

Robert Musil: *Vereinigungen*. Versuch einer Deutung der Erzählungen¹

1. Die Vollendung der Liebe

Die Vollendung der Liebe ist die erste Novelle in dem Erzählband *Vereinigungen* (1911).² Sie hat eine chronologisch nacherzählbare Fabel, die man mit wenigen Worten zusammenfassen kann: Claudine, die Hauptfigur, führt eine glückliche Ehe mit ihrem zweiten Mann. Sie besucht ihre während ihrer ersten Ehe in einer Zufallsbekanntschaft gezeugte Tochter, Lilli, in einem ländlichen Institut. Auf dieser Reise kann ihr Mann sie nicht begleiten, sie bleibt seit ihrer Eheschließung das erste Mal allein. Sie lernt im Zug einen Ministerialrat, einen gleichgültigen Fremden kennen, mit dem sie einen Ehebruch vollzieht. In der körperlichen Untreue erlebt sie eine Vollendung ihrer Liebe.

Die Geschichte wird in drei von einander deutlich getrennten Abschnitten erzählt, die zusammen vier Tage umfassen. Das äußere Geschehen ist aber nur ein Vorwand, der ermöglicht, innere Prozesse darzustellen. Gefühle und Gedanken werden in ihrer Entstehung, als wandernde, auf einander gegenseitig wirkende, einander hervorrufende, willkürlich verschwindende, aber bald wiederkehrende, sich ständig verändernde und doch irgendwie wiederholende Erscheinungen mit Hilfe der dichterischen Bilder sichtbar gemacht. „Der sachliche Zusammenhang der Gefühle und Gedanken, um die es sich handelt“, wird ausgebreitet, „und nur das, was sich nicht mehr mit Worten allein sagen läßt“, wird „durch jenen vibrierenden Dunst fremder Leiber“ angedeutet, „der über einer Handlung lagert“.³

Die Erzählung beginnt mit einem knappen Dialog eines Ehepaars, der in wenigen kurzen Sätzen klarstellt: Die Frau muß allein wegfahren. Die Gründe der Trennung liegen außerhalb ihrer Beziehung: Die Frau muß ihre außereheliche Tochter, Lilli, besuchen; ihr Mann kann sie aber nicht begleiten, weil er eine Arbeit beenden will. In einer herkömmlichen Erzählung könnte hier die Reise und damit die Reihe der Abenteuer gleich einsetzen, aber unsere Erwartungen in dieser Hinsicht verflüchtigen sich schnell. Im Vergleich zu dem anfänglichen, leichten Dialog fallen die darauffolgenden langsam wiegenden, mehrfach zusammengesetzten Sätze, die die beiden Erzählungen tragen, noch deutlicher auf. Die Frau schenkt Tee ein. Dieser alltägliche Vorgang beansprucht bis zum Absetzen der Teekanne eine ganze Seite. Die Zeit hält inne und wird steif. Es ist ein Stillstehen, eine Ruhe, eine Verlangsamung.

Das innige Verhältnis der beiden Personen wird verräumlicht: Ihre Blicke bilden einen Winkel, der sich wie „eine Strebe aus härtestem Metall“ (S. 156) zwischen ihnen spannt, in dem das „beinahe Körperliche“ (S. 156) nur diese beiden Menschen fühlen. Dieses Gefühl ist „kaum wirklich“ (S. 156), weil es nur für dieses Ehepaar wahrnehmbar ist. An der Achse ihres Gefühls, und damit an den beiden Menschen hängt das ganze glänzende Zimmer, das durch die herabgelassenen Jalousien nach außen hermetisch abgeschlossen ist. Die Abgeschlossenheit ihres „Liebessystems“ wird durch die Erwähnung eines Dritten gefährdet.

Dieser Dritte ist G., der Sexualverbrecher eines Buches, das sie beide gelesen haben. Sie haben das Bedürfnis, nicht von sich zu sprechen. G. lenkt, als unbewußter Vorwand, die Aufmerksamkeit der beiden Eheleute auf sich. Ihre Gedanken kehren aber nach einer Weile ganz unmerklich wieder zu ihnen selbst zurück. Die bedeutenden Fragen in Bezug auf G. stellt die Frau: „Wie mag ein solcher Mensch wie dieser G. sich wohl selbst sehen?“ (S. 157) und „Glaubst du, daß er unrecht zu handeln meint?“ (S. 157). Die Antwort des Mannes: „vielleicht darf man bei solchen Gefühlen gar nicht so fragen“ (S. 157) versichert, daß er bereit ist, über die üblichen moralisch-rechtlichen Urteile der Gesellschaft hinauszudenken und die inneren Motive von G. zu berücksichtigen. Für Claudine scheint es bereits sicher zu sein, daß G. „gut zu handeln“ (S. 157) meint. Sie ist nicht nur fähig, die verkehrte Moral eines anderen Menschen zu akzeptieren, sondern dahinter schimmert für sie die Möglichkeit durch, für ihr eigenes Leben eine andere Moral zu suchen, indem sie in der Untreue ihre Liebe vollenden kann. Im weiteren Gespräch wird es irrelevant, welche Aussage von welcher Person geäußert wird: „Da sagte einer von ihnen [...]. Und der Andere antwortete [...]“ (S. 158). Dies macht den Eindruck völliger Gemeinsamkeit der Meinungen. Diese Erscheinung und die Tatsache, daß der Mann und die Frau im ganzen ersten Abschnitt nicht namentlich erwähnt werden, weist darauf hin, daß sie hier weniger als Individuen, sondern mehr als Bestandteile des „kunstvoll in sich gestützte[n] System[s]“ (S. 159-160) bedeutend sind.

An G. bewegt die Eheleute vor allem seine Einsamkeit und seine Verslossenheit. Ähnlich wie das in sich geschlossene Zuzweisein des Ehepaares wird die verschlossene Einsamkeit von G. räumlich dargestellt. Er wird mit einem Haus mit verschlossenen Türen verglichen, an dem er vergeblich ein Tor sucht, und in dem seine Tat wie eine für andere nicht hörbare weiche Musik tönt. Die Eheleute spüren eine gewisse Schicksalsgemeinschaft mit G.: „Auf dieser Einsamkeit fühlten sie das Geheimnis ihres Zuzweiseins ruhen.“ (S. 159)

Sie sehen sich im platonischen Bild der „zwei wunderbar aneinandergesetzte[n] Hälften“ (S. 159) zusammengefügt, deren Grenzen nach außen sich ständig verringern.

