebendige[n]“, das „beide Seiten [des Gleichnisses, A. E.] in sich hüllt“¹³²⁾, die Imagination in Bewegung. Wenn in den Novellen das äußere Geschehen unbewegt stillzustehen scheint, dann tritt die relationale Beweglichkeit eines Sprachgeschehens in den Vordergrund, das bei Musil selbst zum Dargestellten avanciert. So mündet die gleichnishafte Sprache, anders als es das Bild des „starrten Winkels“ zunächst suggeriert, auch in dem zitierten 12-zeiligen Satz ohne Endpunkt nicht in eine Stasis und die Vereinigung zweier Pole in einer neuen Einheit, sondern ist selbst von „zärtlicher Bewegtheit“ (VdL, S. 156) geprägt. Im Modus des Konjunktivs und in den Partikeln „doch“, „beinahe“ und „fast“ manifestiert sich die Unabgeschlossenheit der Vereinigung und eine „Näherungstendenz“, die, so Schröder, „einen Schwebezustand zwischen dem Wirklichen und Nichtwirklichen“ erzeugt, der für die ganze Novelle prägend ist.¹³³⁾

2) Zu Beginn des zweiten Abschnitts erfährt der Leser von einem Vorfall, der lange vor dem bislang Erzählten stattgefunden hat und der den noch ausstehenden Ehebruch im Vorhinein als einen Fall von Wiederholung lesbar macht:

Am nächsten Morgen fuhr Claudine nach der kleinen Stadt, wo das Institut war, in dem ihre dreizehnjährige Tochter Lilli erzogen wurde. Dieses Kind stammte aus ihrer ersten Ehe, aber sein Vater war ein amerikanischer Zahnarzt, den Claudine – während eines Landaufenthaltes von Schmerzen gepeinigt – aufgesucht hatte. Sie hatte damals vergeblich auf den Besuch eines Freundes gewartet, dessen Eintreffen sich über alle Geduld hinaus verzögerte und in einer eigentümlichen Trunkenheit von Ärger, Schmerzen, Äther und

¹³¹⁾ SCHRÖDER, Am Grenzwert der Sprache (zit. Anm. 112), S. 380f.

¹³²⁾ KA/Lesetexte/Bd. 3 Der Mann ohne Eigenschaften Die Fortsetzung/Fortsetzungsreihen 1932–1936/Erste Fortsetzungsreihe/51. Das Ende der Eintragung/6. Zum Unterschied von Musils bedeutungsoffenen literarischen Gleichnissen und der Figur des stärker auf ein tertium comparationis festgelegten Vergleichs vgl. JÖRG KÜHNE, Das Gleichnis. Studien zur inneren Form von Robert Musils ›Der Mann ohne Eigenschaften‹, Tübingen 1968, S. 66 u. S. 71; DIETER FUDER, Analogiedenken und Anthropologische Differenz. Zu Form und Funktion der poetischen Logik in Robert Musils Roman ›Der Mann ohne Eigenschaften‹, München 1979, bes. S. 170–173, sowie SCHRÖDER, Am Grenzwert der Sprache (zit. Anm. 112), der ebenfalls den Vergleich vom Gleichnis unterscheidet.

¹³³⁾ Ebenda, S. 384.

dem runden weißen Gesicht des Dentisten, das sie durch Tage beständig über dem ihren schweben sah, war es geschehen. Es erwachte niemals das Gewissen in ihr wegen dieses Vorfalls [...]; es blieb nichts davon als die Erinnerung an eine sonderbare Wolke von Empfindungen, die sie eine Weile wie ein plötzlich über den Kopf geworfener Mantel verwirrt und erregt hatte und dann rasch zu Boden geglitten war. (VdL, S. 160)

Zwar klingt diese Passage wie die bloße Beschreibung eines vergangenen Vorfalls, doch enthalten ihre Bilder Verweise auf die Schriften Freuds, die „finster drohende u[nd] lockende Nachbarmacht“¹³⁴⁾ der Psychoanalyse, von der Musil sein literarisches Erkenntnisinteresse abzugrenzen sucht.¹³⁵⁾

Deutliche Bezüge zu Freuds Fallgeschichten im Rahmen der ›Vereinigungen‹ finden sich in Musils Essayfragment ›Typus einer Erzählung‹,¹³⁶⁾ das die Leser*innen zur intertextuellen Spurensuche animiert. So ist das vergebliche Warten auf einen Freund in Freuds ›Psychopathologie des Alltagslebens‹ (1901) Beweggrund und „schönes Beispiel“ für „Zusammenkünfte mit einer dritten [...] Person“, genaugenommen mit der eines Hausarztes.¹³⁷⁾ Auch spielen Zähne und Zahnärzte in Freuds Deutungsarbeit mehrfach eine Rolle. In der ›Traumdeutung‹ wird der sogenannte „Zahnreiztraum“, der Traum vom Zahnziehen oder Zahnausfall als Kastration oder Geburtstraum gedeutet. Vor diesem Hintergrund erscheint Musils Textpassage als Parodie dieser Deutung, wird doch in ihr die Differenz von eigentlicher und übertragener Bedeutung (Zahnziehen und Geburtswunsch) getilgt und lässt sie die Zahnarztbehandlung buchstäblich in die Geburt einer Tochter münden. Darüber hinaus findet sich auch der Zahnarzt aus Amerika in einem Gleichnis aus Freuds ›Traumdeutung‹ wieder, das die Übertragung einer unbewussten Vorstellung auf eine Deckerinnerung veranschaulicht.¹³⁸⁾ Musils Gleichnis des „über den Kopf geworfene[n]“

¹³⁴⁾ KA/Transkriptionen/Mappe VI/2/21.

