**ANNETTE DAIGGER**

**SAARBRÜCKEN**

## Sind die *Vereinigungen* lesbar?

Die Redaktion der Erzählungen *Die Vollendung der Liebe* und *Die Versuchung der stillen Veronika*, die unter dem Titel *Vereinigungen* 1911 im Müller Verlag München erschienen sind, zeugt von einem sehr ehrgeizigen Vorhaben seitens Musils. Sein erster Roman *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* erntet seitens der Kritiker großes Lob. 1908 – gerade als Doktor der Philosophie in Berlin promoviert – erhielt er von Franz Blei den Auftrag, eine Novelle für die literarische Zeitschrift *Hyperion* zu schreiben. Der Text *Das verzauberte Haus* wurde völlig überarbeitet und erschien 1911 als *Die Versuchung der stillen Veronika*. Musil erwartete sehr viel von dieser Veröffentlichung, die seine ganze Energie drei Jahre lang in Anspruch nahm und ihn an den Rand eines Nervenzusammenbruches führte. Das Buch wurde von den Kritikern mißverstanden und sehr schlecht aufgenommen, was Musil tief verletzte.

> Man braucht gar keine Sinne zu haben, um ihn zu lesen; Blindgeborene sind das geborene Publikum für ihn. Es ist keine Form gedichtet, sondern alles zu Dunst und Nebel getrachtet [1]

Hirn- und Rückenmark Erotik, mit einer unsinnigen Verschwendung feinster und sehr wahrer Beobachtungen aufgetischt. Die Form: Rilkesche Lyrik. Aber wesenloser und allzu gehäuft in den Vergleichen, ohne die Möglichkeit für uns, sich im Normalen zurechtzufinden, wie ein Gedicht von Rilke schon allein durch seine Kürze dem Leser sie gibt:

> Die zwei Novellen zu schreiben, muß ziemlich wonnevoll gewesen sein; sie zu lesen, wird wenigen gelingen.[2]

Die beiden Texte der *Vereinigungen* zeigen denn auch,

> wie die eigentümlich verbohrte und ins absonderlich Sexuelle verbissene Begabung des Verfassers zur Erfassung von Charakteren und Ereignissen über das exakt wiedergegebene subjektive Erlebnis hinaus nicht hinreicht, sondern sich in psychologische Erörterung und nebelhafte Spekulation über Seelenzustände verliert.[3]

---

[11] Schaffner, Jakob: „Neue Bücher: ***Vereinigungen***, Erzählungen von Robert Musil“. In: ***Die Neue Rundschau***, Berlin, Jg. 22, Bd. 2, H. 12/1911, S. 1770-1771.

[2] Heine, Anselma: „***Vereinigungen***. Novellen. Von Robert Musil“. In: ***Zeitschrift für Bücherfreunde***, Leipzig, N.F. Bd.2, 1911/12, S. 286-287.

[3] Stoessl, Otto: „Erzählende Literatur: Romane“. In: ***Österreichische Rundschau***, Wien, Bd. 32, 1912, S. 71 – 76.



**BDD-A13194 © 2001 Mirton Verlag**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:18 UTC)**

## Rezeption 1950 – 1990

Die negative oder gleichgültige Rezeption, die diesen Text über Jahrzehnte begleitete, wird auch nach der Wiederentdeckung Musils in den 50er Jahren die Erzählungen *Vereingungen* belasten. Das behandelte Thema und das Fehlen einer Kontinuität zwischen Ursache und Wirkung innerhalb der Erzählungen haben viele Leser irritiert. Zu diesen Schwierigkeiten kam noch der Versuch Musils hinzu, die Sprache bis an den Rand des Unsagbaren zu führen:

> […] und es kam ein ganz kalter, stiller Augenblick, wo sie sich selbst hörte wie ein kleines, unverständliches Geräusch an der ungeheuren Fläche und dann an einem plötzlichen Verstummen merkte, wie leise sie gesickert war und wie groß und voll grauenhaft vergessener Geräusche dagegen die steinerne Stirn der Leere.[4]