Bald zeigt sich aber auch die andere Funktion von G. Diese ist eine, die mehr für die Frau bestimmend ist. Sie mußte an G. denken, weil sie nicht darüber sprechen wollte, daß vor einigen Abenden während eines sexuellen Aktes „etwas“ zwischen ihr und ihrem Mann war. Sie war ihm in der Wirklichkeit nah, aber zugleich war es wie „ein undeutlicher Schatten“ (S. 159), als könnte sie fern und ohne ihn sein. Sie wurde von völlig gegensätzlichen, heftigen Gefühlen ergriffen: Sie wollte gleichzeitig ihren Mann in sich zurückreißen und ihn wieder wegstoßen. Sie wollte die mögliche Veränderung ihres Lebens wahrnehmen und zugleich an ihrem bisherigen Glück festhalten.

Nach diesem Eingeständnis klammern Mann und Frau mit ihren Blicken einander wieder fest. Sie versichern sich, daß sie nur miteinander leben können, aber um sicher zu werden, brauchen sie den „Anblick der fremden Welt draußen“ (S. 160). Mit dem Hochziehen der Fensterläden des Zimmers wird jedoch auch ihr Liebessystem geöffnet: und es war „ein Gefühl wie nach allen vier Weiten des Himmels“ (S. 160), das bereits auf die spätere Öffnung der Frau gegenüber der Welt hinweist.

Der zweite Abschnitt setzt mit einer genauen Zeitangabe ein: „Am nächsten Morgen [...]“ (S. 160). Die Hauptfigur, Claudine, die bisher als „die Frau“ erschien, wird hier das erste Mal mit ihrem Vornamen genannt. Sie, mit ihren Gefühlen und Gedanken, tritt hier eindeutig in den Vordergrund der Erzählung. Weiterhin wird in der dritten Person erzählt, aber mehr so, daß der Erzähler sich in die Perspektive von Claudine versetzt. Es kommt nicht darauf an, wie der Erzähler über das von Claudine Erlebte und Empfundene urteilt, sondern nur darauf, was und wie sie erlebt und empfindet. Die Maxime Musils ist: Der Autor soll die Verantwortung auf seine Personen abwälzen (T I, S. 226).

Die Fahrt von Claudine zu ihrer außerehelichen Tochter bietet den äußeren Anlaß, um über Claudines Vergangenheit zu berichten. In ihrem früheren Leben kam es häufig vor, daß sie „ganz unter der Herrschaft irgendwelcher Männer stand [...] bis zur Selbstaufopferung und vollen Willenlosigkeit [...]“ (S. 160), aber sie „[...]“ verlor doch nie ein Bewußtsein, daß alles, was sie tat, sie im Grunde nicht berühre und im Wesentlichen nichts mit ihr zu tun habe.“ (S. 160) Das Bild des Hauses taucht wieder auf: Von ihren wirklichen Erlebnissen hatte sie nur ein Gefühl wie ein Gast in einem fremden Haus, der sich der einmaligen Begegnung unbedenklich und gelangweilt überläßt. Die „verborgene Wesenheit ihres Lebens“ (S. 161), die sie nie ergriffen hatte, zu der sie nie hindurchdringen konnte, lief hinter „allen Verknüpfungen der wirklichen Erlebnisse [...] unaufgefunden dahin“ (S. 161). Diese Innerlichkeit, die als nicht Bewußtes sie nur fern begleiten konnte, gab ihr jedoch eine letzte Zurückhaltung und Sicherheit.

Der äußere Anlaß, warum sie sich an den ersten, verlorenen, beinahe vergessenen Teil ihres Lebens erinnern muß, kann zwar in der Reise zu ihrem Kind liegen, aber genauso in einer anderen zufälligen Ursache. Sie wird erst am Bahnhof unter den vielen fremden, sie bedrückenden und beunruhigen-

den Menschen von einem Gefühl berührt, das in ihr all diese Erinnerungen hervorruft, und in dem der tiefere Grund liegen kann. In dem Gedränge verliert sie sich und sucht „vergeblich in sich einen Schutz“ (S. 162). Sie fürchtet sich: „Und fühlte dabei, heimlich entzückt, ihr Glück, wie es schöner wurde, wenn sie nachgab und sich dieser leise wirren Angst überließ.“ (S. 162)

An diesem Nachgeben vor der Angst erkennt sie das Gefühl, das sie „in fast leibhafter Gleichheit“ (S. 161) an ihre Vergangenheit erinnert.

Claudines geschlossenes Liebessystem gerät am Bahnhof ins Wanken. Dieser Eindruck wird verstärkt, wenn wir die Bilder des ersten Abschnitts mit denen der Bahnhofsszene vergleichen: Im Gegensatz zum „Glanz“ (S. 156) des Zimmers wird der Bahnhof durch ein „trübe[s], gleichmäßige[s], gleichgültige[s] Licht“ (S. 161) beleuchtet. Die „Strebe aus härtestem Metall“ (S. 156), die die zwei Menschen zu einer Einheit verband, wird zu den „wirren eisernen Streben“ (S. 161) des Bahnhofdaches. Ihre im Zimmer sich aneinander festklammernden Blicke hielten sie „wie auf einem Seil nebeneinandersteh[e]n[d]“ (S. 159), aber die Augen der auf dem Bahnhof durch die Menge hin- und hergeschobenen Claudine „fanden sich nicht mehr zurecht“ (S. 162).

Die Zugfahrt und der damit verbundene Ortswechsel im äußeren Geschehen verdeutlichen auch bildlich die seelischen Veränderungen, die sich in Claudines Innerem, das Feste und Sichere verlassend, auf etwas Unsicheres und Bewegliches hinsteuernd, abspielen. Im Zug sitzt Claudine reglos und überlegend. Mal ist sie ausschließlich mit ihren Gefühlen und Gedanken beschäftigt, mal blickt sie zum Fenster hinaus. Die frühlinghafte, aufgelockerte Landschaft draußen mit dem tauenden Schnee spiegelt ihre Gefühle wider: Wenn sie an ihren Mann denkt, sind ihre Gedanken von einem müden Glück umschlossen. Diese Umschlossenheit wird wieder mit dem Zimmer verglichen, aus dem ein genesender Körper die ersten Schritte ins Freie tun soll (S. 162). Hinter Claudines Sinnen will sich etwas dehnen und „die Welt über sich hingleiten lassen“ (S. 163) Das Lustige und Leichte in der Natur erfüllt diesen Wunsch: Es war draußen „ein Weitwerden, wie wenn Wände sich auftun“ (S. 163). Diese Öffnung auf die Welt hin korrespondiert mit der Andeutung am Ende des ersten Abschnittes. Diese öffnende Bewegung wird durch eine weitere Raummetapher betont: Claudine merkt, daß sie allein ist, und findet eine Tür in sich, die sie bisher immer als geschlossen betrachtete, plötzlich einmal offen vor, als wäre „etwas lange Geschlossenes in ihr zersprengt“ (S. 163) worden.