¹³⁵⁾ Vgl. hierzu grundlegend OLIVER PFOHLMANN, „Eine finster drohende und lockende Nachbarmacht“? Untersuchungen zu psychoanalytischen Literaturdeutungen am Beispiel von Robert Musil, München 2003, sowie zur Heranziehung des Essayfragments ›Typus einer Erzählung‹ als Beleg für Musils Psychoanalyse-Rezeption u. a. KARL CORINO, Robert Musil's „Vereinigungen“: Studien zu einer historisch-kritischen Ausgabe, München 1974, S. 128f.

¹³⁶⁾ Vgl. ebenda.

¹³⁷⁾ SIGMUND FREUD, Zur Psychopathologie des Alltagslebens, in: Gesammelte Werke, Bd. 4, hrsg. von ANNA FREUD u. a., Frankfurt/M. 1941, S. 291f. Zum folgenden Absatz und den Freud-Bezügen in Musils Novelle vgl. ERWIG, Waiting Plots (zit. Anm. 34), S. 313–321.

¹³⁸⁾ So heißt es in der ›Traumdeutung‹: „[D]ie Verhältnisse liegen für die verdrängte Vorstellung ähnlich wie in unserem Vaterlande für den amerikanischen Zahnarzt, der seine Praxis nicht ausüben darf, wenn er sich nicht eines *rite* promovierten Doktors der Medizin als Aushängeschild und Deckung vor dem Gesetz bedient. Und ebenso wie es nicht gerade die beschäftigten Ärzte sind, die solche Allianzen mit dem Zahntechniker eingehen, so werden auch im Psychischen nicht jene vorbewußten oder bewußten Vorstellungen zur Deckung einer verdrängten erkoren, die selbst genügend von der im Vorbewußten tätigen Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben. Das Unbewußte umspinnt mit seinen Verbindungen vorzugsweise jene Eindrücke und Vorstellungen des Vorbewußten, die entweder als indifferent außer

und schließlich zu Boden gleitenden Mantels (VdL, S. 260) lässt sich, verfolgt man diese Spur weiter, als Bild für das Abschütteln psychoanalytischer Deutungsmuster, Topoi und Figuren lesen, die in der Novelle verfremdet werden und als Deckmantel für ein genuin literarisches Erkenntnisinteresse fungieren. Denn Sache von Musils ›Vereinigungen‹ ist es gerade nicht, wie Freud Bilder auf verdrängte Vorstellungen zurückzuführen, um eine traumatische Ursache von Claudines Drang zum Treuebruch offenzulegen. Die Bilder sind hier ein bloßer Vorwand, um die Abwendung von psychoanalytischen Argumentationsfiguren und kausalen Schlüssen zu vollziehen und Einzelerlebnisse sowie innere Möglichkeiten zur Darstellung zu bringen, die in keinen „Causalzusammenhang“¹³⁹⁾ mehr einzureihen sind.¹⁴⁰⁾ „Psychologie in der Kunst“, heißt es dementsprechend später in ›Über Robert Musil's Bücher‹ „ist nur der Wagen, in dem man fährt“.¹⁴¹⁾

Musils Text verknötet klischeehafte Bilder, „Wissensordnungen und Diskurstypen“, nimmt die „Redeordnungen der Anderen [...] als Wissen in sich auf“¹⁴²⁾, um diese in einen literarischen Diskurs zu überführen und in ihrer Funktion zu unterwandern. Die aus psychoanalytischen und psychologischen Schriften zitierten Bilder und Denkfiguren werden mit Gedanken-, Wahrnehmungs- und Gefühlzusammenhängen verkettet und in Bewegung gebracht, die Claudine als etwas „Lebhaftes“ (VdL, S. 166) empfindet, die aber genauso gut Widerstand auslösen können. Fiktionsintern reflektiert der Text dabei mögliche Rezeptionserfahrungen, zu denen auch negative Affekte der Abwehr, wie der Ekel zählen, von dem in der Novelle mehrfach die Rede ist:

Ihr Mann hatte keine Zeit gehabt, Claudine zur Bahn zu begleiten, sie wartete allein auf den Zug, um sie drängte und stieß sich die Menge und schob sie langsam hin und her wie eine große, schwere Woge von Spülicht. [...] Es ekelte ihr. Sie empfand den Wunsch, was sich hier trieb und schob, mit einer nachlässigen Gebärde von ihrem Weg zu scheuchen. [...] Sie suchte vergeblich in sich einen Schutz [...]. (VdL, S. 161f.)