> Und er sagte oft zu Veronika, daß es wirklich nicht Furcht sei oder Schwäche, was in ihm war, sondern nur so, wie Angst manchmal bloß das Rauschen um ein noch nie gesehenes und noch nicht gesichtetes Erlebnis ist, oder wie man manchmal ganz bestimmt und ganz unverständlich weiß, daß Angst etwas von einer Frau an sich haben oder Schwäche einmal ein Morgen in einem Landhaus sein werde, um das die Vögel schrillen. [5]

In den 60er Jahren erschienen die ersten kritischen Arbeiten über diesen Text. Der psychologische Aspekt, die Entwicklung der weiblichen Gestalten, die im Text auftretende psycho-sexuelle Verwirrung, ein Raum ohne Zeit werden von Burton Pike, Hans Geulen, Gerhart Baumann unterstrichen. Nach Jürgen Schröder interpelliert das hermetisch Verschlossene des Textes den Leser. Die Sprache, beladen mit Metaphern, Gleichnissen und Bildern ist wie eine mathematische Gleichung, die der Leser zu lösen hat.
Karl Corino untersucht in seinem Buch: *Robert Musils Vereinigungen* (1974) die verschiedenen Textstufen der Novelle und stellt fest, daß Musil die vergebliche Schlacht gegen die Psychoanalyse verloren habe. Der Einfluß von Freud und Breuer mit ihren Studien über Hysterie ist unleugbar. Die Kritik erhellt die Phänomene des geistigen Prozesses, die Annäherung an diese Phänomene von innen her und die Fusion zwischen erzählerischem und bildhaftem Bewußtsein. Durch die räumlichen Metaphern sucht Musil ein Diagramm der Tiefe des Bewußtseins an die Oberfläche des Bewußtseins zu bringen. In den 70er Jahren, im Zuge der feministischen Bewegung, entdeckt Lisa Appignanesi (1973) einen positiven und befreienden Aspekt des Textes wegen seiner einfühlsamen Feminität:

> Sie sah ihren Körper unter dem des Fremden liegen, mit einer Deutlichkeit der Vorstellung, die wie kleines Gerinnsel in alle Einzelheiten floß, sie fühlte ihr Blaßwerden und die errötenden Worte der Hingabe und die Augen des Menschen, niederhaltend über ihr stehend, gespreitet über ihr stehend, geträubte Augen wie Raubvogelflügel.[6]

Peter Henninger hat 1980 die Rolle des Unbewußten in dem Prozeß der

---

[4] Musil, Robert: ***Gesammelte Werke***, hrsg. von Adolf Frise, Bd. 2, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1981, S. 166.
[5] Ebd, S. 195.
[6] Ebd., S. 189 ff.



BDD-A13194 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:18 UTC)

Textgestaltung analysiert, dabei auch auf die Einflüsse von Breuer und Freud hinweisend. Eine von Andrea Köhler, Christine Adam, Horst Hamm und Joachim Pfeiffer gemeinsam erstellte Studie sieht, immer noch in Freudscher Sehweise, in Veronik*a* das Bild der Mutter Musils zwischen zwei Männern: dem Vater und dem Familienfreund (Heinrich Reiter). Diese Studie zeigt das Ringen des Schriftstellers auf, seine präodipale Fixierung auf regressive narzistische Identifikation zu übertragen.
Eine philosophische und metaphysische Reorientierung sind die Merkmale der Interpretation der Novelle in den 80er Jahren. Die Untersuchung des ästhetischen Konzepts, das Problem der Motivierung, die Art der vorgestellten Liebe und Gefühle ziehen die Aufmerksamkeit der Forscher wie Goltschnigg, Willemsen, Mae und Magnou auf sich. In seinem Essay, der die Auflage von *Vereinigungen* 1990 im Suhrkamp Verlag begleitet, bringt Hartmut Böhme eine ganz neue Sichtweise der Novelle. Poetik ist die säkularisierte Form des mythischen Erlebens. *Vereinigungen* fordert ein mythisches Vorgehen, wo das Urtrauma der Trennung versucht, eine Einheit des menschlichen Zustandes wiederzufinden. Die Metapher der zwei Hälften, die sich wiederfinden, kommt mehrmals in der Novelle *Die Vollendung der Liebe* vor.[7]
Böhme evoziert die berühmte Rede von Aristophanes in Platons *Gastmahl* (*Symposion-Mythos*):