Claudine denkt, ihr wirkliches, glückliches Leben an der Seite ihres Mannes sei nichts anderes als etwas bloß Tatsächliches und Zufälliges, an dem sie festgehalten hat. Sie glaubt: „[...] es müßte noch eine andere, ferne Art des Lebens für sie bestimmt sein.“ (S. 164) Dieser Gedanke tauchte bereits einmal auf, als sie die Gründe ihrer seelischen Abwesenheit ihrem Mann eröffnete. Der Gedanke scheint aber selbst an dieser Stelle viel zu gewagt zu sein, so wird er gleich im nächsten Satz zum Teil zurückgenommen, und es wird behauptet, daß er „nicht ein wirklich gemeinter Gedanke“ (S. 164), sondern mehr nur ein Gefühl ist. Dieses traumhafte Gefühl, dieser unwirkliche

Gedanke, läßt Claudine nicht mehr los, er wird immer wieder aufgegriffen und in mehreren Variationen ausgebreitet. Das Verlassen ihrer großen Liebe erscheint ihr nicht als Untreue, sondern wie „der Weg einer letzten Verketzung“ (S. 164), wie eine „letzte Vermählung“ (S. 165). Der Andere, zu dem sie vielleicht gehören könnte, bleibt völlig unkonkret: Mal ist er ein gleichgültiger Mensch, vor dem sie sich ekelt; mal geschieht diese letzte Vermählung irgendwo, wo sie und der Unbekannte, zu dem sie vielleicht gehören könnte, nur wie eine unhörbare Musik sind. Es ist anzunehmen, daß mit der Vermählung in der „Materie“ der Musik eine seelische gemeint ist. Auch die Äußerung scheint dies zu unterstützen, daß Claudine im Unkenntlichen dann noch ihre Seele spürt, wenn sie Musik hört (S. 164).

Der akustische Effekt als innerer Ton weist auch in einem anderen Zusammenhang auf die Seele hin: Zu Beginn der Zugfahrt empfand Claudine einen schneidenden, jedoch unwirklichen Reif um ihre Stirn, der aus Traum und Glas bestand; und er kam ihr manchmal wie ein „fernes kreisendes Singen in ihrem Kopf“ (S. 162) vor. Diesen Ton, der unbestimmt schwankend, unfasßbar, „fern, vergessen, wie ein Kinderlied, wie ein Schmerz, wie sie“ (S. 162) rief, kann sie auch später wahrnehmen. Der Ton wird dann mit einem Punkt verglichen, der wie ein Vogel in der Leere schwebt (S. 166). Claudine wähnt, daß sie und ihr Mann in der Lauthheit ihrer Liebe den „leisen, fast wahnsinnig innigen, schmerzlichen Ton“ (S. 165) gar nicht hören wollten, und ihr Handeln war nichts anderes als ein „Betäuben und Verschließen und mit Lärm Sicheinschläfern“ (S. 165).

Claudines verschlossenes Leben wird mit dem Raum identifiziert, in dem sie lebte. Dieses Leben band sie an einen winzigen Platz in einer bestimmten Stadt, zu einem Haus und einer Wohnung darin, wo sie in sich gefangen, mit dem ständig gleichen Gefühl von sich dahinlebte. Sie glaubt, wenn sie einmal allein stehen bliebe und wartete, könnte ihr Glück wie „ein Haufen gröhrender Dinge davonziehen“ (S. 166), und das Leben, das sie bisher hatte, würde sich von ihr trennen und weiter draußen stehen, so daß sie es nicht mehr an sich ziehen könnte. Als sie später versucht, sich an ihren Mann zu erinnern, wird ihre Liebe weitgehend mit dem Bild des anfänglich geschlossenen Zimmers gleichgestellt: Sie „fand von ihrer fast vergangenen Liebe nur eine wunderliche Vorstellung wie von einem Zimmer mit lange geschlossenen Fenstern.“ (S. 167) Gegenüber dem Zimmer des geschlossenen Liebessystems steht jetzt wieder das Bild der Welt: „Und die Welt war so angenehm kühl wie ein Bett, in dem man allein zurückbleibt“ (S. 168) Claudine glaubt bald eine Entscheidung treffen zu müssen, aber dazu ist sie zu schwach. Sie will nichts tun und ebenfalls nichts verhindern, sie überläßt sich der öffnenden Bewegung, in die sie hineingeraten ist: „[...] und ihre Gedanken wanderten langsam draußen in den Schnee hinein, ohne zurückzusehen [...]“ (S. 168).

Die Möglichkeit eines Lebens mit einem Anderen nimmt am Anfang des dritten Abschnittes in der Figur des Herren, der Claudine im Zug anspricht, konkretere Gestalt an. Was bisher nur ein Spiel mit Möglichkeiten war,

beginnt jetzt wirklich zu werden. An dem unbekanntem Herren zieht Claudine sein Andersgeschlechtliches an, das sie mit besonderer Stärke wahrnimmt. Sie ist sich der Alltäglichkeit dieses Fremden bewußt und hat an der Person kein Interesse. Sie ist sogar froh darüber, daß er für sie auch nach ein wenig längerer Bekanntschaft etwas Zufälliges und Gleichgültiges bleibt. Sie nimmt nur partiell seine Körperteile wahr: seinen Bart, sein eines im Dunkel leuchtendes Auge. Die Beliebigkeit und Austauschbarkeit des Fremden wird durch den Besuch im Institut noch deutlicher. Die Lehrer, die durch die Eigenschaften ihrer geringeren „Lebensschicht“ (S. 177) Claudine abstoßen, wirken sonderbar körperhaft auf sie. Sie nimmt mit einer besonderen Deutlichkeit das Männliche an ihnen wahr, und stellt sich mal den Einen, mal den Anderen im Zustand geschlechtlicher Erregung vor. Sie wird aber dessen gewahr, daß diese gedanklichen Spielereien bei dem Ministerialrat verwirklicht werden können. Nach dieser Erkenntnis wird er das erste Mal nicht mehr als der Fremde erwähnt, sondern als Ministerialrat. Diese Berufsbezeichnung konkretisiert ihn zwar etwas, aber sie beläßt ihn im Zustand der Anonymität und Unpersönlichkeit. Claudine gibt dem Ministerialrat seine Liebesformel zurück: „Wissen Sie, daß wir wirklich eingeschneit sind?“ (S. 180) Mit diesem Satz warb der Ministerialrat um Claudine im Schlitten (S. 169). Claudine erinnerte sich bereits an den Satz, als in der ersten Nacht in der Pension ihre Instinkte erwachten (S. 171). Sie bleibt sich jedoch auch unmittelbar vor dem geschlechtlichen Akt mit dem Ministerialrat dessen bewußt, daß es auf keinen Fall Liebe ist, die sie bei ihm sucht. Sie findet sogar die Kraft, ihm humorvoll zu erwidern, daß sie es bei den Eskimos genauso „schön“ (S. 193) finden könnte. Bei ihr kommt es nur auf die Tatsache und die Zufälligkeit des Ereignisses an, das ihr inneres Wesen nicht erreichen kann. Da der Ministerialrat in seiner dummsinnlichen Eigenliebe und Selbstsicherheit Claudine nur mißverstehen kann und will, kommt es zwischen ihnen zu keiner wirklichen Kommunikation, er bleibt für Claudine bis zum Schluß auf seine Triebfunktion reduziert.