Für Freud, dessen Denkfiguren hier abermals im Drängen und Stoßen anklingen, ist Ekel ein Affekt der Abwehr, der die Macht der Verdrängung von

Beachtung geblieben sind oder denen diese Beachtung durch Verwerfung alsbald wieder entzogen werde.“ SIGMUND FREUD, Die Traumdeutung, in: Studienausgabe, Bd. II, hrsg. von ALEXANDER MITSCHERLICH u. a., Frankfurt/M. 1982, S. 536f.

¹³⁹⁾ KA/Transkriptionen/Mappe IV/3/155.

¹⁴⁰⁾ Vgl. allgemein PFOHLMANN, Von der Abreaktion zur Energieverwandlung (zit. Anm. 22), sowie DERS., Untersuchungen zu psychoanalytischen Literaturdeutungen am Beispiel von Robert Musil (zit. Anm. 135), S. 327–396. „So hat man das Bedürfnis nach Sachen, die gewogen u geknetet u wieder gewogen u geknetet sind [...], solche zu schreiben, wo man sich der Dichtung nur bedient, um einiges herauszustoßen“, heißt es in einem Vorwortentwurf. KA/Bd. 14 Lyrik, Aphorismen, Selbstkommentare/Selbstkommentare aus dem Nachlass/ Zur Novelle: Parerga und Paralipomena zu den ›Vereinigungen‹/Prologe/8.

¹⁴¹⁾ MUSIL, Über Robert Musil's Bücher (zit. Anm. 5), S. 997.

¹⁴²⁾ GERHARD MEISEL, Liebe im Zeitalter der Wissenschaften vom Menschen. Das Prosawerk Robert Musils, Opladen 1991, S. 70.

bestimmten Triebregungen bezeugt. Musils Text begibt sich mit dem Wegfall des Ekel-Schutzes am Bahnhof auf die Spuren des Regressiven und die Erinnerung von Verdrängtem. Ziel ist es hierbei allerdings nicht, sich als entkelnde Kunst einer schamlosen Lust¹⁴³⁾ zu verschreiben. Vielmehr baut die Erzählung auf einer Ebene zweiter Ordnung eine neue Ekelabwehr auf, die sich gegen bestimmte Erzählformen und teils auch gegen jene psychoanalytischen Redereordnungen wendet, in deren Tradition der Ekel hier bemüht wird.¹⁴⁴⁾ Musils Kunst ist eine verekelnde, „ungenießbare“ Kunst,¹⁴⁵⁾ die „Ekel am immer Geübten“¹⁴⁶⁾ und an „Scheinkausalität“ (Tb I, 934) erzeugen will, die Musil auch den Fallgeschichten Freuds zuschreibt.

3) Abscheu beim Lesepublikum könnte unter anderem die klischeehafte Figur des Ministerialrats auslösen: Als möglicher Liebhaber repräsentiert der Ministerialrat in Musils Novelle einen „männlichen Herrschaftsanspruch[]“ (VdL, S. 169) von „häßlicher Alltäglichkeit“ (VdL, S. 182) sowie mit diesem zusammenhängende poetische Raster, die auf einen schnellen „Aktschluß“ (VdL, S. 185) und ein „gute[s] Ende[]“ (ebenda) drängen, das der Text zugleich unterwandert. In seinen Essayfragmenten kritisiert Musil die Handlungsorientiertheit der Gattung Novelle, wie sie für ihn etwa die Texte Paul Heyses repräsentieren, die er als bloße „Erholungsästhetik[]“¹⁴⁷⁾ abwertet.¹⁴⁸⁾ Anders als es das beschleunigte „Zeitalter der Novelle“¹⁴⁹⁾ nahelegt, will er mit den ›Vereinigungen‹ gerade keine „Leichtgewichtsveranstaltung“ und „literarische Schnellbahn“¹⁵⁰⁾ schaffen, auf der Suche nach einem Ausweg aus gewöhnlichen Denkrastern plädieren seine Novellen demnach für die Verkleinerung und Verlangsamung der erzählerischen Schritte zum Ende.

So wird der teleologische Ehebruch-Plot in der ›Vollendung der Liebe‹ zwar aufgerufen, aber nur um in seinem Ablauf blockiert zu werden. Dem „unausweichlichen Fortgang der Sprache“ steht hier, mit Roland Barthes gesprochen, ein vielfältig „abgestecktes Spiel von Haltepunkten“¹⁵¹⁾ und Unterbrechungen entgegen. Zu diesem Spiel zählen auch die Gleichnisse, deren „Reflexionsmo-

¹⁴³⁾ Zu dieser Funktion von Kunst vgl. WINFRIED MENNINGHAUS, Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung, Frankfurt/M. 2002, S. 326–328, bes. S. 326.

¹⁴⁴⁾ Vgl. ERWIG, Waiting Plots (zit. Anm. 34), S. 324.

¹⁴⁵⁾ KA/Lesetexte/Bd. 14 Lyrik, Aphorismen, Selbstkommentare/Selbstkommentare aus dem Nachlass/Selbstkritik und -biographie/Vorwort III/4.

¹⁴⁶⁾ KA/Lesetexte/Bd. 15 Fragmente aus dem Nachlass/Essayistische Fragmente/Gehirnspaziergang (1909–1914)/Profil eines Programms/Rundschau. Profil eines Programms (I)/3.

¹⁴⁷⁾ Ebenda/2.

