

Welt, Wort, Mensch

(Un-)Gestalten des Ganzen in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*

INKA MÜLDER-BACH

Am Beispiel von Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* Auskunft über die Form des Ganzen gewinnen zu wollen, heißt, ein eher unhandliches Thema an einen ausgesprochen unhandlichen Roman heranzutragen. Je nachdem, wie man rechnet, hat Musil ab 1904, ab 1913 oder ab 1918 bis zu seinem Tod 1942 an diesem Roman gearbeitet. Morphologische Fragen und Fragen von Teil und Ganzem, von Einheit und Vielfalt, von »allgemeine[r] Lösung« und »Einzellösungen« haben ihn dabei von Anfang an intensiv beschäftigt.¹ Schon angesichts der langen Entstehungszeit und der Unabgeschlossenheit des Romans liegt auf der Hand, dass seine Antworten letztlich tentativ blieben und die Angebote, die er für das Thema macht, kein einheitliches Bild ergeben. Um das unübersichtliche Feld ein wenig zu sortieren, wird dieser Aufsatz in einem ersten Schritt einige dieser Angebote in Erinnerung rufen (I.). In den folgenden Abschnitten werden Konzepte des Ganzen und Verfahren der Formung dann an drei Beispielen verhandelt, die in unterschiedlicher Weise von dem für den Roman grundlegenden Denk- und Darstellungsmodell des Dualismus geprägt sind: an der Konstruktion Kakanien (II.), an Doppelwörtern, konjunktivischen Fügungen und Gleichnissen (III.) sowie an Figurationen des Geschwisterverhältnisses (IV., V.).

I. Die »Gestalt« des Romans, die »Bedeutung der Form« und das »Theorem der Gestaltlosigkeit«

Wie wohl kein anderer Roman der deutschsprachigen Moderne greift *Der Mann ohne Eigenschaften* auf Totalität aus und handelt im strengen wie im umgangssprachlichen Sinn von Gott und der Welt. Diese »Gesinnung zur Totalität« umfasst einen Möglichkeitssinn, der jede Festlegung scheut, die seinen jeweiligen Spielraum einengen könnte.² Zugleich geht sie mit einer essayistischen Gesinnung einher, die sie insofern durchkreuzt, als es für Musil zum Wesen des Essays gehört, »keine Totallösung« zu

1 Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, hg. von Adolf Frisé, 2 Bde., Sonderausgabe der neu durchgesehenen und verbesserten Ausgabe, Reinbek b. Hamburg 1978, S. 358. Nachweise hieraus im Folgenden mit der Sigle MoE und Angabe der Seitenzahl direkt im Text.

2 Georg Lukács: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, in: ders.: *Werkauswahl in Einzelbänden*, hg. von Frank Bensele/Rüdiger Dannemann, Bielefeld 2009, S. 43.

geben, »sondern nur eine Reihe von partikularen« Lösungen.³ Diese gegenläufigen Impulse hatten bekanntlich unter anderem zur Folge, dass der Text selbst sich in seinem Ausgriff auf Totalität niemals zu einem Ganzen rundete. Zwar hat Musil bis in seine letzten Aufzeichnungen hinein an der »Totalstruktur« seines Romans festgehalten.⁴ Noch in den späten 1930er Jahren notierte er: »Es ist sehr anmaßend: ich bitte mich zweimal zu lesen, im Teil u. im Ganzen[.]« (MoE 1941) Damit aber formulierte er einen Anspruch, dem seine Leserinnen und Leser beim besten Willen nicht gerecht werden können. Denn weder wurde der Roman abgeschlossen, noch hat Musil nach 1932 überhaupt noch Fortsetzungen veröffentlicht, aus denen die weitere Aufteilung des projektierten Ganzen eindeutig hervorginge.

Die anmaßende Bitte ist dennoch aufschlussreich. Sie entspricht zwar nicht dem hinterlassenen Fragment, wohl aber der Anlage des Romans, der aus zwei Büchern besteht, die jeweils mehrere Teile umfassen bzw. umfassen sollten, welche ihrerseits in fortlaufend nummerierte Kapitel unterteilt sind. Wie diese Anlage, so impliziert die Bitte überdies eine bestimmte Formvorstellung. Zum einen hat Musil betont: »Eine Totalität läßt sich nicht durch noch so viele Einzelheiten darstellen.«⁵ Das *totum* ist also kein *omnium*, es umfasst nicht alles. Zwar ist sein Begriff nicht von dem der Vollständigkeit zu trennen; aber diese Vollständigkeit ist die eines in sich strukturierten Zusammenhangs oder eines in sich organisierten Systems – bzw. eines Modells eines solchen Systems.⁶ Zum anderen – und damit zusammenhängend – geht die Rede vom Ganzen bei Musil mit der von Teilen einher. Diese aber sind keine »Einzelheiten« oder Elemente, die zusammengenommen eine Summe ergäben. In der von Musil bevorzugten Begrifflichkeit ist das Gebilde, das sich aus ihnen ergibt, nur dann ein Ganzes, wenn es die Formqualitäten einer Gestalt hat. Eine solche Gestalt entsteht zwar aus dem »Neben- oder Nacheinander sinnlich gegebener Elemente«; aber sie »[läßt] sich nicht durch sie ausdrücken und ausmessen«.⁷ Sie formt die Elemente, aus denen sie sich aufbaut, und hebt sie in einer Struktur auf, die ihnen vor- und übergeordnet ist. Entsprechend stößt man im Umkreis der oben zitierten Bitte auch auf die Formulierung: »[W]enn dieses Buch gelingt, wird es Gestalt sein, und die Einwände, daß es

3 Robert Musil: »[Über den Essay]«, in: ders.: *Gesammelte Werke*, 2 Bde., hg. von Adolf Frisé, Bd. 2: *Prosa und Stücke. Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Reden, Kritik*, Reinbek b. Hamburg 1978, S. 1334-1337, hier S. 1335. Der Band wird im Folgenden mit der Sigle GW II abgekürzt.

4 Hans Blumenberg: »Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans« (1964), in: ders.: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, Auswahl und Nachwort von Anselm Haverkamp, Frankfurt a. M. 2001, S. 47-73, hier S. 72.

5 Robert Musil: »Aus Brief an [Bernard] G.[uillemin] 26.1.31«, in: *Briefe 1901-1942*, 2 Teilbde., hg. von Adolf Frisé, Teilbd. 1, Reinbek b. Hamburg 1981, S. 496-499, hier S. 497.

6 Vollständigkeit wiederum ist selbstverständlich nicht zu verwechseln mit Maßstab oder Format – es gibt große und kleine Ganze. Folgt man Musil, gilt literarisch die Gleichung »Aphorismus = das kleinste mögliche Ganze« (Robert Musil: »Aus einem Rapial [Nachlaß]«, in: GW II, S. 824-863, hier S. 863).

7 Robert Musil: »Literat und Literatur. Randbemerkungen dazu« (1931), in: GW II, S. 1203-1225, hier S. 1218.

einer Abhandlung ähnele u. dgl. werden dann unverständlich sein.« (MoE 1942) Das Gelingen wird hier an einen Gestaltbegriff geknüpft, der nicht etwa eine Eigenschaft bezeichnet, die der gelungene Roman besitzt oder hat, sondern die Form des Kunstwerks, das er ist. Als solche, als ästhetische Gestalt, weist er Eigenschaften oder Qualitäten auf, die ihn grundlegend von einer theoretischen Abhandlung unterscheiden.

Musils Denken solcher Gestaltqualitäten ist von der Berliner Schule der Gestaltpsychologie geprägt, mit deren Vertretern er seit seinem Studium bei Carl Stumpf in Berlin zum Teil persönlich bekannt war.⁸ In den für ihn maßgeblichen Arbeiten von Max Wertheimer, Wolfgang Köhler und Kurt Lewin wird der Gestaltbegriff über die sinnliche Wahrnehmung hinaus auf den Gesamtbereich des Psychischen sowie auf physikalische und biologische Prozesse übertragen und in eine Feldtheorie psychischen und physischen Verhaltens übersetzt.⁹ Hier werden Systemkonzepte formuliert, die seinem Denken in dynamischen Relationen und beweglichen funktionalen Zusammenhängen entgegenkommen. Geht man von diesen Konzepten aus, ist mit der Gestalt, die der Roman bei seinem Gelingen wäre, nicht nur ein »übersummatives Ganzes« gemeint, also ein Ganzes, dessen »Eigenschaften und Wirkungen« nicht aus den »artgleichen Eigenschaften und Wirkungen« seiner »sogenannten Teile« zusammengesetzt werden können.¹⁰ Gemeint ist ein System, dessen Teile oder Bereiche in »funktioneller Kommunikation« stehen und das sich durch die »innere Dynamik der Systemkräfte [...] im ganzen selbst regelt.«¹¹ Dieser Gestaltbegriff bildet für Musil auch die »wissenschaftliche Unterlage« der für die Literatur konstitutiven »Durchdringung von Form und Inhalt.«¹² In seinem Essay *Literat und Literatur* (1931) erläutert er ihn am Beispiel des »umstellenden Griff[s]«, durch den Goethe aus der Vorstellung, »daß Kinder singend über eine Brücke gehn, unter der beleuchtete Boote und die Reflexe der Ufer schwimmen«, die Verse gewinnt: »Lichtlein schwimmen auf dem Strome / Kinder singen auf der Brücken.«¹³ »Sinngestaltung«¹⁴ nennt er den Effekt dieser Umstellung. Sie manifestiert sich in einer »Einheit und Form«, die

8 Vgl. u. a. Renate von Heydebrand: *Die Reflexionen Ulrichs in Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«*. *Ihr Zusammenhang mit dem zeitgenössischen Denken*, Münster 1966; Silvia Bonacchi: *Die Gestalt der Dichtung. Der Einfluss der Gestalttheorie auf das Werk Robert Musils*, Bern u. a. 1998; Christoph Hoffmann: *»Der Dichter am Apparat«. Medientechnik, Experimentalpsychologie und Texte Robert Musils 1899-1942*, München 1997; Florence Vatan: *Robert Musil et la question anthropologique*, Paris 2000.

9 Vgl. hierzu grundlegend Mitchell G. Ash: *Gestalt Psychology in German Culture 1890-1967. Holism and the Quest for Objectivity*, Cambridge u. a. 1998.

10 Wolfgang Köhler: *Die physischen Gestalten in Ruhe und im stationären Zustand. Eine naturphilosophische Untersuchung* (1920), Erlangen 1924, S. IX.

11 Wolfgang Köhler: »Gestaltprobleme und Anfänge einer Gestalttheorie« (1922), in: *Gestalt Theory* 5 (1983), S. 178-205, hier S. 192 f.