Die Sinnlichkeit, die geschlechtliche Erregtheit und die körperliche Liebe gehören zum Bereich des Animalischen. Claudine verbringt zwei Nächte allein im Zimmer der Pension. In der ersten Nacht wird sie von einem inneren Ton „wie von Schellengeklingel“ (S. 171) geweckt und nimmt sich, auf den Zehen, mit nackten Füßen auf dem Boden hinschleichend, wie ein Tier wahr. Unmittelbar darauffolgend taucht der Gedanke auf, daß der Ministerialrat einfach versuchen sollte zu tun, was er sicherlich wollte. In der zweiten Nacht, als sie den Fremden vor ihrer Tür lauschen weiß, ergreift sie eine Lust, sich wie eine schnuppernde Hündin auf den Teppich zu werfen, und sich an den ekligen Spuren fremder Leute zu erregen. Dabei erscheinen ihr ihre Hände wie „zwei fünffach gegliederte Tiere“ (S. 189). Nach dem Besuch im Institut bei den Lehrern steht Claudine vor dem Ministerialrat im Freien, und sie glaubt, „die Liebe der Tiere verstehen zu können [...]“ (S. 183).

Die Möglichkeit der Sodomie erschauert in ihr als die „Versuchung ihrer Liebe“ (S. 180). Der Versucher ist der Ministerialrat, der mit einem Tier identifiziert wird. Claudine meint, wenn ihr Ehemann sie „im Wirklichen“ (S. 180) unter diesem Tier wissen muß, ist die äußere Festigkeit ihres Liebessystems nicht mehr haltbar. Er kann nicht mehr mit der Einfachheit und Härte der alltäglichen Handlungen und Worte an seine Frau glauben. Claudine wird für ihn, wenn sie nicht mehr von ihm festgehalten wird, nur ein versinkender und ungreifbarer Schein. Sie weiß aber, daß die körperliche Vereinigung nicht ihr Inneres erreichen kann. Der Fremde, von dem Gewalt ausgeht, von dem „eine einfache Kraft der Lebendigkeit“ (S. 181) ausstrahlt, die „die Dinge in ihre Oberfläche“ (S. 181) biegt, kann nur Claudines Oberfläche verunstalten. Der innere Bereich ihres Wesens, der unter „dem Bereich der Worte“ (S. 181) liegt, der „sich nicht in Handlungen ausdrücken“ (S. 181) läßt und „von Handlungen nichts erleiden“ (S. 181) kann, bleibt ihm völlig unerreichbar. Das ist etwas in Claudines Innerem, „das um verstanden zu werden geliebt werden mußte, wie es sich selbst liebte, etwas das sie nur mit ihrem Mann gemeinsam hatte“ (S. 181). Auf diese Weise erlebt Claudine in einem Schweigen, das der Ministerialrat als Hingabe mißverstehen muß, „eine innere Vereinigung“ (S. 181), die mit dem Animalisch-Äußerlichen nichts Gemeinsames hat.

Claudine merkt bereits auf der Reise, daß die Gefühle der Willenslosigkeit, des Loslassens und Verfließens mit ihrer Vergangenheit vor ihrer zweiten Ehe etwas zu tun haben. Ihr erscheint ihre Vergangenheit als etwas, „das erst geschehen“ (S. 167) muß, als wenn „dieses längst Verfllossene noch lebte.“ (S. 171) Ihre Vergangenheit kommt ihr nicht mehr als etwas Abgeschlossenes und Vergangenes vor, sondern viel mehr als das Zukünftige ihres Lebens. Diese Erkennung weckt in ihr ambivalente Gefühle: Einerseits hofft sie in ihrem Inneren die „noch nie gesehne Landschaft ihrer Liebe“ (S. 171) zu entdecken, woran außer ihr nur ihr Mann heran kann; andererseits machen die häßlich-sinnlichen Erregungen ihr Angst, daß das alles „nur ein Rückfall in ihre Vergangenheit“ sei (S. 190), in die Zeit, in der sie als eine untreue und alltägliche Frau dahinlebte. Das Verhältnis von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft beunruhigt Claudine nicht nur wegen ihrer Beziehung zu ihrem Mann, sondern es ist auch ein Problem, das mehr ihr inneres Wesen betrifft. Das Bild von der Stadt und von dem Haus, in dem sie ständig scheinbar unverändert lebte, kehrt in diesem Zusammenhang zurück (S. 178). Sie denkt, daß die Landschaft, die Stadt, das Haus und die Menschen, die einen jeden Tag begleiten, sich einmal von einem lösen können. Man geht weiter, und die Person, die bei einem stehen bleibt, die man vorhin noch selber war, kommt einem jetzt wie ein Fremder vor. Mal hält sie es für unmöglich, das dieses vergangene Ich, das ihr einst so nahe stand, ihr jetzt als etwas Fremdes vorkommen kann; mal denkt sie, daß sie nie etwas anderes sein konnte als jetzt. Sie fühlt einen Widerstand, den Vorgang der Änderungen des eigenen Selbst zu begreifen, und denkt, daß ihr Leben von einem „unaufhörlichen Treubruch beherrscht“ (S. 179) wird. Man wird sich untreu, indem man sich in jedem Augenblick von sich selbst löst, nur äußerlich bleibt man für alle

Anderen stets der Gleiche. Jedoch ahnt Claudine selbst in diesem ständigen Treuebruch eine unbewußte Zärtlichkeit, „durch die man tiefer als mit allem, was man tut, mit sich selbst zusammenhängt.“ (S. 179) Ihre Untreue und Liebe gegenüber ihrem Mann erscheinen ihr nicht als etwas, das nur nach ihrer Bekanntschaft möglich war, sondern als tiefere Gefühle, die unabhängig von ihrer Beziehung schon immer da waren (S. 174).