¹⁴⁸⁾ Vgl. BIÈRE, Das andere Erzählen (zit. Anm. 38), S. 358f.

¹⁴⁹⁾ KA/Lesetexte/Bd. 14 Lyrik, Aphorismen, Selbstkommentare/Selbstkommentare aus dem Nachlass/Zur Novelle: Parerga und Paralipomena zu den ›Vereinigungen‹/Kritik/21.

¹⁵⁰⁾ Ebenda.

¹⁵¹⁾ BARTHES, S/Z (zit. Anm. 28), S. 79.

ment“ die „Kontinuität“ und Sukzession des Plots unterbricht,¹⁵²⁾ den Fortgang der Handlung immer wieder pausieren lässt und die Novelle ins Theoretisch-Abstrakte öffnet.¹⁵³⁾ Musils Plot ist dementsprechend auch keiner, der im Akt der Untreue seinen Höhepunkt findet oder nur einen Weg zum Ende präferiert und damit alternative Möglichkeiten verwirkt. Der Plot der ›Vollendung der Liebe‹ ist ein Plot, der dem „desire for the end“¹⁵⁴⁾, nach dessen Erfüllung sich der Leser – beispielsweise der Erzähltheorie Peter Brooks zufolge – sehnt, zuwiderläuft. Denn er findet seine Vollendung nicht im „end“, sondern im sich immer weiter fortsetzenden ‚waiting for the end‘, in dem sich die Erregung staut und das hermeneutische Begehren des Rezipienten fort dauert.¹⁵⁵⁾ Eine poetologische Reflexionsfigur für diese Umwertung ist in der Novelle das Warten. Als Claudine nachts im Hotelzimmer angsterregt auf den Ministerialrat wartet, heißt es:

Und doch begriff sie dunkel, daß es nicht jener Fremde war, der sie lockte, sondern nur dieses Dastehn und Warten, eine feinzahnige, wilde, preisgegebene Seligkeit, sie zu sein [...]. Und während sie ihr Herz schlagen fühlte, [...] hob sich seltsam ihr Leib in seinem stillen Schwanken und schloß sich wie eine große, fremde, nickende Blume darum, durch die plötzlich der in unsichtbare Weiten gespannte Rausch einer geheimnisvollen Vereinigung schaudert [...].

Da fühlte sie, wie sich hier etwas vollenden sollte, und wurde nicht gewahr, wie lange sie so stand [...]. (VdL, S. 173)

Das Warten ist in Musils Novelle ein ‚anderer Zustand‘ erotischer Selbstaffektion, der Erkenntnis und Erotik zusammenschließt. Eröffnet wird dabei ein innerer Möglichkeitsraum für die Kraft des Imaginären und den einsamen „Rausch einer geheimnisvollen Vereinigung“, der auf Körper und Sinne übergreift. Mit der ästhetischen Eigenzeit des Wartens korreliert in Musils Novelle eine Unterbrechung sukzessiver Zeitordnungen zugunsten eines plötzlichen Zeiterlebnisses von Simultaneität. Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges, Erfahrungen der Treue und Untreue gehen ineinander über, dichotomische

¹⁵²⁾ KÜHNE, Das Gleichnis (zit. Anm. 132), S. 135f.

¹⁵³⁾ Vgl. dazu COHN: Psyche and Space in Musils ›Die Vollendung der Liebe‹ (zit. Anm. 53).

¹⁵⁴⁾ PETER BROOKS, Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative, New York 1984, S. 52.

¹⁵⁵⁾ Vgl. ERWIG, Waiting Plots (zit. Anm. 34), S. 365–367, sowie zur Auslegung der folgenden Textpassage ebenda, S. 337–343. Musils ‚Waiting Plot‘ läuft damit einem teleologischen Erzählmodell zuwider, das sich – den Paradigmen männlicher Sexualität folgend – auf die kathartische Abreaktion oder eine finale Abfuhr von Erregung ausrichtet. An die „Stelle der Abreaktion aufgestauter Affekte“ setzt Musil, so stellt auch Pfohlmann fest, „das Prinzip der Energieerhaltung bzw. Energieverwandlung“. PFOHLMANN, Von der Abreaktion zur Energieverwandlung (zit. Anm. 22), S. 178. Zum ‚Waiting Plot‘ von Musils ›Vollendung der Liebe‹ vgl. auch ANDREA ERWIG, Poetologien des Wartens: Robert Musils ›Die Vollendung der Liebe‹ und der ‚waiting plot‘ um 1900, in: Zeit(en) erzählen, hrsg. von LUKAS WERNER, ANTONIUS WEIXLER, Berlin, Boston 2015, S. 499–526.

Unterscheidungen erschaffen – „als dehnte sich plötzlich in ihr die unendliche Spannung der Liebe weit über das Gegenwärtige in die Untreue hinaus“ (VdL, S. 174). Die „geheimnisvolle Vereinigung“ stellt die Novelle dabei als einsames Erlebnis Claudines dar, das sich einer vollständigen sprachlichen Aneignung entzieht – ein Element, das von zentraler Bedeutung für die implizite Theoriebildung und -kritik der Novelle sowie ihre Lektüre ist: Nicht nur ist das *nunc stans*, der ‚bewegte Stillstand‘ der Zeit, ein Zeiterleben, dem sich die Erzählung allenfalls infinitesimal annähern kann, weil es ihr als fortlaufender Narration stets „entschwinde[t]“ (VdL, S. 173); auch ist in der Novelle immer wieder, und auch im Anschluss an die zitierte Textpassage, von „Unsaybarkeit“ (ebenda), „Verstummen“ (VdL, S. 183) oder „Pausen“ (VdL, S. 165) die Rede.