12 Musil: »Literat und Literatur« (Anm. 7), S. 1218.

13 Ebd., S. 1212; es handelt sich um die ersten beiden Verse von Goethes Gedicht *St. Nepomuks Vorabend*.

14 Ebd., S. 1215.

durch »eine der Logik entzogene Veränderung des Sinns« des gewöhnlichen Sprachgebrauchs zustande kommt.¹⁵

Der Gestaltbegriff der Berliner Schule der Psychologie ist einerseits mit dem konstruktivistischen Formkonzept verwandt, das David Wellbery in seiner Beschreibung dreier idealtypischer Formbegriffe von dem eidetischen und endogenen Typus unterscheidet. Die gestalthafte Eigenstruktur hat »Differenzcharakter« und tritt hervor, indem sie sich von einem Hintergrund, einer Umwelt oder einer anderen Form abgrenzt.¹⁶ Andererseits hat der Gestaltbegriff auch eine Affinität zu dem Typus der endogenen Form, die als »Prozess des Sich-Herausbildens im Zusammenspiel von Varianz und Invarianz« bestimmt ist.¹⁷ Diese Affinität manifestiert sich unter anderem in der Tendenz zur sogenannten »Prägnanz der Gestalt«.¹⁸ Sie bedeutet, dass gestalthafte Strukturen sich stets »in Richtung auf gesteigerte Gleichmäßigkeit, Einfachheit, Symmetrie der Felder« umbilden.¹⁹

Als Alternative zu dem gestalttheoretischen Denken des Ganzen ist bei Musil die physikalische Theorie der Thermodynamik ausgemacht worden.²⁰ Auf sie spielt der Roman schon in seinem ersten Kapitel in dem berühmten Vergleich der Großstadt mit »einer kochenden Blase« an (MoE 10). Während das Ganze der Gestalt seinen Teilen phänomenal und funktional vor- und übergeordnet ist, tut sich mit der Thermodynamik eine unüberbrückbare Kluft zwischen der Mikrophysik der Teilchen und der Makrophysik statistisch berechenbarer Zustände des Gesamtsystems auf. Auch im *Mann ohne Eigenschaften* gibt es eine grundlegende Differenz zwischen der Mikro- und Makrodimension. Sie wird innerdiegetisch in verschiedenen Kontexten thematisch, kennzeichnet aber auch und vor allem den Romantext selbst. Indem dieser aus einer mikropoetischen Schreibweise oder »Mikroskopie« hervorgeht,²¹ die an frühere Erzählungen Musils gemahnt, nun aber in kompositorischen Makroeinheiten von ganz anderem Umfang erprobt wird, wird seine Lektüre zu einer systematischen Überforderung der Leserinnen und Leser. Sie sehen sich mit der Zumutung konfrontiert, zwei tendenziell unvereinbare Perspektiven zu verschränken. Diese ähneln den »zwei Geistesverfassungen«, die der Erzähler als Sinn für Genauigkeit und Sinn fürs Ganze unterscheidet und am Beispiel zweier Lebenswerke illustriert, von denen das eine aus »drei Abhandlungen über die Ameisensäure« besteht, während sich das andere der Vorbereitung auf den »Jüngsten Tag« widmet (MoE 248). Die Differenz von Mikro- und Makrodimension steht ohne Zweifel in einer Spannung zu der gestalt-

15 Ebd., S. 1212.

16 David Wellbery: »Form und Idee. Skizze eines Begriffsfeldes um 1800«, in: Jonas Maatsch (Hg.): *Morphologie und Moderne*, Berlin/Boston 2014, S. 17-42, hier S. 19.

17 Ebd.

18 Köhler: *Die physischen Gestalten* (Anm. 10), S. 259; vgl. auch Max Wertheimer: »Untersuchungen zur Lehre von der Gestalt. II«, in: *Psychologische Forschungen* 4 (1923), S. 301-350.

19 Köhler: *Die physischen Gestalten* (Anm. 10), S. 256.

20 Vgl. Albert Kümmel-Schnur: »Unendlich verwobene Muster«, in: Uwe Hebekus/Ingo Stöckmann (Hg.): *Die Souveränität der Literatur. Zum Totalitären der Klassischen Moderne 1900-1933*, München 2008, S. 127-146.

21 Robert Musil: »Profil eines Programms« (1912), in: GW II, S. 1315-1322, hier S. 1319.

theoretischen Modellierung von Teil und Ganzem, doch sind die Diskurse aus zeitgenössischer Sicht nicht inkompatibel. So schlägt Wolfgang Köhler in seiner von Musil als Meilenstein der Philosophie gewürdigten Abhandlung *Die physischen Gestalten in Ruhe und in stationärem Zustand* eine Brücke zwischen Thermodynamik und Gestalttheorie, indem er argumentiert, dass die Zunahme der Entropie in geschlossenen Systemen eine »geordnete Geschehensart« darstellt, »deren Gesetze mit dem Zufall nichts zu tun haben«, und das sich in der energetischen Gleichverteilung die Tendenz zur prägnanten Gestalt manifestiert.²²

Dass selbst thermodynamische Prozesse von der zeitgenössischen Gestaltpsychologie als Beleg für Gestaltungsprozesse angeführt werden, heißt selbstverständlich nicht, dass Musil sich Gestaltkonzepten vorbehaltlos verschriebe. Zu seiner von ihm selbst konstatierten Neigung, »alles auf Gestalten zurückzuführen«,²³ gehört im Gegenteil ein Wissen um und ein Widerstand gegen gestalthafte Verfestigung und Geschlossenheit und gegen die Gewalt sozialer Formierungsprozesse. In dem »Die Bedeutung der Form« überschriebenen Abschnitt seines Essays *Literat und Literatur* hat er die These formuliert, dass »elementare[] Gestaltbildung« zu den »geistig-ökonomischen Vorkehrungen« gehört, die auf »Vereinfachung und Ersparung von Leistungen« zielen und als solche auch im alltäglichen Leben eine zentrale Rolle spielen.²⁴ Der sprachlichen Formelbildung vergleichbar, mit der wir uns etwa den »unüberwindlichste[n] Schrecken[n]« eines zahnärztlichen Eingriffs entziehen, indem wir diesen nicht in seine Einzelteile zerlegen, sondern an deren Stelle die »glatte, runde, wohlbekannte Einheit ›Wurzelbehandlung‹« setzen,²⁵ ermöglicht die gestalthafte »Formierung« des Lebensstoffes²⁶ in der Praxis des Alltags die »Bewältigung der Lebensaufgaben«, indem sie Abläufe automatisiert, Abweichungen normalisiert und Komplexität reduziert.²⁷ Damit erweist sich Gestaltbildung aber auch als ein Rad in jener Maschine sozialer Reproduktion, die hervorbringt, was im *Mann ohne Eigenschaften* »Seinesgleichen« heißt: »die fertigen Einteilungen und Formen des Lebens, [...] dieses von Geschlechtern schon Vorgebildete, die fertige Sprache nicht nur der Zunge, sondern auch der Empfindungen und Gefühle.« (MoE 129)

Die Gewalt, mit der diese Maschine das Leben ergreift, wird von Musil anthropologisch begründet. In seinen Essays der Nachkriegszeit erläutert er sie im Rückgang auf ein »Theorem der menschlichen Gestaltlosigkeit«,²⁸ das er in Abgrenzung gegen rassistische und völkische Gestaltkonzepte als Konsequenz aus den Erfahrungen von

22 Köhler: *Die physischen Gestalten* (Anm. 10), S. 181; Musil weist u. a. in seinem Essay *Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste* (1922) nachdrücklich auf Köhlers Abhandlung hin, vgl. GW II, S. 1075-1094, hier S. 1085.

23 Robert Musil: *Tagebücher*, 2 Teilbde., hg. von Adolf Frisé, neu durchgesehene und ergänzte Auflage, Teilbd. 1, Reinbek b. Hamburg 1983, S. 785.

24 Musil: »Literat und Literatur« (Anm. 7), S. 1219.

25 Ebd., S. 1219 f.

26 Ebd., S. 1220.

27 Ebd., S. 1219.

28 Robert Musil: »Der deutsche Mensch als Symptom« (1923), in: GW II, S. 1353-1400, hier S. 1371.

Krieg und Revolution formuliert. In diesen Katastrophen hat sich der Mensch nach seiner Beobachtung »ethisch« als »nahezu etwas Gestaltloses« erwiesen,²⁹ als ein Wesen von fast unbegrenzter Formbarkeit, das vom »betriebsame[n] Bürger« zum »Mörder, Totschläger, [...] Brandstifter und ähnliche[m]« werden kann, ohne sich zu ändern.³⁰

Gerade die Ungestalt seiner Anlage nötigt den Menschen, sich in Formen zu passen, Charaktere, Sitten, Moral, Lebensstile und den ganzen Apparat einer Organisation anzunehmen. [...] Die ungeheure Grausamkeit unsrer politischen und wirtschaftlichen Organisationsform, die den Gefühlen des Einzelnen Gewalt antut, ist so unentrinnbar, weil diese Organisation zur gleichen Zeit dem Einzelnen überhaupt erst eine Oberfläche u[nd] die Möglichkeit eines Ausdrucks gibt. Denn man kann sagen, der Mensch wird erst durch den Ausdruck, und dieser formt sich in den Formen der Gesellschaft. (Es ist eigentlich eine Symbiose.)³¹

Musil akzentuiert die behauptete Gestaltlosigkeit des Menschen hier nicht auf den Möglichkeitsraum hin, den sie eröffnet, sondern auf den Zwang zu Anpassungen, der aus ihr folgt. Eben weil der Mensch seiner Anlage nach keine Form hat, weil er eine Nicht-Gestalt oder Ungestalt ist, ein »winzige[r] Glutkern« (MoE 153) narzisstischer Libido, kann er eine soziale Identität nur gewinnen, wenn er den gestaltlosen »Indruck[]« seines Glutkerns an den Apparat einer Formung abgibt, der daraus einen ungefähr passenden Durchschnittscharakter als »Ausdruck« modelliert (MoE 131). Das bedeutet umgekehrt, dass er der formativen Gewalt sozialer Ordnungen und Organisationen nicht entkommen kann. Als sozioplastisches Komplement zum statistischen Gesetz der großen Zahl lässt diese Gewalt die Einzelfälle nicht nur in Verteilungskurven und Mittelwerten verschwinden, sie produziert diese Mittelwerte als soziale Durchschnittsgestalten.