In einem erhöhten Augenblick erreicht Claudine einen besonderen Gefühlszustand, in dem die „schmerzhaft gestauten Kräfte“ (S. 190) die Wände durchbrechen, und ihre verschiedenen Lebensabschnitte sich in ihr vereinigen: „Wie ein glänzend stiller Wasserspiegel lag ihr Leben, Vergangenheit und Zukunft, in der Höhe des Augenblicks.“ (S. 190)

Bald darauf erlebt sie in der Einsamkeit des Zimmers ein „zitterndes Auflösen aller scheinbaren Gegensätze“ und „in einer halb schon träumenden Vollendung eine große, ganz rein sie enthaltende Liebe“ (S. 191). Das ist ein ekstatisches Erlebnis, das nur in einem Grenzzustand möglich ist. An der Grenze zwischen Wachsein und Schlafen erfüllt Claudine eine tiefe Eigenschaft, die sich sonst nur über Sterbende erhebt. Sie sieht mit geschlossenen Augen Büsche, Wolken und Vögel, zwischen denen sie ganz klein wird, und sie schließt „alles Fremde“ (S. 191) aus sich aus.

Die innere seelische Vereinigung mit ihrem Mann wird äußerlich durch die körperliche Vereinigung mit dem Ministerialrat vollendet. Während des Entkleidens kommt es Claudine vor, als ob sie durch einen schmalen Paß träte, auf dessen anderer Seite Tiere, Menschen und Blumen verändert sind, und sie selbst zu einer ganz anderen Person geworden wäre. Sie möchte über diese Linie hin- und herspringen, und durch dieses bewußte Hin- und Herbewegen im Bereich der Möglichkeiten weilen, im Zustand der Möglichkeiten leben. Bei jedem Überschreiten würde sie die Grenze genauer fühlen. Die Erfahrung der Grenzen ist aber nicht ohne Gefährdung möglich. Bis zum äußersten Rand des Lebens zu gehen, und zu versuchen, sogar die Grenze zu überschreiten, auf deren anderer Seite das Unbekannte wartet, birgt in sich nicht nur die Möglichkeit eines anderen, gesteigerten Lebens, sondern auch des Todes:

Ich würde immer bleicher werden; die Menschen würden sterben, nein, einschrumpfen; und die Bäume und die Tiere. Und endlich wäre alles nur ein ganz dünner Rauch [...] und dann nur eine Melodie [...] durch die Luft ziehend [...] über einer Leere [...]" (S. 193)

Die Melodie, der Klang der inneren Töne lockt jedoch, trotz der Gefahr des Sterbens, den unbekanntem eigenen seelischen Bereich zu erfahren. Claudine läßt den Ministerialrat gewähren und fühlt mit Schaudern, daß ihr Körper trotz Ekels und Abscheus sich mit Wollust füllt. Während des körperlichen Aktes erlebt sie eine seraphische Liebe:

Aber ihr war dabei, als ob sie an etwas dächte, das sie einmal im Frühling empfunden hatte: dieses wie für alle da sein können und doch nur wie für einen. Und ganz fern, wie Kinder von Gott sagen, er ist groß, hatte sie eine Vorstellung von ihrer Liebe. (S. 193 f.)

Die körperliche Vereinigung, die nur Claudines Oberfläche erreichen kann, wird auf diese Weise durch den zufälligen und gleichgültigen Fremden vollzogen, und wird von dem wesentlichen inneren Bereich der Liebe, wo die seelische Liebe vollendet wird, abgetrennt. Die Kommunikationsstörung, die während eines Sexualaktes zwischen Claudine und ihrem Mann eingetreten ist, wird durch einen Sexualakt mit einem Fremden behoben. Die Vereinigung mit dem fernen Geliebten ist gleichzeitig eine Vereinigung mit der ganzen Welt. Die Welt, die am Anfang der Erzählung in das geschlossene Liebessystem der beiden Menschen von außen hineingedrungen ist, und es zerstörte, wird jetzt zu etwas Innerem, das selber zum innersten Wesen der Liebe gehört. Eine vollkommene Vereinigung der Gegensätze vollzieht sich in dem Inneren des Ich.

Den Weg, den Claudine während des Verlaufs der Erzählung gehen muß, können wir durch die Hervorhebung eines besonderen Symbols, das des Kugelbildes, noch einmal verdeutlichen. Das Motiv der Kugel erscheint an fünf verschiedenen Stellen in der Erzählung und erhellt Claudines Beziehung zu ihrer Liebe und der Welt. Zuerst seien diese Stellen hier im vollen Wortlaut aufgeführt:

1. [...] sie fühlten alle diese Dritten um sich stehen, wie jene große Kugel, die uns einschließt und uns manchmal fremd und gläsern ansieht und frieren macht, wenn der Flug eines Vogels eine unverstündlich taumelnde Linie in sie hineinritz. (S. 158)
2. Ihr war, als lebte sie mit ihrem Mann in der Welt wie in einer schäumenden Kugel voll Perlen und Blasen und federleichter, rauschender Wölkchen." (S. 163)
3. Wie eine heiße Kugel rollte etwas über sie hin [...]. (S. 172)
4. In dem grauen Licht diese schwarzen bärtigen Menschen erschienen ihr wie Riesengebilde in dämmernden Kugeln von solchem fremden Gefühl und sie suchte sich vorzustellen, wie es sein müßte, um sich das sich schließen zu fühlen. (S. 177)

5. Wie in eine warme, strahlende Kugel konnte sie in jenes Gefühl zu ihrem Mann schlüpfen, sie war dort geschützt, die Dinge stießen nicht wie scharfe Schiffsschnäbel durch die Nacht, sie wurden weich aufgefangen, gehemmt. Und sie wollte nicht. (S. 187)

Das erste Mal erscheint das Bild der Kugel im Zimmer des vertrauten Zusammenseins: Claudine empfindet die Kugel der Welt als etwas Fremdes, Unverständliches. Der Ritz des Vogels bringt in die ausgeglichene Geschlossenheit des Zuzweiseins eine Unruhe, die wahrgenommen werden muß. Beim zweiten Erscheinen des Bildes sitzt Claudine im Zug und erfährt die Auflockerung ihres stabilen Liebessystems. Dementsprechend verwandelt sich die gläserne Kugel der Welt in eine schäumende. Das dritte Mal erschrickt sie furchtbar über ihre gewagten Gedanken und Gefühle, und die sichere Kugel rollt bereits weg. Beim vierten Erscheinen der Kugel bei den Lehrern wird Claudine bewußt, daß sich die Welt auch um einen anderen Mittelpunkt schließen könnte; ein System mit einem anderen beliebigen Menschen wäre auch möglich. Beim fünften Mal erscheint die Kugel als etwas Schützendes, in deren inneren Bereich die äußeren Dinge nur abgeschärft gelangen können. Claudine will aber nicht mehr in die anfängliche Scheinsicherheit zurückkehren. Sie will jetzt an der Bewegung „unverwirklichter Gefühlsschatten“ (S. 188) nicht nur, wie einst bei einem einsamen Spaziergang, das Zerfallende begreifen, sondern auch das bis zu Ende erleiden, „was an Vereinigung darin war“ (S. 188).