Das „Schweigen zwischen den Worten [könnte] [...] ebensogut das Schweigen zwischen den Worten eines ganz anderen Menschen sein“ (VdL, S. 187), heißt es an einer Stelle in einer selbstreflexiven Anspielung auf die Instanz des meist unfassbaren Erzählers. Bei Musils Erzähler ist nämlich selbst des Öfteren ein „heimliches Stillstehn und Auslassen“ (VdL, S. 183) am Werk, das typografisch in der häufigen Verwendung von Auslassungspunkten zum Ausdruck kommt, mit denen auch die zitierte Wartepassage endet.¹⁵⁶⁾ Musils Text, so die These, reflektiert auf diese Weise die Grenzen eines „vereinigende[n] Erzählens“¹⁵⁷⁾ und Lesens, das – wie in ›Robert Musil's Bücher‹ – versucht, Fremdes und Eigenes, Außen- und Innenperspektive, Allgemeines und Individuelles zu amalgamieren. Die Innenperspektive ist in der ›Vollendung der Liebe‹ weiblich, die Außenperspektive männlich codiert; das Verhältnis von Innen- und Außenperspektive lässt sich auf die Relation von Text und Leser übertragen.

Parallel zu den Avancen des Ministerialrats, der in der Novelle Claudines Verhalten missdeutet, versucht die Erzählinstanz im Modus des „vereinigenden Erzählens“¹⁵⁸⁾ in das imaginäre Erleben Claudines einzudringen, es Bild werden zu lassen, ihren Zuständen „voyeuristisch“¹⁵⁹⁾ beizuwohnen, um diese zu

¹⁵⁶⁾ Der Text weist an 83 Stellen Auslassungspunkte auf. Zur Funktion der Auslassungszeichen mit anderem Fokus vgl. MAREIKE GIERTLER, In *zusammenhanglosen Pünktchen* lesen. Zu den Auslassungszeichen in Musils ›Die Vollendung der Liebe‹ in: Von Lettern und Lücken. Zur Ordnung der Schrift im Bleisatz, hrsg. von DERS., REA KÖPPEL, München 2012, S. 129–160. Zum Schweigen und der Funktion der Auslassungspunkte in der ›Vollendung der Liebe‹ vgl. ERWIG, *Waiting Plots* (zit. Anm. 34), S. 350–363.

¹⁵⁷⁾ INKA MÜLDER-BACH, *Symbolon-Diabolon. Figuren des Dritten in Goethes Roman ›Die Wahlverwandtschaften‹ und Musils Novelle ›Die Vollendung der Liebe‹*, in: *Figur und Figuration. Studien zu Wahrnehmung und Wissen*, hrsg. von GOTTFRIED BOEHM u. a., München 2007, S. 121–138, hier: S. 135.

¹⁵⁸⁾ Ebenda.

¹⁵⁹⁾ HARTMUT BÖHME, *Erinnerungszeichen an unverständliche Gefühle*, in: *Robert Musil: Vereinigungen. Zwei Erzählungen mit einem Essay von HARTMUT BÖHME*, Frankfurt/M. 1990, S. 185–221, hier S. 201. Auch Hartmut Böhme erkennt in der Novelle den Versuch, „im Erzählen selbst jene Vereinigung zu erlangen, welche auf der erzählten Ebene das

verallgemeinern. Zum Ausdruck kommt das unter anderem in jenen Erzählakten, die im Namen eines allgemeinen „Man“, eines indefiniten Personalpronomens sprechen. 72mal ist in der ›Vollendung der Liebe‹ von einem „Man“ die Rede, mit dessen Einsatz von der Sicht des Einzelnen abstrahiert, eine „Pseudo-Verallgemeinerung“¹⁶⁰) vollzogen wird, und das persönliche Erleben Claudines in unpersönliche Reflexionen transformiert und Individuelles nivelliert wird. Der „[E]inzelne“ wird hier zum „Durchgangspunkt von Reflexionen [...], die allen gelten“,¹⁶¹) schreibt Musil. Die konjunktivischen Vergleichsformeln, mit denen das „Man“ in der Novelle kombiniert wird – ‚wie wenn man‘ oder ‚als ob man‘ – vollziehen zwar eine Verallgemeinerung von subjektivem Geschehen, markieren aber zugleich eine Fremdheit, einen unbestimmten Rest, der nur aus der Distanz ermessen werden kann und sich dem Versuch einer Verallgemeinerung entzieht. Mit diesen Formeln und den schweigsamen Lücken zwischen den Worten, die von den Auslassungspunkten angezeigt werden, vermisst der Text einen Abstand zwischen Allgemeinem und Individuellem, ein Intervall, das die Einzelerlebnisse Claudines von den unpersönlichen und männlich codierten Annäherungen trennt. Claudines singuläres Erleben, so könnte man überspitzt formulieren, „schrumpft[]“ in der Textur der Novelle dabei in Auslassungspunkte zusammen, „als wäre sie selbst solch ein Punkt“ (VdL, S. 182). Singularität wird in Musils Novelle demnach ex negativo und über die Interpunktion dargestellt – als etwas, das sich der Sprache entzieht.¹⁶²)