Vor diesem Hintergrund ist der Romantitel »Der Mann ohne Eigenschaften« zu lesen. Er trifft keine Aussage über die Wirklichkeit, sondern bezeichnet eine Möglichkeit. Dem Protagonisten Ulrich hat es, bevor sein Romanleben beginnt, weder an dem Willen noch an den »von seiner Zeit begünstigten Fähigkeiten und Eigenschaften« (MoE 47) gefehlt, um ein »bedeutender Mann zu werden« (MoE 35). Doch die drei Versuche, die er dazu in seinen abgebrochenen Karrieren als Offizier, Ingenieur und Mathematiker unternommen hat, haben ihn »von dem, was er eigentlich hatte sein wollen« (MoE 47), immer weiter entfernt, ohne dass er wüsste, was das sei. Die Folge ist, dass ihm die Gesamtheit der Eigenschaften, die er hat und die alle haben, die also keine »Eigen-schaften«, sondern »Aller-schaften« sind,³² ebenso gleichgültig wie gleich gütig geworden ist. Um zu prüfen, was ihm »für die Rettung der Eigenheit

29 Robert Musil: »Die Nation als Ideal und als Wirklichkeit« (1921), in: GW II, S. 1059-1075, hier S. 1072.

30 Musil: »Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste« (Anm. 22), S. 1075.

31 Musil: »Der deutsche Mensch als Symptom« (Anm. 28), S. 1374.

32 Robert Musil: »Rede zur Rilke-Feier in Berlin am 16. Januar 1927«, in: GW II, S. 1229-1242, hier S. 1237.

übrigbleibt« (MoE 47), hat er eine Auszeit genommen, die euphemistisch als »Urlaub von seinem Leben« (MoE 47) bezeichnet wird. Seine Eigenheit wird sich in dieser Auszeit paradoxerweise in dem Wunsch manifestieren, ein Mann ohne Eigenschaften zu sein.³³

Wie schon früh bemerkt wurde, wird das »Existenzproblem« des Protagonisten damit »unmittelbar zum Formproblem des Romans«. ³⁴ Dadurch verschärft sich eine Problematik, die insbesondere dem Bildungsroman latent immer schon innewohnte. Bekanntlich hat der Roman, anders als das traditionelle Epos sowie die lyrischen und dramatischen Genres, keine originäre sprachliche oder architektonische Form. Das hat auch Musil verschiedentlich nicht ohne Sarkasmus konstatiert, den Befund dabei aber zugleich differenziert: »In der Lyrik bilden Strophenformen und Reimkreuzungen längst nur noch das Unglück von Gymnasiasten, und der Roman ist heute die höchste Gattung der Dichtung, weil er gar keine Form, das heißt, alle von innen hat.«³⁵ Dem Roman also mangelt es an einer äußeren Form; zugleich aber denkt Musil ihn in frühromantischer Tradition als die Metaform bzw. Metagattung, die, anders als die Lyrik, das Drama und das Epos, keine spezifischen und ihr eigenen Formelemente besitzt, wohl aber Lyrisches, Dramatisches, Episches, Szenisches, Bildliches usw. umfasst und die insofern alle Formen »von innen hat«. Nicht zuletzt aus dem Fundus dieser Formen heraus, die er im Medium seiner ungebundenen narrativen Prosa spiegelt, formt der Roman seine Materialien oder Stoffe, um in diesem Prozess seine eigene Form zu gewinnen. In der Tradition des Bildungsromans ist das Material dieser Formung das Leben des Individuums. Insofern sind die Lebensprobleme der Protagonisten hier immer auch und unmittelbar Formprobleme des Romans.³⁶ Im Fall Ulrichs allerdings hat die Formung schon stattgefunden, bevor seine Romankarriere beginnt. Der »Bildungsroman einer Person« käme hier also zu spät³⁷ und hätte es im Übrigen mit einem Protagonisten zu tun, der dem Roman mit seinem Urlaub vom Leben das Material seiner Form und Formung entzieht. Ulrichs Suche nach der Möglichkeit eines (anderen) Lebens fällt im *Mann ohne Eigenschaften* daher zusammen mit der Suche nach einer möglichen anderen Form des Romans. Für beide Seiten dieser Suche wird Selbstorganisation zur regulativen Idee:

Die ganze Aufgabe ist: Leben ohne Systematik aber doch mit Ordnung. Selbstschöpferische Ordnung. Generative O[rdnung]. Eine nicht von a bis z festgelegte Ordnung, sondern eine im Schritt von n auf n+1. Vielleicht auch Richtung statt Ordnung. Bzw. Gerichtetheit.³⁸

33 Vgl. das Kapitel »Ein heißer Strahl und erkaltete Wände« (MoE I, Kap. 34): »In diesem Augenblick wünschte er es sich, ein Mann ohne Eigenschaften zu sein.« (MoE 130)

34 Wolf Dietrich Rasch: »Der Mann ohne Eigenschaften. Eine Interpretation des Romans«, in: Renate von Heydebrand (Hg.): *Robert Musil*, Darmstadt 1982, S. 54-119, hier S. 55.

35 Robert Musil: »Motive – Überlegungen«, in: GW II, S. 865-913, hier S. 905.

36 Vgl. Rüdiger Campe: »Form und Leben in der Theorie des Romans«, in: Armen Avanesian/ Winfried Menninghaus/Jan Völker (Hg.): *Vita aethetica. Szenarien ästhetischer Lebendigkeit*, Berlin 2009, S. 193-213.

37 Musil: »Aus einem Rapial [Nachlaß]« (Anm. 6), S. 831.

38 Musil: *Tagebücher* (Anm. 23), Teilbd. 1, S. 653.

Die Realisierung der autopoietischen Ordnung, die Musil in dieser Notiz vorschwebt, übertrug er auf den Protagonisten seines Romans und suchte er wohl auch analog im Schreiben zu erreichen. Wie die Eigenstruktur der Gestalt, die Köhler zufolge zur »Selbstgliederung« und »Selbstregulierung« fähig ist,³⁹ organisiert sich diese Ordnung selbst. Doch handelt es sich nicht um das Ganze eines gestalthaften Ensembles oder Systems, sondern um das Modell eines offenen Wegs. Dieser generiert sich selbst aus der Folge der Schritte, aus denen er besteht und in denen er frei und ohne Zielvorgabe seine Richtung findet.

II. Kakanien als Weltmodell

Während der traditionelle Bildungsroman ein »Typus des Romans« unter anderen ist, wollte Musil nicht weniger schreiben als den »Roman schlechweg«,⁴⁰ den absoluten Roman. Ein solcher Roman kann keinen bestimmten Typus repräsentieren, keine besondere Art der allgemeinen Gattung Roman. Als »Roman schlechweg« muss er ein Roman ohne Eigenschaften sein. Dem Anspruch nach ist *Der Mann ohne Eigenschaften* ein Text, dem potentiell alle Eigenschaften von Romanen zukommen, der potentiell alle Arten von Romanen enthält. Und in der Tat gilt er ja auch als Großstadtroman, Gesellschaftsroman, Zeitroman usw. Doch so wie Ulrich alle zeitgenössischen Eigenschaften in sich weiß, aber im Interesse der Rettung seiner Eigenheit auf ihre »Anwendung« (MoE 47) verzichtet, erinnert Musils Roman an die Arten und Typen seiner Gattung, um sich zu ihnen in ein Verhältnis der Äquidistanz zu setzen.

Als »Roman schlechweg« hat *Der Mann ohne Eigenschaften* es mit Totalität schlechweg zu tun, er richtet sich auf den Totalhorizont ›Welt‹ aus. Er steht damit in einer Tradition, die Hans Blumenberg in seinem frühen Aufsatz *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans* nicht zuletzt unter dem Eindruck von und mit Blick auf Musil rekonstruiert hat. »Eine Welt – nichts Geringeres ist Thema und Anspruch des Romans«,⁴¹ schreibt Blumenberg und fasst in diesem Satz zusammen, was den neuzeitlichen Roman grundsätzlich vom antiken Epos unterscheidet. »Eine Welt« zum Thema zu machen, heißt nicht, »Gegenstände der Welt« oder selbst »die Welt nachbildend darzustellen«. Es heißt vielmehr, »eine Welt zu realisieren«. ⁴² Dieser Anspruch hat Blumenberg zufolge zwei wesentliche Voraussetzungen: zum einen die Vorstellung einer Pluralität möglicher Welten, innerhalb derer die Ontologie der wirklichen Welt auszulegen ist – also den Spielraum, den Leibniz in der *Theodizee* eröffnete –, zum anderen das Verständnis von »Welthaftigkeit« als »formale Totalstruktur«. ⁴³ Dieses Verständnis ist in einem spezifisch modernen Begriff von Wirklichkeit fundiert, den Blumenberg von einem antiken Wirklichkeitsbegriff der »momentanen

39 Köhler: »Gestaltprobleme« (Anm. 11), S. 183, 198.

40 Musil: »Aus einem Rapial [Nachlaß]« (Anm. 6), S. 831.

41 Blumenberg: »Wirklichkeitsbegriff« (Anm. 4), S. 61.

42 Ebd.

43 Ebd., S. 72.

Evidenz« und einem mittelalterlichen der »garantierte[n] Realität« absetzt.⁴⁴ Weder in Evidenzen präsent noch metaphysisch verbürgt, wird Wirklichkeit Blumenberg zufolge neuzeitlich als »Realisierung eines in sich ein stimmigen Kontextes« gefasst,⁴⁵ der »bestimmten Regeln der inneren Konsistenz gehorcht« und intersubjektiv hergestellt wird.⁴⁶

Schon in einem der ersten Kapitel des *Mann ohne Eigenschaften* spielt Musil auf Leibniz an. In seinem Ausgriff auf den Totalhorizont ›Welt‹ stellt er in gewisser Hinsicht dieselbe Frage wie der Autor der *Theodizee*. Allerdings stellt er sie unter radikal geänderten Voraussetzungen, die eine Antwort erschweren, um nicht zu sagen: unmöglich machen. Denn Musil macht die Rechnung mit einem Gott, der ungefähr so agiert, wie Ulrich es sich in dem Schulaufsatz über Patriotismus dachte, in dem er eine »erste Probe« seines Möglichkeitssinns ablegte:

Ulrich schrieb in seinem Aufsatz über die Vaterlandsliebe, daß ein ernster Vaterlandsfreund sein Vaterland niemals das beste finden dürfe; ja mit einem Blitz, der ihn besonders schön dünkte, obgleich er mehr von seinem Glanz geblendet wurde, als daß er sah, was darin vorging, hatte er diesem verdächtigen Satz noch den zweiten hinzugefügt, daß wahrscheinlich auch Gott von seiner Welt am liebsten im Coniunctivus potentialis spreche (hic dixerit quispiam = hier könnte einer einwenden ...), denn Gott macht die Welt und denkt dabei, es könnte ebensogut anders sein. (MoE 18f.)