Claudine läßt sich durch „Seelenzeiten“ sinken, „die wie tiefes Wasser übereinandergeschichtet waren [...]“ (S. 184). Sie wird von der wirren Angst ergriffen, die aus ihrer Vergangenheit zu ihr zurückkehrt. Sie befürchtet zuweilen auch, daß alles, was sie jetzt erlebt, nichts anderes sei, als ein bloßes Zurücksinken in ihre Vergangenheit. Die Erfahrung aber, die sie jetzt gewinnt, unterscheidet sich im Wesentlichen von dem unbewußten Treiben ihrer ersten Frauenzeit. Während sie damals nur eine unbewußte Ahnung hatte, in ihrem Inneren noch irgendwo ihre Seele zu finden, wird sie jetzt vom inneren seelischen Ton geleitet, und ihre Gefühlsregungen werden sofort gedanklich verarbeitet. Auf diese Weise gelangt sie während ihres ekstatischen Erlebnisses zu einem größeren inneren Bewußtsein, zu einer Bewußtseinschelle, in einen anderen Bewußtseinszustand.

In diesem besonders gesteigerten und veränderten Gefühls- und Bewußtseinszustand können neue Werte entdeckt werden, die bisher unbekanntes Möglichkeiten des Lebens in sich verbergen. Musil hält diese Möglichkeiten für mögliche Wirklichkeiten, andererseits aber die Wirklichkeit selber nur für eine zufällig verwirklichte der unzählbaren Möglichkeiten, deren Absolutheit fraglich ist. Claudine empfindet das Verwirklichte ihres Lebens als etwas Zufälliges und Willkürliches, daher als etwas bloß Äußeres und Oberflächliches, das mit dem Inneren ihres Wesens nichts zu tun hat. Die Moral der Gesellschaft, die auf der Oberfläche das Leben zusammenhält, erweist sich als ein

äußerliches und erstarrtes System, dessen Werte auf der Oberfläche zwar zusammenhängen und dort einander halten, aber bis zum innersten Wesen des Menschen nicht gelangen können. Um diese inneren, wesentlichen Werte finden zu können, versucht Musil das scheinbar Unvereinbare zu vereinigen. In einer tieferen Innenzone erweisen sich die Einsamkeit, die Lüge und die Untreue als wertvoll.

Musil schrieb über *Die Vollendung der Liebe* nach ihrer Fertigstellung:

Persönlich bestimmend war, daß ich von Beginn an im Problem des Ehebruchs das weitere des Selbstverrats gemeint hatte. Das Verhältnis des Menschen zu seinen Idealen.⁴

In der *Vollendung der Liebe* glaubt Claudine die letzte Treue nur noch mit ihrem Leib zu wahren. Das ist bloß etwas Äußeres, das mit der inneren Treue nichts zu tun hat. So wird diese äußerliche Treue für sie zu ihrem Gegenteil, zur Untreue. Sie ist bereit, ihren Körper preiszugeben, um sich damit, woran niemand heran kann, fester umschlingen zu können. Auf diese Weise gelingt es ihr, vom Selbstverrat zur inneren Treue gelangen zu können. In dem Verhältnis zu ihrem Mann wird das äußere Gefühl des sicheren Liebessystems: das „in liebender Angst an jenen Einen Geklammertsein“ (S. 180) durch das „in einer letzten, geschehensleeren Innerlichkeit Zueinandergehören“ (S. 180) abgelöst. Das wird möglich durch Claudines inneres Zusichfinden und durch ihre Öffnung auf die Welt hin: So ist ihre Liebe nicht mehr etwas, das in der Enge ihres Liebessystems nur zwischen ihr und ihrem Mann ist, sondern etwas, das „in blassen Wurzeln unsicher an der Welt hing“ (S. 165).

2. Die Versuchung der stillen Veronika

Die Versuchung der stillen Veronika, die als die zweite Erzählung in den Erzählungsband *Vereinigungen* aufgenommen wurde, ist die Umarbeitung einer früheren Novelle Musils, des 1908 erschienenen *Verzauberten Hauses*. Das innere Erleben der Heldin der Novelle *Das verzauberte Haus* wird von einer Rahmengeschichte umgeben, die die äußere Handlung darstellt. Bei der Umarbeitung verzichtet Musil vollständig auf die Schilderung des äußeren Geschehens, und arbeitet nur den inneren Kern der früheren Fassung in *Die Versuchung der stillen Veronika* hinein. Diese endgültige Fassung hat demzufolge keine nacherzählbare Fabel, und das innere Erleben wird bis zur Sodomie ausgebaut. Veronika, die Protagonistin wird zwischen zwei Männern, dem tierhaften Demeter und dem frommen Johannes, und ihren Erinnerungen an einen Hund hin- und hergerissen. Während Demeter nur in den von Veronika und Johannes geführten Gesprächen erwähnt wird und erst am Schluß der Erzählung persönlich erscheint, tritt Johannes neben Veronika in den Vordergrund, und zuweilen wird aus seiner Perspektive erzählt. Es handelt sich

auch in dieser Novelle, genau wie in der *Vollendung der Liebe*, um keinen allwissenden, autoritären Erzähler. Musil will das Problem der Sodomie und der Ichsinnlichkeit nicht erläutern, sondern nur erzählen, was Veronika darüber fühlt, denkt und spricht. (T I, S. 225 f.).

Während Johannes seine Gefühle für Gott schildert, denkt Veronika an Demeter, der mit seiner brutalen Art zu handeln, die bloße Körperlichkeit in der Erzählung vertritt. In Veronika werden Erinnerungen wach, die um einen Hahn, einen Faustschlag und um Äußerungen von Demeter und Johannes kreisen. Mal erscheint ihr Demeter, mal Johannes als das Tier. Demeter gab selber zu, daß er sich „bloß zu beugen“ (S. 200) bräuchte, und käme sich bereits „wie ein Tier“ (S. 200) vor. Johannes' Aussage, daß er Priester werden wollte, ließ aber Veronika begreifen, daß nicht Demeter, sondern Johannes das Tier sei, durch die Unpersönlichkeit seiner „leere[n] Milde“ (S. 198). Veronika sehnt sich nach „starke[n] u[nd] doch unpersönliche[n] Erlebnisse[n]“ (T I, S. 223), die sie erst nach der Gewinnung der „verlorenste[n] Erinnerung“ (S. 209) an ihren Bernhardinerhund aus ihrer Kindheit und nach dem Abschied des wirklichen Johannes in der Ekstase der Einsamkeit erleben kann.