Der Versuch der Vereinigung von inkongruentem Individuellem und Allgemeinem, den Musil zum Paradox einer „Theorie eines Kunstwerks“¹⁶³) erklärt, ist nicht nur für Form und Inhalt der ›Vollendung der Liebe‹, sondern

Begehren der Figuren ist“ (ebenda). Musil selbst spricht seiner Novelle in einem Briefentwurf an Franz Blei eine Aperspektivität zu: „Der point de vue liegt nicht im Autor und nicht in der fertigen Person, er ist überhaupt kein point de vue, die Erzählungen haben keinen perspektivischen Zentralpunkt.“ (Br I, 87.) Anders als diese Behauptung glauben machen will, lässt sich aber mit Inka Mülder-Bach eine Veränderung in der Erzählperspektive feststellen: Die Novelle beginnt mit einem kurzen Dialog, um dann in die Rede eines relativ klassischen Erzählers zu münden, der zwar einen Standpunkt außerhalb seiner Figuren einnimmt, aber dennoch ihr Innenleben kennt. Erst nach dem ersten Absatz geht sie in eine tendenzielle Aperspektivität über, die es an einigen Stellen schwermacht, die Perspektive eines Erzählers von jener der Protagonistin zu unterscheiden. MÜLDER-BACH, *Symbolon-Diabolon* (zit. Anm. 157), S. 134.

¹⁶⁰) Vgl. dazu mit Blick auf den ›Mann ohne Eigenschaften‹: GUNTER MARTENS, *Beobachtungen der Moderne in Hermann Brochs „Die Schlafwandler“ und Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“*. Rhetorische und narratologische Aspekte von Interdiskursivität, München 2005, S. 170–184.

¹⁶¹) KA/Lesetexte/Bd. 14 Lyrik, Aphorismen, Selbstkommentare/Selbstkommentare aus dem Nachlass/Zur Novelle: Parerga und Paralipomena zu den ›Vereinigungen‹/Prologe/15.

¹⁶²) Vgl. ERWIG, *Waiting Plots* (zit. Anm. 34), S. 350–363.

¹⁶³) KA/Lesetexte/Bd. 15 Fragmente aus dem Nachlass/Essayistische Fragmente/Gehirnspaziergang (1908–1914)/Profil eines Programms/Profil eines Programms (II).

auch für ihre Lektüre von zentraler Bedeutung. Die genaue Lektürepraxis, die Musils Mikropoetik herausfordert, wird dabei zunächst der „kleinen, dunklen, zusammenhanglosen Pünktchen“ (VdL, S. 176) gewahrt, die über den ganzen Text verteilt sind. Sie bemerkt die präzise Verwendung von Auslassungspunkten in der Novelle, nämlich „29-mal zwei Punkte, 41-mal drei Punkte, 12-mal vier Punkte und ein einziges Mal fünf Punkte“¹⁶⁴). Die Novelle arbeitet, so wird hier deutlich, mit dem Prinzip der Wiederholung, der Variation und Einmaligkeit, das für die ganze Erzählung geltend gemacht werden kann.¹⁶⁵) Nicht nur wird Claudines Untreue in der Novelle als ein Fall von Wiederholung ausgestellt, der Vergangenes in der Gegenwart reaktiviert und lineare Zeitvorstellungen unterwandert, und nicht nur ist der klischeehafte Ehebruch-Plot ein althergebrachter Plot. Auch kehren einzelne Wörter, Lexeme, Sprachbilder in der Novelle „wie ein Echo“ (VdL, S. 176) wieder und es scheint, als würden die „Worte [...] in den Spuren von Worten stecken[]bleiben“ (VdL, S. 180), die früher schon einmal gesprochen wurden. Zugleich wird die Bedeutung ähnlicher Signifikanten durch ungleiche Wiederholungen permanent variiert, die Wörter und Lexeme in ihrer Zusammenfügung und im Detail gewendet, ihre Bedeutung metonymisch verschoben und ein beweglicher Verweisungszusammenhang hergestellt.¹⁶⁶) Der Novelle eingeschrieben sind somit zweierlei Formen von Wiederholung, die immer zusammen auftreten; eine Wiederholung des Gleichen und eine ungleiche Wiederholung, die Wiederholung als Differenz lesbar macht.¹⁶⁷) Einzelnes löst sich hier aus der Ordnung der Wiederholung, weil es mit Anderem verkettet wird und im Ungleichen nicht wiederkehrt. Diese Dynamik eröffnet dem Text einen potentiell offenen Bedeutungsspielraum, in dem latente Bedeutungen aufscheinen, die „kein Wort, keine Wiederkehr festhält und in den

¹⁶⁴) GIERTLER, In *zusammenhanglosen Pünktchen* lesen (zit. Anm. 156), S. 161.