Ein Gott, der »wahrscheinlich« im »Coniunctivus potentialis« spricht, der die Welt macht und »dabei denkt, es könnte *ebensogut* anders sein«, ist offenkundig kein Garant dafür, dass die von ihm geschaffene Welt die beste aller möglichen ist. Er ist der Inbegriff einer Unendlichkeit *gleichwertiger* Möglichkeiten. Und er hat keine zureichenden Gründe dafür, warum er diese und nicht eine andere Möglichkeit realisiert. Anders formuliert:

Wir können Tatsachen berechnen nach dem Schema: Wenn – so, aber wir können die Wenn's [sic] nicht erschöpfen. Die Abkürzungsformel ›Gott‹ gebraucht: Gott ist unberechenbar; Er ist launisch und unendlich.⁴⁷

Sind »die Wenn's« unerschöpflich, dann können wir nicht ausschließen, dass in der wirklichen Welt nicht nur »wirkliche[] Möglichkeiten« stecken, sondern die »mögliche Wirklichkeit« (MoE 17) einer anderen Welt.

Anders als Gott bei der Erschaffung der Welt hat der Autor des *Mann ohne Eigenschaften* durchaus zureichende Gründe dafür, seinen Protagonisten ausgerechnet in einem Aufsatz über Vaterlandsliebe über die unzureichenden Gründe Gottes spekulieren zu lassen. Denn die Vaterlandsliebe des Österreichers galt einem Land, das Musil

44 Ebd. S. 49 f.

45 Ebd., S. 51.

46 Ebd., S. 64.

47 Robert Musil: »Charakterologie und Dichtung«, in: GW II, S. 1402-1404, hier S. 1404.

zufolge mit den Launen Gottes ganz besondere Erfahrungen gemacht hatte. Bereits vor dem Ersten Weltkrieg schreibt er in seinem Essay *Politik in Österreich*:

Es muß irgendwo in diesem Staat ein Geheimnis stecken, eine Idee. Aber sie ist nicht festzustellen. Es ist nicht die Idee des Staates, nicht die dynastische Idee, nicht die einer kulturellen Symbiose verschiedener Völker (Österreich könnte ein Weltexperiment sein), – wahrscheinlich ist das Ganze wirklich nur Bewegung zufolge Mangels [sic] einer treibenden Idee, wie das Torkeln eines Radfahrers, der nicht vorwärtstritt.⁴⁸

So wie das »Weltexperiment« auf die von Diotima für die Parallellaktion ausgegebene Losung »Weltösterreich« (MoE 174) vorausweist, kehrt der torkelnde Radfahrer in dem »Gefühl der unzureichenden Gründe der eigenen Existenz« (MoE 35) wieder, von dem die Bewohner des Staates, den Musil nachträglich auf den Namen Kakanien tauft, durchdrungen sind.

Es ist diese ontologische Instabilität, die Kakanien dazu disponiert, als Weltmodell der Romanfiktion zu fungieren. Sie manifestiert sich staatspolitisch in dem Habsburger Dualismus, der Struktur der Habsburger Doppelmonarchie.⁴⁹ Diese Struktur stellte nicht nur das »Staatsgefühl« (MoE 170) ihrer Bewohner auf eine schwere Probe. Sie fordert auch die Künste des Erzählers heraus, der ganz verschiedene begriffliche und bildliche Register zieht, um dieses Gefühl und das ihm korrespondierende staatliche Gebilde zu beschreiben.

Dieses österreichisch-ungarische Staatsgefühl war ein so sonderbar gebautes Wesen, daß es fast vergeblich erscheinen muß, es einem zu erklären, der es nicht selbst erlebt hat. Es bestand nicht etwa aus einem österreichischen und einem ungarischen Teil, die sich [...] ergänzten, sondern es bestand aus einem Ganzen und einem Teil, nämlich aus einem ungarischen und einem österreichisch-ungarischen Staatsgefühl, und dieses zweite war in Österreich zu Hause, wodurch das österreichische Staatsgefühl eigentlich vaterlandslos war. Der Österreicher kam nur in Ungarn vor, und dort als Abneigung; daheim nannte er sich einen Staatsangehörigen der im Reichsrat vertretenen Königreiche und Länder der österreichisch-ungarischen Monarchie, was das gleiche bedeutet wie einen Österreicher mehr einem Ungarn weniger diesen Ungarn, und er tat das nicht etwa mit Begeisterung, sondern einer Idee zuliebe, die ihm zuwider war, denn er konnte die Ungarn ebensowenig leiden wie die Ungarn ihn, wodurch der Zusammenhang noch verwickelter wurde. (MoE 170)

Mit gestalttheoretisch geprägten Konzepten des Ganzen ist der Bauform des sonderbaren Doppelwesens namens Österreich-Ungarn offenkundig nicht beizukommen. Weder stellt es eine übersummativ Gestalt dar, die ihren Teilen vorgeordnet ist, noch ist es ein additives Ganzes, das sich aus der Summe seiner Teile ergibt. Der eine seiner

48 Robert Musil: »Politik in Österreich« (1912), in: GW II, S. 992-995, hier S. 993.

49 Vgl. zum Folgenden Inka Mülder-Bach: *Robert Musil. Der Mann ohne Eigenschaften. Versuch über den Roman*, München 2013, S. 263-279.

Teile – Ungarn – stellt für sich ein integrales Ganzes dar, während das kompositiv Ganzes von Österreich-Ungarn durch seinen anderen Teil – Österreich – repräsentiert wird, der für sich aber gar nichts darstellt.

Anschaulicher wird dieses Missverhältnis in dem vestimentären Bild, das der Erzähler aus der Kombination der österreichischen und ungarischen Farben gewinnt:

Die beiden Teile Ungarn und Österreich paßten zu einander wie eine rot-weiß-grüne Jacke zu einer schwarz-gelben Hose; die Jacke war ein Stück für sich, die Hose aber war der Rest eines nicht mehr bestehenden schwarz-gelben Anzugs, der im Jahre achtzehnhundertsiebenundsechzig zertrrennt worden war. (MoE 451)

Damit nicht genug, durfte die »Hose Österreich« sich bis 1916 offiziell gar nicht Österreich nennen. In der »amtlichen Sprache« hieß sie »Die im Reichsrat vertretenen Königreiche und Länder«, was natürlich gar nichts bedeutete und ein Name aus Namen war«, weshalb der Bewohner Österreichs sich lieber einfach als »Pole, Tscheche, Italiener, Friauler, Ladiner, Slowene, Kroat, Serbe, Slowake, Ruthene oder Wallache« identifizierte (MoE 451). Das Hosenteil passte also nicht nur nicht zur Jacke, sondern war seinerseits ein aus vielen Einzelteilen zusammengeflacktes Gebilde. Angesichts dieses Flickenteppichs war der kakanische Wahlspruch »viribus unitis« von Franz Joseph I. zwar im Prinzip klug gewählt. Doch machten sich seine Untertanen diesen Wahlspruch in anderer Weise zu eigen, als es dem Kaiser vorgeschwebt haben dürfte. Sie »betrachteten sich mit dem panischen Schreck von Gliedern, die einander mit vereinten Kräften hindern, etwas zu sein.« (MoE 451) Was 1867 im sogenannten Ausgleich zwischen Österreich und Ungarn als Habsburger Dualismus geschaffen wurde, stellt sich in diesem Vergleich als ein grotesker Organismus dar, ein »biologisch unmögliches Gebilde«,⁵⁰ das als solches von den Gliedern, die es artikulieren, nicht schematisiert werden kann.

Das schränkt seine Eignung als Weltmodell jedoch nicht ein, sondern fügt ihr eine weitere Dimension hinzu. So sind zunächst und offenkundig die weltgeschichtlichen Phantasien der Parallelaktion mit methodischem Aberwitz auf die groteske Ungestalt Kakanien abgestimmt. Die Parallelaktion begibt sich auf die Suche nach der »großen Idee« (MoE 227), die aus der »Mitte des Volks« (MoE 169) aufsteigen und der »ganze[n] Welt« das »wahre Österreich« (MoE 174) als Spiegel vorhalten soll. Denn wie ihr weibliches Oberhaupt Diotima erklärt: »Die Welt [...] werde nicht eher Beruhigung finden, als die Nationen in ihr so in höherer Einheit leben wie die österreichischen Stämme in ihrem Vaterland.« (MoE 174)⁵¹ Schon in einem Frühstadium der

50 Robert Musil: »Der Anschluss an Deutschland« (1919), in: GW II, S. 1033-1042, hier S. 1037.

51 In einem anderen Kontext hat Musil die Sprache der Mathematik gewählt, um zwei Möglichkeiten einer solchen Einheitssuche zu formulieren: »*Arithmetisches Gleichnis*. Menschliche Einheit u. Kooperation hat zwei Formen: Man bringt alle auf das kleinste gemeinschaftliche Vielfache oder sucht den größten gemeinschaftlichen Nenner. Ersteres strebe ich an, letzteres haben schon die demokratischen Zeitungen versucht, als sie ihren Romanteil nach dem dümmsten Leser richteten.« (Musil: »Aus einem Rapial [Nachlaß]« [Anm. 6], S. 862) Das kleinste gemeinsame Vielfache ist die kleinste natürliche Zahl, die ein Vielfaches von zwei

Ideensuche bemerkt Graf Leinsdorf allerdings, »daß alle Menschen, die kein Geld haben, dafür einen unangenehmen Sektierer in sich tragen.« (MoE 140) Im weiteren Verlauf bringt die Aktion auch unter den kakanischen Nationalitäten ein unangenehmes Sektierertum zutage. Am Ende wird die »höhere[] Einheit« die des Weltkrieges gewesen sein.

Ein Echo und eine Antwort findet die Ungestalt des kakanischen Dualismus aber auch in der Vielzahl von anderen dualen Gebilden, die die Romanwelt bevölkern. Man hat den Dualismus deshalb geradezu als »Weltformel«⁵² Musils bezeichnet. In jedem Fall ist er ein zentrales Modell seines Denkens, eine Bauform seiner fiktiven Welten, und ein Movens und Mittel der figurativen Bewegungen seiner Texte. Vorzugsweise an dualen Formationen setzen die Operationen des Bindens und Lösen an, in denen Musil Relationen von Teil und Ganzem sowie von Einheit und Zweiheit, Identität und Differenz durchspielt. Das geschieht im *Mann ohne Eigenschaften* auf verschiedenen Ebenen und in verschiedenen Formensprachen.