Während wir Claudines Weg anhand der Kugelbilder verfolgen konnten, können die sich in Veronika abspielenden Veränderungen nicht durch die Verfolgung eines einzigen Bildes dargestellt werden. Wir können aber eine Motivkette beobachten, deren Glieder Veronikas innere Wandlung verdeutlichen. Diese Motive sind: die Kleider, das weiche Tuch, die undurchsichtige Glocke, die Maske und der Pelzmantel. Ihre Bewegungen, ob sie Veronika gerade spannungslos einhüllen und bedecken, oder sich von ihr erheben, beziehungsweise sie fest umschlingen, verbildlichen und erhellen die Änderungen in Veronikas Innerem. Die inneren Veränderungen in Veronika beschreiben einen Bogen, der sich aus der anfänglichen Verworrenheit in den Zustand der Klarheit erhebt und wieder in die Verworrenheit zurücksinkt.

Am Anfang der Erzählung befindet sich Veronika im Zustand der Verworrenheit. Sie hat ihren direkten Bezug zum Leben verloren und hat ein zerfließendes Selbstgefühl, von dem ihre Beziehungen zu sich selber, zu dem Du und zu den Dingen der Welt bestimmt werden. Das Auftauchen einer wichtigen Kindheitserinnerung führt Veronika aus ihrer Verworrenheit heraus, zu einer Klarheit hin: In einer einsamen Nacht gerät sie in einen höchst gesteigerten Zustand, in dem sie über sich verfügen kann und zu sich findet. In diesem Zustand hat sie ein ganz anderes Empfinden von den Dingen und erlebt eine geistige Vereinigung mit dem totgewähnten Geliebten. Die Konfrontation mit der Wirklichkeit des Tages läßt sie in den Zustand der Verworrenheit zurücksinken. Sie verliert ihre konkrete Erinnerung an die bedeutende Nacht, aber das Erlebte läßt bei ihr einen warmen Schatten zurück, der die Freude der Irrationalität in ihr alltägliches Leben bringt.

3. Zusammenfassung der Vereinigungen

Musil gab die Novellen *Die Vollendung der Liebe* und *Die Versuchung der stillen Veronika* unter dem gemeinsamen Titel *Vereinigungen* in einem Novellenband heraus. Der gemeinsame Titel weist darauf hin, daß die Novellen nach der Intention ihres Autors die gleiche Lebensproblematik behandeln möchten. Musil sieht die Gefahr seines Werkes darin:

Wenn man sagt: in der Neigung zu einem Tier kann partiell etwas von der Hingebung an einen Priester sein, oder: eine Untreue kann in einer tieferen Innenzone eine Vereinigung sein - so hat man die Basis von Veronika u. Claudine umschrieben. (T I, S. 232)

In dieser Beschreibung des Grundproblems wird auch der gemeinsame Titel interpretiert. In diesem Sinn kann unter *Vereinigungen* die Vereinigung von extremen Gegensätzen verstanden werden. Das Prinzip der Vereinigung des Unvereinbaren ist nicht nur für die Art des Grundproblems der Novellen bezeichnend, sondern auch für ihre einzelnen Sätze, und überhaupt für Musils gesamtes Werk als Strukturprinzip.

In den Novellen der *Vereinigungen* ist die Vereinigung nicht nur als Prinzip bedeutend, sondern erscheint auch auf der thematischen Ebene: Sowohl Veronika als auch Claudine erleben mit dem fernen Geliebten eine seelische Vereinigung, die gleichzeitig als eine Vereinigung mit den Dingen der Welt, beziehungsweise mit der Welt selber, empfunden wird. Voraussetzung dieser geistigen Vereinigung mit dem fernen Du ist das Finden der eigenen Identität, ihre Vereinigung mit dem Ich selber. Ausgangspunkt für Musil war dabei die Idee, „daß man wegen der unerreichbaren Innerlichkeit in sich verzweifelt (u. dh. untreu) sein kann.“ (T I, S. 233) Die Protagonistinnen versuchen das scheinbar Unmögliche möglich zu machen, indem sie diese unerreichbare Innerlichkeit erreichen wollen. Das Ziel ihrer Suche ist dasselbe, sie nähern sich ihm bloß in zwei verschiedenen Gestalten und auf unterschiedlichen Wegen. Die besondere Leistung Musils in diesen Novellen besteht darin, daß er die ineinander verflochtenen Lebensprobleme, ob es nun um Liebe oder Ethik oder anderes geht, durch die Ich-Suche zu lösen versucht, und diese Suche hier weitestgehend aus der Perspektive seiner Frauengestalten darstellt.

Claudine empfindet das aus Worten und Taten entstehende Gewebe des Lebens als etwas bloß auf der Oberfläche Zusammenhängendes, dessen Glieder nur zufällig aneinander gereiht werden. Unter der Oberfläche der Zufälligkeiten ihres Lebens sucht sie ihr inneres Wesen, womit ihr Leben im Wesentlichen zusammenhängt. Veronika ahnt hinter dem matten, verwischten und eintönigen Alltag ihres Lebens ihr verborgenes Ich, dem sie einst näher stand, und dessen Wiedergewinnung für sie ein wahrhaftes Leben ermöglichen kann. Der Weg der Protagonistinnen führt von dem bloß Äußeren der

Wirklichkeit zum Inneren, zum Wesentlichen, zur Wahrheit. Musil beabsichtigte in den *Vereinigungen*, von dem „Realismus“ des *Törleß*, auf dem dort bereits angebahnten Weg, noch einen Schritt in Richtung „Wahrheit“ zu tun.⁵ Claudine und Veronika wenden sich ihrem Inneren zu und werden auf ihrer Suche nach sich selbst vom inneren Ton geleitet, der erst dann hörbar ist, wenn die außen geführten Gespräche abbrechen. Hinter der rationalen, mit Taten und Worten faßbaren Oberfläche des Lebens suchen sie den unfaßbaren irrationalen Kern, die Seele, die für die rationale Vernunft nicht wahrnehmbar ist, die aber trotz ihrer Unfaßbarkeit den Mittelpunkt, den tieferen Sinn des Lebens anzeigt.

Um diesem Mittelpunkt näher zu kommen, müssen sie sich von dem System ihres alltäglichen Daseins entfernen, beziehungsweise sich ihm entheben. Claudine fährt von ihrem Mann weg und findet in einer „von der Wirklichkeit abgeschnittene[n] Stadt“ (S. 176) zu sich und zu ihrem fernen Ehemann. Veronika kehrt zwar nach Johannes' Abschied in das Haus zurück, aber sie enthebt sich ihm, erfährt ein ganz anderes Raumempfinden; und erreicht in diesem veränderten Raum ihr tieferes Ich und eine geistige Vereinigung mit Johannes. Der Raum, in dem die Heldinnen sich bewegen, ist ein seelischer; ihre Bewegungen im Raum deuten auf ihre Annäherung zu ihrer Seele hin.