¹⁶⁵) „Der faktische Grundsatz der Literatur ist Wiederholung“, schreibt Musil in seinem Tagebuch. „Er wird karrikiert (sic!) angewendet. Aber eine Wiederholung liegt schon im Gebrauch der Sprachwendungen u. im Sprachgeist. Es ist also eine Grenze zu ziehen. Offenbar sagt man auch unendlich seltener Neues, als man etwas neu gestaltet“ (Tb I, S. 913f.).

¹⁶⁶) So reicht etwa das Bedeutungsspektrum des Lexems Fall in Musils mikropoetischer Novelle von der „namenlosen Sünde“ (VdL, S. 168) über den „Vorfall[]“ beim Zahnarzt (S. 160), bis hin zum „Zufall“ (S. 161), das „[Z]ufallen“ einer Tür (S. 180), den „Einfall“ (S. 173) und „Zerfall[]“ (S. 188), das „gefallene[] Tier“ (S. 189) oder den „Rückfall“ (S. 190) und wird vom Bildfeld des Sinkens, Versinkens, Niedersinkens (vgl. S. 186), Fortsinkens (vgl. S. 187) und schließlich des „Zurücksinkens“ (S. 177) untermauert. Das Verwirren unterschiedlicher Fäden ist hierbei wie in Musils ›Die Verwirrungen des Zöglings Törleß‹ Programm und zentrales Darstellungsverfahren der ›Vollendung der Liebe‹, was die Vervielfältigung des Wortstamms ‚irr-‘ in ‚Verwirrung‘ (vgl. VdL 160), ‚wirren‘ (161), ‚Gewirr‘ (169) und ‚irren‘ (vgl. 193) verdeutlicht. Vgl. ERWIG, *Waiting Plots* (zit. Anm. 34), S. 286, Anm. 30.

¹⁶⁷) Vgl. grundsätzlich GILLES DELEUZE, *Differenz und Wiederholung*, übers. von JOSEPH VOGL, München 2007, S. 42f.

Zusammenhang des Lebens ordnet“ (VdL, S. 190). Mit Valéry gesprochen ist es hier das „unvermeidliche Ausscheren“ der Differenz, das dafür sorgt, „daß nichts auf die Dauer schließt“, „und daß an irgendeiner Stelle immer das, was ist, entflieht – entweicht.“¹⁶⁸⁾

Diese Dynamik zeitigt auch auf der Ebene der Lektüre Effekte.¹⁶⁹⁾ Musils Mikropoetik legt nicht nur eine bruchstückhafte, sondern, verstärkt durch die anti-lineare Erzählstruktur des Textes, auch eine wiederholte Lektüre einzelner Textpassagen nahe. Dem „berühmten ‚Faden der Erzählung‘“, der die „Ereignisse in der Reihenfolge ihres zeitlichen Ablaufes“ (MoE, S. 650) wiedergibt, erteilt die Novelle eine Absage. Stattdessen nähert sich der Text einer Simultaneität der Zeiten an und breiten sich die Erzählfäden zu einer „unendlich verwobenen Fläche“ (ebenda) aus. Die Vermischung unterschiedlicher Zeitebenen führt zu einer Unterbrechung des linearen Leseflusses. Leserinnen und Leser werden zum Vor- und Zurückblättern und zum Vergleich einzelner Textpassagen eingeladen, zu einer nicht-linearen Lektüre,¹⁷⁰⁾ die mehrere Richtungen zugleich zu bewältigen hat, zwischen einzelnen Passagen hin- und herspringen muss: eine Dynamik, die dazu anhält, gewohnte Lesepraktiken zu hinterfragen. So hat Mareike Giertler in der Beschreibung von Claudines einstündigem Spaziergang durch die Stadt zurecht eine implizite „Leseanleitung“¹⁷¹⁾ erkannt: „Sie bog in alle Gassen, kam nach einiger Zeit das gleiche Stück Wegs in entgegengesetzter Richtung, verließ es dann wieder – nun nach der anderen Seite – kreuzte Plätze, wo sie noch fühlte, wie sie vor wenigen Minuten geschritten war.“ (VdL, S. 176)

Die Novelle ›Die Vollendung der Liebe‹ erfordert so eine penible, geduldige und wiederholte-wiederholende Lektüre, die, wie gesehen, Musils nachträgliche Theoriebildung auch selbst vollzieht. Sie setzt eine „Irrkunst“¹⁷²⁾ des Lesens in Gang, die sich immer wieder in komplizierten Satz- und Vergleichskonstruktionen oder in Abgründen zwischen den Wörtern verliert und zum Verständnis Umwege in andere Texte unternehmen muss. Äquivalent eines solchen Lesens ist vielleicht das masochistisch-wollüstige Lesen, das Roland Barthes in ›Die Lust am Text‹ beschrieben hat – ein Lesen, welches das Geschehen nicht in der äußeren Handlung sucht, die sich in Musils Novelle auf das Notwendigste

¹⁶⁸⁾ PAUL VALÉRY, *Cahiers/Hefte*, Bd. 1, übers. von MARKUS JACOB u. a., Frankfurt/M. 1987, S. 77.

¹⁶⁹⁾ Zur Lektüre der ›Vollendung der Liebe‹ im Rahmen von Musils Poetik des Wartens vgl. ERWIG, *Waiting Plots* (zit. Anm. 34), S. 363–367.