III. »Geheimnisse des Dualismus«

Die Bemühungen von Musils Erzähler, das »österreichisch-ungarische Staatsgefühl« Nachgeborenen zu erklären, münden in die Bemerkung, »daß die Geheimnisse des Dualismus (so lautete der Fachausdruck) mindestens ebenso schwer einzusehen waren wie die der Trinität« (MoE 170). Und in der Tat hat auch in der kaiserliche und königlichen (k. u. k.) Doppelmonarchie ein Drittes seine Hand im Spiel, das nichts anderes ist als das Verhältnis, das den Dualismus konstituiert. Solche Verhältnisse kommen im Roman schon auf der Ebene der Wortbildung ins Spiel, etwa in Doppellauten, Doppelsilben sowie in Doppelwörtern, die ihrerseits häufig mit dem Lexem ›Doppel‹ gebildet werden – man denke nur an die Doppelmonarchie mit dem »Doppeladler« (MoE 1296), das »Doppelleben« Bonadeas (MoE 42), das »Doppelgesicht der Natur« (MoE 689), die »Doppelgeschlechtlichkeit der Seele« (MoE 906), die »Doppelwesen«-Theorie der Clarisse (MoE 1303) usw.

Aufschluss über die zeitgenössische sprachwissenschaftliche Diskussion derartiger Gebilde gibt die *Sprachtheorie* Karl Bühlers, der sich im Rahmen seiner Ausführungen zum »Aufbau der menschlichen Rede«⁵³ eingehend mit nominalen Komposita be-

oder mehr Zahlen ist, z. B. ist das kleinste gemeinsame Vielfache von 4 und 6 die Zahl 12; hier würden also die Individuen oder Gruppen, um deren Einheit oder Kooperation es geht, in einem Ganzen aufgehoben, das aus ihrer Multiplikation hervorgeht, das also größer ist als sie selbst, sodass sie ihre Identitäten und Differenzen bewahren. Der größte gemeinsame Nenner ist dagegen die größte natürliche Zahl, durch die sich zwei ganze Zahlen teilen lassen; hier wäre die Einheit also Effekt einer Division bzw. eines Durch-Schnitts. In Anwendung auf die Parallelaktion könnte man sagen: Die »Einheit«, welche diese hervorbringt, ist nicht nur der Effekt einer solchen Division, vielmehr ist es die Teilung Kakaniens, welche die Nationalitäten eint.

52 Thomas Pekar: *Die Sprache der Liebe bei Robert Musil*, München 1989, S. 256.

53 Karl Bühler: *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache* (1934), mit einem Geleitwort von Friedrich Kainz, Stuttgart 31999, S. 256-418. Zu den engen Korrespondenzen zwischen

schäftigt. Auch Bühlers Sprachtheorie ist gestaltpsychologisch geprägt. So entwickelt er seine Theorie des Kompositums aus einer Verbindungsform, die er mit einem Terminus technicus der Gestalttheorie als »Undverbindung« bezeichnet.⁵⁴ Genauer gesagt entwickelt er sie aus dem »sachlich kolligierenden« »und«, das er von der »syntaktisch fügenden« Konjunktion unterscheidet.⁵⁵ Gemeint sind rein summative Bündelungen oder aggregathaft Komplexe – hundertundeins, Messer und Gabel, eins und noch eins und noch eins –, deren Ganzes identisch ist mit der Summe seiner Teile. Das nominale Kompositum ist Bühler zufolge mit dieser Kompositionstechnik der Undverbindung eng verwandt. Auch beim Kompositum habe man es mit einem gefügten Komplex zu tun, mit einer »Fügung zweier *Symbolwerte* zu einem komplexen Symbolwert«.⁵⁶ Doch während der »Nullfall« des gestaltlosen Aggregats ein rein summatives Ganzes darstelle,⁵⁷ handele es sich bei dem Kompositum um eine »unitas multiplex«,⁵⁸ eine vielfältige Einheit, die sich zu den Teilen, aus denen sie sich aufbaut, sowohl über- als auch untersummativ verhält. Ihr komplexer Symbolwert beruht auf einem Überschuss, einer Spezifikation der gemeinten Beziehung zwischen den Elementen, die sich nicht schon aus deren Zusammensetzung ergibt. Aber dieser Überschuss kann nur projiziert werden, wenn gleichzeitig andere Momente ausgeblendet werden. Darin ähnelt das Kompositum wiederum der Metapher. Zwar handelt es sich bei der Metapher Bühler zufolge nicht um ein fügendes, sondern um ein »sphärenmischendes *Komponieren*«. In beiden Fällen ergibt sich die Bedeutung aber aus einer doppelten Filterung, in beiden Fällen wird überbeleuchtet und abgeblendet, »hinzugefügt und abgestrichen in ein und demselben Gefüge«.⁶⁰

Undverbindung, Kompositum, Metapher: Zwischen diesen drei Kompositionstechniken und den dualen Sprachgebilden, an und in denen im *Mann ohne Eigenschaften* Verhältnisse von Teil und Ganzem zur Diskussion stehen, gibt es ein hohes Maß an Übereinstimmung. Das prominenteste Beispiel einer Undverbindung ist im Roman natürlich die kaiserliche und königliche österreichische und ungarische Doppelmonarchie, die rein grammatikalisch in die Gruppe der ungestalteten Nullfälle gehört. Dasselbe gilt von den Losungen, die im Raum der Parallelaktion kursieren: »Gesellschaft und Geist« (MoE 98), »Besitz und Bildung« (MoE 98 ff.), »Seele und Wirtschaft« (MoE 107 ff.), »Idee und Macht« (MoE 108). Auch das Denken Ulrichs

Bühlers *Sprachtheorie* und der Spracharbeit im *Mann ohne Eigenschaften* vgl. Mülder-Bach: *Robert Musil* (Anm. 49), S. 33-43, 46-49, 58 f., 288 f.

54 Vgl. Bühler: *Sprachtheorie* (Anm. 53) S. 315-320; der Begriff wurde im Kreis um den Grazer Philosophen Alexius Meinong – der Musil 1908 eine Assistentenstelle angeboten hatte – eingeführt und von der Berliner Schule der Gestaltpsychologie aufgegriffen. Vgl. u. a. Max Wertheimer: »Untersuchungen zur Lehre von der Gestalt. I. Prinzipielle Bemerkungen«, in: *Psychologische Forschung* 1 (1922), S. 47-58; Köhler: *Die physischen Gestalten* (Anm. 10), S. 41-55.

55 Bühler: *Sprachtheorie* (Anm. 53), S. 318.

56 Ebd., S. 334.

57 Ebd., S. 356.

58 Ebd., S. 340.

59 Ebd., S. 344.

60 Ebd., S. 355.

kristallisiert sich häufig in Undverbindungen aus. Allerdings hat er eine ausgeprägte Neigung, Dualismen aus einander ausschließenden Termen zu bilden, deren Verbindung gegen den Satz vom Widerspruch verstößt. Das Ergebnis sind Formeln wie die von »Genauigkeit und Unbestimmtheit« (MoE 246), »exakt und nicht-exakt« (MoE 252). Hier ergibt die Undverbindung kein summatives Ganzes, sondern eine »paradoxe Verbindung« (MoE 246) und also eine Blockade, die die Frage nach dem eingeschlossenen ausgeschlossenen Dritten provoziert.

Auch die nominalen Komposita spielen im Roman eine zentrale Rolle. Das Interesse richtet sich dabei vor allem auf die Spannung, die sich unter bestimmten Umständen in deren Nähten aufbauen kann. Diese Spannung entlädt sich in Dekompositionen und Entstaltungen, die auf verschiedene Weise erfolgen. Auf der einen Seite drängen die Triebkräfte, die sich mit der Figur der Clarisse verknüpfen, auf Fragmentierung und Zerstückelung. Sie setzen eine Sprache frei, die aus den *disiecta membra* versprengter Silben besteht, welche ehemals in ein komposites Ganzes eingebunden waren: »Mein Liebling – mein Feigling – mein Ling!« (MoE 711) Auf der anderen Seite kommt es zu Entstaltungen, bei denen sich Doppelwesen ebenfalls in ihre Elemente auflösen, diese Elemente dann aber »bildstreifenförmig«⁶¹ aneinandergereiht werden. Das eindrucksvollste Beispiel ist der Endlosfilm von Sprachdingen, zu denen Moosbrugger die aufgelösten Bestandteile der denkbar komplizierten Sprachwesen ›Eichkatzl‹, ›Baumfuchs‹ und ›Eichhörnchen‹ zusammennäht:

Und wenn ein Eichkatzl keine Katze ist und kein Fuchs und statt eines Horns Zähne hat wie der Hase, den der Fuchs frißt, so braucht man die Sache nicht so genau zu nehmen, aber sie ist in irgend einer Weise aus alledem zusammengenäht und läuft über die Bäume. (MoE 240)

Was diese baumlaufende Sache eingebüßt hat, ist auch der metaphorische bzw. katachretische Charakter von ›Eichkatzl‹ und ›Baumfuchs‹. Ob Bühlers Ausdruck »sphärenmischendes Komponieren« die Leistung der Metapher trifft, kann hier dahingestellt bleiben. Der Gebrauch, den Musil von den Mitteln macht, die er gelegentlich als »das Metaphorische«⁶² zusammenfasst, ist jedenfalls häufig ein anderer. Statt Verschiedenes zu mischen oder in eins zu setzen, zielt seine Schreibweise darauf, Vergleiche oder Analogien herzustellen, die Gleichheit und Nichtgleichheit, Identität und Differenz zwischen den Vergleichsgliedern implizieren. Das ist ein Grund dafür, dass er den Ausdruck ›Gleichnis‹ dem Begriff der Metapher im Allgemeinen vorzieht. Ein anderer liegt darin, dass das Gleichnis ihm eine Brücke bietet, um von der Sprachform aus in andere Formensprachen zu übersetzen und aus ihnen Gleichnisse des Gleichnisses zu gewinnen. Goethes Morphologie sowie evolutionstheoretische Diskurse gewinnen dabei gegen Ende des ersten Bandes zunehmend an Bedeutung.⁶³