Sie bewegen sich von der Scheingemeinschaft und Scheingemeinsamkeit mit dem Anderen in die Einsamkeit, wo ein Zusichfinden und eine seelische Vereinigung mit dem fernen Geliebten möglich ist. Diese einsame Vereinigung ist die Erfüllung des Wunsches nach einem gesteigerten Leben und einer neuen Moral. Diese extreme Sinnerfüllung ist aber nur im utopischen Bereich möglich, in der völligen Isoliertheit der Seele von der wirklichen Gesellschaft und von den wirklichen Partnern. Die extreme Sinnerfüllung wird selbst in diesem gehobenen Zustand von der Ahnung des Todes begleitet. Die Suche der Protagonistinnen nach ihrem inneren Wesen führt nicht direkt zu etwas Höherem, sondern wird ständig mit der Unpersönlichkeit des Tierischen, mit dem Triebhaften des animalen Seins konfrontiert. Béla Balázs würdigt Musil in seinem Artikel als den Forscher der Grenzen der Seele. Er schreibt:

[...] diese Seele, die Musil beschreibt, diese unter der Muschel des Lebens unnahbar fremdkauernde Seele, welche Musil in uns bewußt macht, bedeutet die absolute **Einsamkeit des Menschen**. Aber der Kampf der Seele um ihre isolierte Einseitigkeit ist eigentlich nichts anderes als ihre Empörung gegen die falschen und verlogenen zwischenmenschlichen Vereinigungen unserer heutigen Gesellschaft.⁶

Diese Sätze von Balázs werden von Musil 1924 in einem Brief an Josef Nadler zitiert, als einige der wenigen Kritiken, die er für sein Werk für zutreffend hält (B I, S. 369).

Das Prinzip der „motivierten Schritte“, dessen Regel es ist, nur das geschehen zu lassen, was seelisch von Wert ist, hat Musil in der einsamen Suche der Protagonistinnen der *Vereinigungen* auf extreme Weise durchgeführt. Erst in dem Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* versucht er „dieses Prinzip in seinen Beziehungen zur Welt näher zu untersuchen“.⁷

Den Mißerfolg der *Vereinigungen* bei den Kritikern und Lesern erklärt Musil unter anderem damit, daß sie keine Erzählungen, sondern eine Dichtung sind, und aus diesem Grunde nicht verstanden werden. Er schreibt: „Novellen, sie entfalten nicht, sie falten ein.“ (T I, S. 350) Er faßte in den *Vereinigungen* „bisher unausdrückbare Sachen in Gedanken und Worte“ und möchte nach der Beendigung der Arbeit an den Novellen eher über Sachen schreiben, „über die man mit jedem vernünftigen Menschen reden könnte“, denen „das erste [Prinzip] ev[entuell] hinzugefügt werden kann.“ (T I, S. 231) Die *Vereinigungen* waren jedoch sein einziges Werk, in dem er selber sein Leben lang gern gelesen hat, obwohl er keine größeren Stücke davon ertragen konnte. In seinen späteren Werken versucht Musil mehr im traditionellen Sinn erzählend zu werden, auch äußere Vorgänge darzustellen, und dem Werk mehr gedankliche Haltung zu geben. Musil bemerkte selbstkritisch über die *Vereinigungen* kurz nach ihrer Fertigstellung am 17. Jänner 1911:

[...] die Novellen sind z.T. noch aus dem gleichen Reservoir heraus geschrieben wie der Törless. [...] es fehlt den Novellen etwas, das vielleicht der Törless hat, das Wortkarg-Sichere, das ohne viel Worte über viel Verfügen. Die Haltung. (T I, S. 233)

Für Törleß bedeutete das Erlebnis der Irrationalität eine intellektuelle Herausforderung: Veronika und Claudine werden vom inneren Ton der eigenen Gefühlswelt geleitet, die für sie als etwas Wesentlicheres erscheint als die äußere Wirklichkeit und die normale Vernunft. Gerade auf diese Weise erreichen sie eine Bewußtseinswelt und gelangen in einen besonderen Bewußtseinszustand. Für diese beiden ersten und auch für alle späteren Werke von Musil ist der Versuch bezeichnend, seine Helden durch „Gefühlserkenntnisse“ und „Denkerschütterungen“⁸ dem inneren Wesen des Lebens näher zu bringen. Die Trennung von Gedanken- und Gefühlswelt des Menschen hält Musil für verfehlt, und bemüht sich die logisch-rationale und intuitiv-irrationale Sphäre des menschlichen Daseins zu vereinigen, um eine neue Moral und die Möglichkeit eines neuen, menschengerechteren Lebens zu finden.

Anmerkungen

- ¹ Diese Arbeit ist eine gekürzte Fassung meiner 1993 an der Eötvös-Loránd-Universität in Budapest eingereichten Diplomarbeit.
- ² Zitiert wird nach:
 MUSIL, R.: *Gesammelte Werke*. Bd. 2 Prosa und Stücke, Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Reden, Kritik. Hrsg.: Frisé, Adolf. Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 1978. (In diesem Band sind die beiden Novellen der *Vereinigungen* zu finden: *Die Vollendung der Liebe* (S. 156-194) und *Die Versuchung der stillen Veronika* (S. 194-223). Bei Zitaten aus den beiden Novellen beziehen sich die bloßen Seitenzahlen auf diesen Band. Bei Zitaten aus anderen Schriften Musils aus diesem Band gebe ich den Kurztitel an. Der Band wird abgekürzt: GW2)
 MUSIL, R.: *Tagebücher*. Bd. 1-2. Hrsg.: Frisé, Adolf. Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 1976. (Im Text verwendete Abkürzung: T)
 MUSIL, R.: *Briefe 1901-1942*. Bd. 1-2. Hrsg.: Frisé, Adolf. Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 1981. (Im Text verwendete Abkürzung: B)
- ³ MUSIL: *Über Robert Musil's Bücher*. In: GW2, S. 998.
- ⁴ MUSIL: *Vorwort IV*. In: GW2, S. 972.
- ⁵ MUSIL: *Vorwort IV*. In: GW2, S. 969.
- ⁶ BALÁZS, B.: *Grenzen*. In: *Oesterreichische Rundschau*, 19. Jg., 1923, S. 349.
- ⁷ MUSIL: *Vorwort IV*. In: GW2, S. 972.
- ⁸ MUSIL: *Novelletterlchen* [1912]. In: GW2, S. 1324; und wieder:
 MUSIL: *Über Robert Musil's Bücher* [1913]. In: GW2, S. 997.