¹⁷⁰⁾ Vgl. SCHRÖDER, *Am Grenzwert der Sprache* (zit. Anm. 112), S. 31, sowie GIERTLER, *In zusammenhangslosen Pünktchen lesen* (zit. Anm. 156), S. 181f.

¹⁷¹⁾ Ebenda, S. 181.

¹⁷²⁾ WALTER BENJAMIN, *Berliner Chronik*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. VI, hrsg. von ROLF TIEDEMANN, HERMANN SCHWEPPEHÄUSER, Frankfurt/M. 1985, S. 465–519, hier: S. 469.

beschränkt, sondern in den Zwischenräumen der Worte, nicht in der „Abfolge des Ausgesagten“, sondern im „Vorgang des Aussagens“.¹⁷³⁾

Die Verfolgung der Einzelheiten dieses Vorgangs in der ›Vollendung der Liebe‹, etwa des differenzierten Einsatzes von Partikeln, muss aber notwendig an ihre Grenzen geraten. Die Novelle verunmöglicht den Leser*innen eine verallgemeinernde Lektüre und Interpretation, weil sich jeder Faden eines übergreifenden Zusammenhangs bei genauerem Hinsehen in weitere Mikrodetails zu zerfransen droht. Das „Prinzip der schwersten Belastung des kleinsten Schrittes“¹⁷⁴⁾ erlaubt nur partiell Orientierung, lässt die Leser*innen nur Bruchstückhaftes erfassen.

„Es ist eine gefährliche Kunst“, schreibt Musil über die ›Vereinigungen‹ „sie wird das Nächstliegende übersehen, auch das Ganze über den Teilen.“¹⁷⁵⁾ So entgeht den Leser*innen entweder das Allgemeine, sobald sie sich dem Nächstliegenden zuwenden, oder aber das Besondere, wenn sie nach allgemeinen Strukturen suchen, und das Besondere lässt sich nicht mit dem Allgemeinen vereinen. Denn das Streben nach Ganzheit verstellt den Leser*innen die Einzelheiten, die stets entschwinden, die sich, mit Barthes gesprochen, „unaufhörlich zurückverlager[n]“ und sich der Aneignung durch Lektüre widersetzen. Diese Fluchtbewegung aber kann die Lektüre von Musils ›Die Vollendung der Liebe‹ als allgemeine Struktur oder implizite Theorie des Textes verzeichnen. Und in ihr liegt zugleich eine negative Lösung und Kritik an einem Modell der Theoriebildung, das sich dem Begehren nach Verallgemeinerung zu stark verschreibt und folglich das Offene und Einzelne des Textes – hier die „zwerghaften Schritte[]“ (VdL, S. 166) – übersieht.

Der voyeuristischen Erzählinstanz ist in der Novelle der Blick des Theoretikers eingeschrieben, den Musil, wie erwähnt, mit der Figur des Spähers und Beobachters kurzschließt.¹⁷⁶⁾ In der Fluchtbewegung und den Auslassungspunkten des Textes manifestiert sich das vergebliche Streben der Erzählinstanz nach der Offenbarung eines Geheimnisses, das sich im Text, gewendet als Vollendung der Liebe, zurückhält und sich der Gewalt einer verobjektivierenden Deutung, des In-Beziehung-Setzens zu einem Allgemeinen, widersetzt – gleich einer „leere[n] unaufhörliche[n] Bewegung des Spähens und Hinaussehens,

¹⁷³⁾ ROLAND BARTHES, Die Lust am Text, übers. und kommentiert von OTTMAR ETTE, Frankfurt/M. 2010, S. 22. Unter „Texten der Wollust“ – der *jouissance* – versteht Barthes Texte „außerhalb jeder vorstellbaren Finalität“, der „Text der Wollust“ schreibt er, ist „absolut intransitiv“, was auf Musil Novelle nur mit Einschränkung zutrifft. Ebenda, S. 66.

¹⁷⁴⁾ KA/Lesetexte/Bd. 17 Späte Hefte 1928–1942/ I. Wien/Berlin (1927–1939)/33: Autobiographie (1937–1942)/54.

¹⁷⁵⁾ KA/Lesetexte/Bd. 15 Fragmente aus dem Nachlass/Essayistische Fragmente/Gehirnspaziergang (1908–1914)/Profil eines Programms/Rundschau. Profil eines Programms (I)/3.

¹⁷⁶⁾ Vgl. Anm. 7.

die – zurückweichend und nie zu erfüllend – ihren Inhalt längst verloren hatte“ (VdL, S. 154). Analog zu diesem vergeblichen Versuch der Erzählinstanz werden auch die „Gefühlserkenntnisse und Denkerschütterungen“¹⁷⁷), die den Leser*innen in der Partizipation an Claudines Erlebnissen widerfahren sollen, immer schon flüchtige gewesen sein – „wie Menschen, die uns ergreifen und uns entgleiten“¹⁷⁸).

¹⁷⁷) MUSIL, Über Robert Musil's Bücher (zit. Anm. 5), S. 997.

¹⁷⁸) DERS., Essaybücher (zit. Anm. 33), S. 1450.