61 Ernst Kretschmer: *Medizinische Psychologie. Ein Leitfaden für Studium und Praxis*, Leipzig²1922, S. 71.

62 Musil: »Rede zur Rilke-Feier« (Anm. 32), S. 1237.

63 Vgl. Mülder-Bach: *Robert Musil* (Anm. 49), S. 333-346.

In dem Kapitel »Die Spitze deiner Brust ist wie ein Mohnblatt« (MoE I, Kap. 115) rekurriert Musil unter anderem auf die 1790 publizierte Fassung von Goethes Schrift *Die Metamorphose der Pflanze*. Im Verlauf einer Reflexion Ulrichs über das Gleichnis wird hier auf jenes »Organ« angespielt, aus dessen Ausdehnungen und Zusammenziehungen sich Goethe zufolge alles an der Pflanze entwickelt, das aber an sich selbst weder sichtbar noch benennbar ist, sondern nur im Vorwärts- und Rückwärtslesen seiner Metamorphosen zur Evidenz gebracht werden kann.⁶⁴ Die aus dieser Anspielung gewonnene Vorstellung eines Organs von Umkehrungen und wechselseitigen Übertragungen wird dann als der »ursprüngliche Lebenszustand« (MoE 582) eines doppelgeschlechtlichen Organismus metaphorisiert, dessen Evolution in einem drastischen Gleichnis veranschaulicht wird:

Nach Art jener Bakterienstämme, die etwas Organisches in zwei Teile spalten, zerlebt der Menschenstamm den ursprünglichen Lebenszustand des Gleichnisses in die feste Materie der Wirklichkeit und Wahrheit und in die glasige Atmosphäre von Ahnung, Glaube und Künstlichkeit. (MoE 582)

Das Bild des ›Zerlebens‹, der Spaltung und Teilung eines zwitterhaften Ganzen, mündet schließlich in das Gleichnis der »beiden Bäume« von »Gewalt und Liebe« (MoE 591 f.). Sie werden Ulrich zum Sinnbild des fundamentalen Antagonismus der beiden Triebe, in denen »sein Leben [getrennt wuchs]« (MoE 592). Eine Pointe dieses Sinnbilds liegt darin, dass der »Stamm« der beiden Bäume nicht zu erkennen ist. In beiden Fällen bleibt er »verdeckt« (MoE 591) und wird nur durch das Dickicht der Äste, Zweige und Blätter angezeigt, »die nach allen Seiten den Stamm verbergen« (MoE 592). Prägnanter lässt sich kaum ins Bild setzen, dass das Gleichnis der beiden Bäume ein zensiertes Bild ist, das Deckbild einer verborgenen Stammgestalt. Da der »Stamm« in beiden Fällen verdeckt bleibt, ist nicht zu erkennen, ob es sich bei den beiden Bäumen um zwei getrennte Baumstämme handelt oder um einen einzigen, verzweigten Stamm. Damit kehrt in Musils Baumgleichnis das Rätsel von Einheit und Zweiheit wieder, das sich in Goethes Gedicht *Gingo Biloba* in des »Baums Blatt« verbirgt: »Ist es Ein lebendig Wesen? / Das sich in sich selbst getrennt, / Sind es zwey? die sich erlesen / Daß man sie als eines kennt?«⁶⁵

IV. Paargestalten

Das Baumgleichnis bereitet innerhalb des Romans den Transfer in den Imaginationsraum der »[v]ergessene[n] Schwester« (vgl. MoE II, Kap. 1) vor, die Ulrich nach der Schubumkehr der Kapitel »Heimweg« und »Die Umkehrung« (MoE I, Kap. 122 und

64 Johann Wolfgang Goethe: *Versuch die Metamorphose der Pflanze zu erklären*, in: ders.: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, hg. von Hendrik Birus/Dieter Borchmeyer/Karl Eibl u. a., Abt. I, Bd. 24: *Schriften zur Morphologie*, hg. von Dorothea Kühn, Frankfurt a. M. 1987, S. 109-151, hier S. 150.

65 Johann Wolfgang Goethe: »Gingo Biloba«, in: ders.: *West-Östlicher Divan*, 2 Teilbde., neue, völlig revidierte Ausgabe, hg. von Hendrik Birus, Teilbd. 1, Frankfurt a. M. 2010, S. 381.

123) am Ende des ersten Bandes zu Beginn des zweiten im Haus seiner Kindheit und am Sarg seines Vaters wiederfindet. Durch »geheime Anordnung des Zufalls« (MoE 676) in zwei komplementär gewürfelte Pierrotkostüme gekleidet, treten Ulrich und Agathe in dieser Szene als gegengeschlechtliche »Zwillinge« (MoE 676) zu einem Gleichnis des Gleichnisses, einem Bild des *symbolon* zusammen. Anders als in dem grotesken Anzug Kakaniens ergänzen sich die Kostüme, wobei die Verkleidung nicht der Verhüllung, sondern der Wiedererkennung dient.

Der Geschwisterroman, der in dieser Anagnorisis beginnt, ist nicht nur eine Kontraktur zu den Ereignissen der Realgeschichte. Er verhält sich auch gegenläufig zu den evolutionären Prozessen der Teilung, Differenzierung und Spezialisierung, die historisch, wie Ulrich seiner Schwester erklärt, zu einer immer größeren »Souveränität der treibenden Teile und der Teilantriebe« geführt hätten (MoE 907). In Kakanien kennzeichnen diese Prozesse am Vorabend des Weltkriegs auch die politische Entwicklung der Doppelmonarchie, in der »ganze[] Völker[]« rege zu werden beginnen, die wie »Bakterien« im Boden der »Kultur« geschlummert hatten und sich nun durch Teilung zu vermehren beginnen (MoE 529). Im Erzählraum der Geschwisterliebe versucht Musil dieses Entwicklungsschema zu invertieren, um »zu einem Punkt« zurückzukehren, »der vor der falschen Abzweigung liegt« (MoE 32). In der Suche nach diesem Punkt geht es um die Struktur von Trieben und die Gestalt von Gefühlen, um Selbstverhältnisse, Weltverhältnisse und Geschlechterverhältnisse.

Die Vorstellung des Ganzen nähert sich dabei der des Unversehrten bzw. Ergänzten oder wieder »ganz« Gemachten an und damit der alten Wortbedeutung von »ganz« als »heil« (lat. *integer*).⁶⁶ Es bleibt Walter überlassen, ausdrücklich an diese Wortbedeutung zu erinnern. Zwischen ihm und Ulrich kommt es nach der Wiederbegegnung der Geschwister und Ulrichs Rückkehr nach Wien zu einem Streit über den nach dem Vorbild von Ludwig Klages modellierten Philosophen Meingast, den Walter bewundert – obwohl er selber weiß, dass diese Bewunderung »kein reines und heiles Gefühl« ist (MoE 783). Im Verlauf des Gesprächs geht Walter durch den Kopf: »Heil heißt doch ursprünglich soviel wie ganz! [...]. Und: »Heilbringer mögen sich irren, aber sie machen uns ganz!« (MoE 784) In charakteristischer Weise kehrt hier ein Problem, das Ulrich beschäftigt, in einer anderen diegetischen Konstellation wieder und wird aus einer anderen Perspektive beleuchtet. Dass es Walter ist, der auf die Affinität von »ganz« und »heil« verweist, heißt nicht, dass diese Bedeutungsdimension im Hinblick auf die Geschwister irrelevant wäre. Wenn Ulrich formuliert, dass jeder Mensch, der »nicht heillos mit sich selbst zufrieden ist«, den Wunsch nach »schattenhafte[r] Verdoppelung seiner selbst in der entgegengesetzten Natur« verspürt (MoE 942), dann operiert er im Modus der Negation in einem ähnlichen semantischen Register. Wohl aber fungieren Walters Glaube an den vermeintlichen Heilbringer Meingast und der Erlösungsdiskurs, in den er die Vorstellung vom Ganzen einbettet, als Kontrastfolie, vor der Ulrichs anders geartete Denk- und Empfindungsweise profiliert wird. Dazu

66 Vgl. Jacob und Wilhelm Grimm: »ganz«, in: dies.: *Deutsches Wörterbuch* (1854-1960), Foto-mechanischer Nachdruck, Bd. 4, München 1984, Sp. 1286-1307, hier Sp. 1286 f., 1292 f.

gehört, dass Ulrich in Agathe nicht zuletzt insofern »eine traumhafte Wiederholung und Veränderung seiner selbst« (MoE 694) zu erkennen glaubt, als auch sie nach seiner Vermutung »ein Mensch des ›leidenschaftlichen Stückwerks‹« ist, der »nie ›ganz in etwas darin‹ ist und »auf Vollständigkeit überhaupt keinen Wert legt« (MoE 705). Das ist die Disposition, aus der heraus das Liebesabenteuer der Geschwister sich entwickelt. In dessen Fluchtpunkt steht ohne Zweifel die (Wieder-)Herstellung einer Ganzheit, eine »wesenhafte Einung« (MoE 903) oder zumindest »[e]ine besondere Art der gegenseitigen Ergänzung, wie zwei Spiegel einander dasselbe Bild zuwerfen, das immer inständiger wird.« (MoE 1353) Seinen Ausgangspunkt aber bildet die Erfahrung, dass »man [...] sich heute nicht in ganzer Figur [erblickt]«, sondern sich auch im anderen nur wie »in den Scherben eines Spiegels« sieht (MoE 744).

Am Morgen nach der Wiederbegegnung mit Agathe fällt Ulrich beim Nachdenken über die Zahl der Zustände, in denen Kohlenstoff vorkommt, ein: »Der Mensch kommt in zweien [d. i. in zwei Zuständen] vor. Als Mann und als Frau.« (MoE 687) Die chemische Analogie transformiert den Dualismus der Geschlechter in die Unterscheidung zweier »Zustände«, die dem harten Diamant und dem vergleichsweise weichen Graphit als allotropen Modifikationen des Kohlenstoffs gleichen. Mit diesen Zuständen sind kulturell geschlechtlich codierte Verhaltens-, Empfindungs- und Erlebnisweisen gemeint, die im Roman unter Bezug auf Erich Hornbostels Aufsatz *Über optische Inversion* (1922) als »Konkav-« und »Konvexempfinden«, Erlebnisse des »Umfangenwerden[s]« und »Umfangen[s]« und »doppelte Möglichkeit des gebenden und nehmenden Sehens« unterschieden werden (MoE 688).⁶⁷ Aus dem Umstand, dass sich die konkave Form in ihr konvexes Gegenbild invertieren lässt und umgekehrt und dass dieses Phänomen sich »in so vielen anderen Erlebnisgegensätzen und ihren Sprachbildern« wiederholt (MoE 688), leitet Ulrich die »Überzeugung« ab,

daß man eine uralte Doppelform des menschlichen Erlebens dahinter vermuten dürfe [...], eine hinter Urnebeln verborgene Einheit des Empfindens [...], aus deren mannigfach vertauschten Trümmern [...] schließlich das heutige Verhalten entstanden sein konnte, das sich undeutlich um den Gegensatz einer männlichen und weiblichen Erlebnisweise ordnet und von alten Träumen geheimnisvoll beschattet wird. (MoE 688)

Diese archaische Form menschlichen Erlebens, die im Rahmen der gestalttheoretischen Experimente Hornbostels an Individuen getestet wurde, wollen die Geschwister in ihrem liebenden »An-einander-Teilhaben[]« (MoE 1060) wiederfinden. Das Rätsel der Gestalt dieser Erlebnisse, die sowohl als »Doppelform« als auch als »Einheit« bezeichnet wird, wird dabei auch in der Doppelgestalt der Geschwister nicht gelöst, sondern potenziert und weiter bearbeitet. Zu »Zwillinge[n]« (MoE 676) hatte Agathe ihren Bruder und sich ja schon bei der ersten Begegnung erklärt. Als solche stellen die Geschwister zwei »gleichverschiedene[] Gestalten« (MoE 905) dar, zwei spiegelbild-

67 Vgl. Heydebrand: *Die Reflexionen Ulrichs* (Anm. 8), S. 99-103; der Aufsatz Hornbostels erschien in *Psychologische Forschung* 1 (1922), S. 130-156.

lich komplementäre, aber getrennte Elemente, aus deren Kombination sich grammatikalisch ein Plural ergibt. Doch Agathe drängt auf stärkere Zusammenziehung: Sie schlägt »Siamesisches Zwillingpaar« (MoE 908) vor. Hier wären die komplementären Elemente an einer Stelle zusammengewachsen, und aus ihrer Verbindung ergäbe sich grammatikalisch der Singular eines Paares. Ulrich belässt es vorläufig bei »Siamesische Zwillinge« (MoE 908) und versucht sich vorzustellen, was das bedeuten würde:

Er war wenig davon unterrichtet, wie solche zwei Nervensysteme arbeiten, die wie zwei Blätter an einem Stiel sitzen und nicht nur durch ihr Blut, sondern mehr noch durch die Wirkung der völligen Abhängigkeit miteinander verbunden sind. Er nahm an, daß jede Erregung der einen Seele von der andern mitgeföhlt werde, während sich der hervorrufoende Vorgang an einem Körper vollziehe, der in der Hauptsache nicht der eigene sei. »Eine Umarmung zum Beispiel: du wirst im andern umarmt« dachte er. (MoE 908f.)

Der Vergleich mit zwei Blättern an einem Stiel knüpft an die Reihe botanischer Bilder von verzweigten Blatt-, Ast-, Baum- und Stammformen aus dem ersten Band an und entwickelt sie in Richtung auf die Vorstellung zweier Teilsysteme weiter, die vermittelt über das Dritte des Stiels, an den sie beide angeschlossen sind, miteinander kommunizieren. Dabei erinnert das Zusammenwirken dieser Teilsysteme an das Verhalten von Gebilden, die die Gestalttheorie als »starke Gestalten« bezeichnet und die Wolfgang Köhler unter anderem in der Reizverarbeitung des Nervensystems zu erkennen glaubte. Bei derartigen Gestalten sind alle Elemente »durch die Wirkung der völligen Abhängigkeit miteinander verbunden«. Für sie gilt, dass »jeder Punkt des Systems in einem kräftigen Feld der übrigen Systempunkte« liegt, sodass bei jeder punktuellen Erregung immer das Ganze reagiert und »eine Verschiebung an einer Stelle praktisch zu gleicher Zeit weithin alles verschiebt.«⁶⁸

In den Druckfahnen-Kapiteln von 1937/38 wird die Vorstellung einer gestalthaften Eigenstruktur des Geschwisterbundes zum Ausgangspunkt von figurativen Operationen, die an die sogenannte Gefühlstheorie anschließen, die in Ulrichs Tagebuch in enger Anlehnung insbesondere an Kurt Lewin entwickelt wird.⁶⁹ In diesen Operationen geht es um die Gestaltqualität von Geföhlen, um die Tendenz zur prägnanten, durch Symmetrie und Gleichgewicht gekennzeichneten Gestalt sowie um die Fähig-

68 Köhler: *Die physischen Gestalten* (Anm. 10), S. 50.

69 Vgl. Kurt Lewin: »Untersuchungen zur Handlungs- und Affektpsychologie. I. Vorbemerkungen über die psychischen Kräfte und Energien und über die Struktur der Seele«, in: *Psychologische Forschung* 7 (1926), S. 294-329. Zur Gefühlstheorie in Ulrichs Tagebuch und zu Musils Lewin-Rezeption vgl. Heydebrand: *Die Reflexionen Ulrichs* (Anm. 8), S. 117-133; Bonacchi: *Die Gestalt der Dichtung* (Anm. 8), S. 220-236; Kevin Mulligan: »Musils Analyse des Geföhls«, in: Bernhard Böschenstein/Marie-Louise Roth (Hg.): *Hommage à Musil*, Bern u.a. 1995, S. 87-110; Sabine A. Döring: *Ästhetische Erfahrung als Erkenntnis des Ethischen. Die Kunsttheorie Robert Musils und die analytische Philosophie*, Paderborn 1999, S. 51-69; Roland Innerhofer/Katja Rothe: »Regulierung des Verhaltens zwischen den Weltkriegen. Robert Musil und Kurt Lewin«, in: *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte* 33 (2010), S. 365-381; Vatan: *Robert Musil* (Anm. 8), S. 173f., 185f., 198f.

keit, solche Gleichgewichtszustände nach Störungen wiederherzustellen.⁷⁰ Ein Höhepunkt dieser Figurationen ist das Kapitel »Beginn einer Reihe wundersamer Erlebnisse« (MoE 1081-1087). Es handelt von einem Geschehen, »ohne daß irgendetwas geschah« (MoE 1081). Agathe ist gerade im Begriff, einen Seidenstrumpf über ihr Bein zu ziehen, als Ulrich sich von hinten an sie anschleicht, ihr in den Nacken beißt, sie in die Höhe reißt und einer »jener Zufälle, die niemand in seiner Macht« hat, Wundersames bewirkt:

[M]it einer das Gleichgewicht ihres Körpers verändernden Bewegung, die sie niemals hätte wiederholen können, streifte sie auch noch den letzten Seidenfaden von Zwang ab, wandte sich fallend ihrem Bruder zu, setzte gleichsam noch im Fall das Steigen fort, und lag niedersinkend als eine Wolke von Glück in seinen Armen. (MoE 1082)

Im Fall gleichsam zu steigen und als Wolke niederzusinken, heißt, dem Gefühl der Schwere entbunden zu sein. Zwanglos und ohne jedes äußere Regulativ gerät Agathe fallend-steigend ins Schweben und sinkt schwerelos-unbeschwert nieder. Diese Entschwerung überträgt sich auch auf den folgenden Augenblick der Umarmung, die sich hier nicht bloß qua Wechselwirkung im Liebesfeld überträgt, sondern körperlich zwischen den Geschwistern stattfindet.

Sie schlangen fragend einander die Arme um die Schultern. Der geschwisterliche Wuchs der Körper teilte sich ihnen mit, als stiegen sie aus einer Wurzel auf. Sie sahen einander so neugierig in die Augen, als sähen sie dergleichen zum erstenmal. Und obwohl sie das, was eigentlich vorgegangen sei, nicht hätten erzählen können, weil ihre Beteiligung daran zu inständig war, glaubten sie doch zu wissen, daß sie sich soeben unversehens einen Augenblick inmitten dieses gemeinsamen Zustands befunden hätten, an dessen Grenze sie schon so lange gezögert, den sie einander schon so oft beschrieben und den sie doch immer nur von außen geschaut hatten. (MoE 1083)

Als Bild einer Ebenbildlichkeit realisiert die von Anspielungen auf Paradies und Fall durchsetzte Beschreibung der geschwisterlichen Körper eine Grundbedeutung des Worts »Gleichnis« selbst.⁷¹ Die Beschreibung knüpft erneut an die Reihe der botanischen Gleichnisse an und schreibt sie im Bild zweier Körper fort, deren »Wuchs« den vom »Menschenstamm« »zerlebten« »Lebenszustand des Gleichnisses« gleichnishaft darstellt. Der Wuchs bleibt geteilt – er teilt sich ja den Beteiligten mit –, aber er teilt sich so mit, »als stiegen« die Geschwister »aus einer Wurzel auf«. So wird das Rätsel von Einheit und Zweiheit, Teil und Ganzem erneut nicht aufgelöst, sondern bestätigt. In ihrer Reaktion auf das Geschehen glauben die Geschwister zu wissen, dass sie das Inmitten des angestrebten Zustands durch den Übertritt einer »Grenze« erreicht hätten. Der Text aber stellt keine Transgression dar, sondern artikuliert eine Mitte als Grenze

⁷⁰ Vgl. hierzu und zum Folgenden Mülder-Bach: *Robert Musil* (Anm. 49), S. 426-430.

⁷¹ Vgl. Jacob und Wilhelm Grimm: »gleichnis«, in: dies.: *Deutsches Wörterbuch* (1854-1960), Fotomechanischer Nachdruck, Bd. 7, München 1984, Sp. 8184-8204, hier Sp. 8185-8187; Jörg Kühne: *Das Gleichnis. Studien zur inneren Form von Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«*, Tübingen 1968, S. 62-68.

oder die Mitte einer Grenze. Er spricht von einem *nunc stans*, einem inständigen Augenblick, der zwischen Bild und Narration, Momentaneität und Dauer, Innen und Außen, Glauben und Wissen innehält. Wenn im Wuchs der Geschwister das Gleichnis zu einer Gestalt wird, in der sich das Rätsel der beiden Bäume gleichsam fortpflanzt, stellt der Liebes-Augenblick diese Gestalt als Gestaltung dar: als Formung einer Balance, eines beweglichen Gleichgewichts, eines schwebenden Ausgleichs von Differenzen, einschließlich der Differenz von Einheit und Zweierheit, Identität und Differenz.

V. »Die Ungetrennten und Nichtvereinten«: Gitter und Sternbild

Zu einer dualen Sprachgestalt verfestigt sich dieser Ausgleich in der tendenziell paradoxen Paarformel »die Ungetrennten und Nichtvereinten«, die Ulrich als »Geschwisterwort« prägt (MoE 1104).⁷² Es ist kein Zufall, dass diese Formel syntaktisch und logisch mit der Bestimmung Kakaniens als »Staat des Sowohl als auch u. des Weder noch« korrespondiert, die Musil als »Hauptergebnis« des ersten Bandes festhielt (MoE 1441).⁷³ Denn anders als der Ausdruck »Geschwisterwort« vermuten lassen könnte, ist ihre Referenz keine exklusive. Vielmehr begegnet die Formel erstmals in dem Kapitelentwurf »Die Sonne scheint auf Gerechte und Ungerechte«⁷⁴ sowie der Druckfahnen-Fassung von »Wandel unter Menschen«,⁷⁵ und damit in zwei Entwürfen, in denen Ulrich und Agathe in den Straßen der Stadt unterwegs sind; dabei bezieht sie sich ausdrücklich auch auf die Menschen, mit denen sie sich in den »Großstadtströmungen« (MoE 1096) treiben lassen. Auch die Charakterisierung des »Geschwisterworts« als »schmeichelndes Wortgebilde« und »offenes Wölkchen aus Worten« (MoE 1104) ist trügerisch. Nachdem das »Wortgebilde« Eingang in den Roman ge-

72 Vgl. auch MoE 1109, 1316, 1351, 1405; die in der Frisé-Ausgabe abgedruckten Nachlass-Kapitel sowie Zitate aus denselben wurden am Lesetext der *Klagenfurter Ausgabe* überprüft. Vgl. Robert Musil: *Gesamtausgabe*, 12 Bde., hg. von Walter Fanta, Bd. 4: *Der Mann ohne Eigenschaften, Zweites Buch, Fortsetzung aus dem Nachlass 1937–1942, Druckfahnen-Kapitel und Fortsetzung/Genfer Fortsetzungsreihe*, Wien 2017; Bd. 5: *Der Mann ohne Eigenschaften, Zweites Buch, Fortsetzung aus dem Nachlass 1933–1936*, Wien 2018; Bd. 6: *Die Vorstufen. Der Spion (1919–1920), Der Erlöser (1921–1922), Die Zwillingsschwester (1924–1925), Die Kapitelgruppen (1928)*, Wien 2018; die Ausgabe wird im Folgenden als KA mit Bandangabe und Seitenzahl zitiert.

73 Musil hat diese Bestimmung in dem *Nationen*-Kapitelprojekt aufgegriffen (vgl. MoE 1442–1453, hier: 1445), dessen auf das Jahr 1933 datierter Entwurf in KA unter dem Titel »Eine kakanische Stadt« (vgl. MoE 1442) als Kapitel aufgenommen wurde; vgl. KA, Bd. 5, S. 175–193, hier S. 179: »Sein [Kakaniens] Regierungsgrundsatz war das Sowohl-als auch, oder, noch lieber mit weisester Mäßigung das Weder-noch.« »Die Ungetrennten und Nichtvereinten« sind sowohl ungetrennt als auch nichtvereint und weder getrennt noch vereint. Das wäre nicht nur tendenziell, sondern im strengen Sinn paradox, wenn die Formel ohne jede semantische Differenz in »Die Nichtvereinten und Ungetrennten« bzw. »Die Unvereinten und Nichtgetrennten« umgekehrt werden könnte. Doch die Negationsvorsilbe »un« ist nicht identisch mit dem Negationswort »nicht«; und der Reihenfolge der beiden Zustände von un-ge-trennt und nicht-ver-eint ist ein wie immer schwacher Richtungspfeil eingeschrieben.

74 MoE 1398–1405, hier 1405; KA, Bd. 5, S. 139–151, hier S. 151.

75 MoE 1095–1104, hier 1104; vgl. KA, Bd. 4, S. 93–107, hier S. 107; in einer in KA aufgenommenen, früheren Fassung dieses Kapitels (vgl. KA, Bd. 5, S. 129–139) findet sich die Formel nicht.

funden hat, verbindet es sich mit dem Motiv des eisernen Gartengitters und gewinnt dabei genau entgegengesetzte Konnotationen.

Das Gartengitter, das seit Anfang der 1920er Jahre zu der Architektur des vom Protagonisten bewohnten Hauses gehört,⁷⁶ wird im zweiten Kapitel des *Mann ohne Eigenschaften* als »schmiedeeiserne[s] Gitter« eines Gartens eingeführt, an dem die Vorübergehenden »zwischen Bäumen, auf sorgfältig geschorenem Rasen etwas wie ein kurzflügeliges Schlößchen« erblicken können (MoE 12). Im weiteren Fortgang des ersten Bandes und in den veröffentlichten Kapiteln des zweiten findet es dann allerdings kaum Erwähnung; erst im Nachlass und mit der Verlagerung des Geschwisterromans in den Garten kommt es prominent ins Spiel. Zu den Gewohnheiten von Ulrich und Agathe gehört, einen Weg an »die Grenzen ihres Gartenbereichs« zu nehmen, bis sie »des Gitters ansichtig« werden, »dahinter die Straße ihren abwechslungsreichen Inhalt vorbeiwälzt[].«⁷⁷ Hier pflegen sie auf einer kleinen, sandigen Anhöhe Platz zu nehmen, um, versteckt oder halbversteckt durch Bäume, die Menschen, die vorbeikommen, durch das Gitter, das »sie sowohl von der Welt trennte als auch mit ihr verband« (MoE 1337), zu beobachten. In verschiedenen Fassungen der immer gleichen Beobachtungssituation hat Musil den Effekt dieses Gitters auf das Beobachtungsbild – das Bild der vorbeigehenden Menschen und ihrer Handlungen – beschrieben:

Je zufälliger alles das im einzelnen zu geschehen schien, um so deutlicher hob sich von der Verschiedenheit und dem vermeintlichen Reichtum dieser mannigfaltigen Handlungen mit der Zeit die sich gleichbleibende und unbewußt und fallenartig festhaltende Wirkung des Gitters ab. Es zeigte fast höhnisch die Eintönigkeit hinter dem bunten Gewirke des Tuns und seiner Gefühle. (MoE 1350)

Das Gitter fällt gleichsam Vielfalt, Fülle und Singularität der Handlungen aus. Seine »gleichbleibende, unbewußte, festhaltende Wirkung« greift – wie es in einer anderen Variante heißt – »in das persönliche Leben wie eine Falle« ein (MoE 1316).⁷⁸ Als optisches Pendant eines statistischen Rasters bringt es das Apersonale und monoton Wiederkehrende hinter den abwechslungsreichen Geschehnissen zutage. Eine weitere Variante beschreibt »die sich gleichbleibende unbewußt festhaltende Wirkung des Gitters [...], dessen fallenartig verlässliche Einwirkung fast in höhnischem Gegensatz zu dem unruhigen Spiel der Seelen stand.« (MoE 1336)⁷⁹ Wie sich an diesen minimal

76 Vgl. die erstmalige Beschreibung in dem Entwurf »Ein grauenhaftes Kapitel« aus der *Erlöser*-Phase, MoE 1983; KA, Bd. 6, S. 76.

77 KA, Bd. 5, S. 68; das Zitat entstammt dem in der *Frisé*-Ausgabe nicht als Kapitelentwurf aufgenommenen Text *Hinter dem Gartengitter* aus der Mitte der 1930er Jahre; die Beschreibung des Wegs gehört zur Topik der Szene und kehrt in späteren Entwürfen wieder; vgl. MoE 1315, 1336 f., 1350, 1405; KA, Bd. 4, S. 317; Bd. 5, S. 152.

78 Das Zitat entstammt einem nicht in den Lesetext von KA aufgenommenen Entwurf des Kapitels »Atemzüge eines Sommertags« (MoE 1306-1324).

79 Das Zitat entstammt einem nicht in den Lesetext von KA aufgenommenen Fragment, das die *Frisé*-Ausgabe als »[Früherer, z. T. gestrichener Schluß]« im Anschluss an die im Rahmen der Versuche zur Fortsetzung der Druckfahnen entstandene und auf 1938 datierte Fassung der »Atemzüge eines Sommertags« druckt (vgl. MoE 1324-1337; KA, Bd. 4, S. 282-297).

voneinander abweichenden Formen der Aufzählung der Eigenschaftswörter – mal mit Konjunktion, mal mit Kommata, mal als ununterbrochene Reihe mit anschließendem Relativsatz – ablesen lässt, hat Musil versucht, die Gitterstruktur auch syntaktisch zu realisieren.

Zu einer »Falle« wird das Gitter aber nicht nur für die Beobachteten. Auch den beiden Beobachtern, die es »von der Welt abtrennte, aber durch Sicht mit ihr verband« (MoE 1316), gewährt es nicht mehr »Freiheit« als »ein vergittertes Fenster« (MoE 1350). Eben sein Trennend-Verbindendes macht es für die Geschwister zu einem »stoff-gewordene[n] Sinnbild der Menschenwelt, nicht zuletzt ihrer selbst, kurz alles dessen [...], was Ulrich einmal in dem knappen Ausdruck ›Die Ungetrennten und Nichtvereinten‹ zusammengefaßt hatte.« (MoE 1316) In dieser Symbolisierung büßt das »Geschwisterwort« sein ›Schmeichelndes‹ und ›Wolkiges‹ ein. Als ein Ausdruck, der sein materielles Gleichnis in einem eisernen Gitter findet, erweist es sich im Gegenteil als ein »schwermütig-genaue[s] Wort« (MoE 1337).

In den Zusammenhängen, in denen es sich mit dem Gittermotiv verknüpft, wird dieses Wort als eines aufgegriffen, das aus einer unbestimmten Vergangenheit stammt. Dem entspricht, dass die Geschwister und der Roman in den 1938/39 entstandenen Entwürfen zur Fortsetzung der Druckfahnen-Kapitel versuchen, aus der Vergitterung herauszukommen oder über sie hinauszugelangen. In diesen Entwürfen heißt es, dass ihr Gespräch über die Einheit von Trennung und Verbindung »kaum eine andere Aufgabe gehabt hatte, als ihnen Zeit und Vorbereitung« (MoE 1337) für die Fortsetzung ihres Abenteuers zu verschaffen. Zwar suchen sie auch hier das »grobe Sinnbild des Gartengitters« (MoE 1351) auf. Doch geschieht dies nur, um »sich selbst angesichts der Menschen halb ernst und halb scherzhaft noch einmal auf die Probe zu stellen« (MoE 1351) und von dem Gitter »Abschied zu nehmen« (MoE 1337). Tatsächlich spielt das Gitter in den Entwürfen aus den letzten Lebensjahren Musils keine Rolle mehr. Das Geschwisterwort, das in der Fortsetzung der Druckfahnen in eine Kapitelüberschrift wandert, bleibt von diesem Abschied jedoch unberührt. In eine stellare Konjunktion transformiert, wird es in dem Kapitel »Das Sternbild der Geschwister Oder Die Ungetrennten und Nichtvereinten« (MoE 1337-1349)⁸⁰ als Konstellation einer vergangenen Zukunft auf Dauer gestellt.

80 Die Kapitelüberschrift hat in KA den leicht abweichenden Wortlaut »Das Sternbild der Geschwister oder Die Ungetrennten und die Nichtvereinten« (KA, Bd. 4, S. 297-328).