> Dies sind die Schmerzen des 'harten, aufrechten Ganges', der in der Novelle wie im Symposion-Mythos nicht das Attribut des Selbstbewußten und welterobernden Menschen ist, sondern Folge des Verlustes der Kugelgestalt, Zeichen der einsamen Suchbewegung des Subjekts in der Welt.[8]

Für *Die Versuchung der stillen Veronika* ist der Schlüssel zur Interpretation der Novelle schon im Titel gegeben „vera ikon / wahres Bild". Die Novelle ist eine Worttheologie, der Versuch, eine Kongruenz von Bild und Abgebildetem herzustellen:

> Die Novelle bezieht sich hierauf und wendet das Problem der Bildauthentizität vom ikonischen Zeichen zu den sprachlichen. [9]

Die Sprache breitet sich als „das Tuch" (Gewand Christi) über Veronika, die in ihrer unteilbaren Selbstbezüglichkeit zum wahren Bild der Poesie wird. In dieser mythischen und poetischen Annäherung der beiden Novellen werden zwei Grundgedanken Musils dargelegt: *Die Ungetrennte und nicht Vereinte* (Titel eines Kapitels des Romans *Der Mann ohne Eigenschaften*), die Konstellation des Bruders und der Schwester, Ulrich und Agathe, nicht getrennt und nicht vereint; und das Dilemma der Sprache im Versuch, das Unsagbare zu sagen. Aber wie immer bei Musil, im Magma der Ideen, in der Atomisierung der Möglichkeiten des Denkens und des Lebens einen Faden zu finden, hängt mehr mit der Idee Richtungsweisender zu sein zusammen als etwas festlegen zu wollen („wir irren vorwärts").

---

[7] Siehe: Musil, Robert: ***Die Vereinigungen,*** Frankfurt a.M: Suhrkamp, 1990.
[8] Böhme, Hartmut: Erinnerungszeichen an unverständliche Gefühle. (Nachwort). In: Musil, Robert: **Die Vereinigungen,** S. 204.
[9] Siehe: Die Vereinigungen, S. 211.



BDD-A13194 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:18 UTC)

In den Tagebüchern wie in seinen Essays wird Musil mehrmals die zwei Novellen evozieren und sich darüber beklagen, daß die Kritik sein Buch mißverstanden hat. Denn *Vereinigungen* ist das einzige seiner Bücher, das er bereit ist, wieder zu lesen.

> Es ist das Einzige meiner Bücher, worin ich heute noch manchmal lese. Ich ertrage keine großen Stücke. Aber ein bis zwei Seiten nehme ich reduziert – abgesehen von bestimmten schmerzlichen Ausdrucksmängeln – gern wieder in mir auf.[10]

Einige Zeilen weiter wird Musil in einer These erklären, was er unter Dichtung versteht.

> Dichtung gibt Sinnbilder. Sie ist Sinngebung, sie ist Ausdeutung des Lebens. Die Realität ist für sie Material.[11]

Natürlich sollte man nicht wortwörtlich verfolgen, was Musil sagt. Aber es ist interessant, diese Hinweise zu untersuchen, die eventuell eine Lesehilfe für die beiden Novellen geben könnten.
Die Realität, die zu dieser Zeit Musil umgibt, war, obwohl er sich zu ihr sehr kritisch verhielt, doch reich an intellektuellen und sentimentalen Impulsen. Alle seine erotischen Fantasmen fokussieren sich um die Gestalt Valeries („Fernliebe“) und die tragische Episode von Herma Dietz/Tonka und wurden durch die Begegnung mit Martha, seiner zukünftigen Frau, überwunden. Robert Musil wird die persönliche Erinnerungen Marthas verwenden, um den Hintergrund der beiden Novellen zu gestalten. Sie wird ihn intellektuell reizen und zu einer existenziellen Reflexion und einem Lebensexperiment anregen. Die narzistische Seite Musils, sehr deutlich zu erkennen in den Tagebüchern dieser Zeit, wird durch die Liebeserfahrung mit Martha erschüttert. Durch sie tritt er aus sich selbst heraus und nähert sich dem Gegenüber („der Erweckte“). Durch Martha wird er persönlich mit den schmerzlichen Problemen der Eifersuchts-Erfahrung konfrontiert, die er dann in diesen beiden Novellen bearbeiten wird. Musil wird wenig darüber persönlich sagen. Ein Brief von Martha an Armin Kesser vom 8. November 1945 offenbart die volle Problematik der Eifersucht:

> Der 6. XI und der 7. XI sind für mich schwere Tage, Roberts Geburtstag und Fritz Todestag, der immer einen Schatten auf den 6. XI warf: ich konnte nie den nächsten Tag vergessen und konnte das Robert nicht sagen – er wußte nicht, was mir war. Das Verhältnis ist auch zu schwach im M.o.E. geschildert und nicht ganz zutreffend in den Schwärmern, vielleicht weil Fritz der einzige war, auf den Robert eifersüchtig war.[12]

Auch in dieser Korrespondenz wird Martha ihr Einssein mit Robert Musil offenbaren:

> Ich will nicht von Robert unterschieden werden, ich fühle mich – eins – mit ihm und identifiziere mich, soweit es mit einem so Überragenden möglich ist. Ich bestehe fast nur aus Fehlern, es ist wahr, daß er auch das geliebt hat: ‘Es kommt nicht darauf an, was man tut, sondern was man daraus macht.’[13]

[10] Musil, Robert: ***Gesammelte Werke***, Bd. 2, S. 969.
[11] Musil, Robert: ***Gesammelte Werke***, Bd. 2, S. 969.
[12] Musil, Robert: ***Gesammelte Werke***, Bd. 2, S. 151-152..
[13] Musil, Robert: ***Gesammelte Werke***, Bd. 3, S. 58.



**BDD-A13194 © 2001 Mirton Verlag**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:18 UTC)**

Es ist eine Einladung, an dem Ich teilzunehmen, an dem was es erlebt, und die Frage ist nicht, „was soll ich tun?“, sondern „wer bin ich?“, „welchen Sinn soll ich meinem Leben geben?“. Es ist die Musilsche Ethik, die die Person und ihre Möglichkeiten im Leben in den Vordergrund stellt, es ist die Utopie des motivierten Lebens.
In der Berliner Zeit beendet Musil sein Studium der Philosophie und Psychologie. Besonders die Erkenntnis-Theorien, die Beziehung Wissenschaft und Philosophie sowie die experimentale Psychologie interessieren ihn. Seine Promotionsarbeit über den Physiker und Philosophen Ernst Mach beschließt seine Universitätslaufbahn. Die experimentale Psychologie in Berlin um Karl Stumpf und Hermann Ebbinghaus wird eine Flut von bedeutenden Psychologen ausbilden: Wolfgang Köhler, Max Wertheimer, Kurt Koffka, Kurt Lewin und Erich Moritz von Hornbostel. Karl Stumpf widmete sich zunächst den Fragen der Raumvorstellung. Intensiv beschäftigten ihn dann Probleme der akustischen Wahrnehmung. Im Rahmen dieser Forschungen interessierten ihn auch die psychologischen Probleme der Aufmerksamkeit und des Urteilsverhaltens. Gegenstand der Psychologie waren für Stumpf „die psychischen Funktionen“, bei denen er die intellektuellen und die emotionalen Funktionen unterschied. Die intellektuellen Funktionen unterteilte er in „Bemerken“ (Unterscheiden), „Zusammenfassen“, „Begriffsbildung“ und „Urteilen“ – die emotionalen Funktionen in „passive“ (Gefühle) und „aktive“ (Wille). Für die Gestaltpsychologie sind es [ihrem vorherrschenden Psychologie- und Wissenschaftsverständnis gemäß stets die Erscheinungen, das heißt] die Phänomene, die den Ausgangspunkt jeder wissenschaftlichen Analyse bilden müssen und nicht die ihnen zu Grunde liegenden Reizbedingungen. Diese Theorien finden in den beiden Novellen ihren literarischen Niederschlag.
*Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*, die von der Kritik sehr gut aufgenommen wurden, waren, wenn man an den Konformismus der damaligen Gesellschaft denkt, schon eine provokante Schrift, durch die Behandlung der Homosexualität. (Ähnliches gilt für *Frühlingserwachen* von Franz Wedekind). Mit den zwei Novellen *Vereinigungen* geht er einen Schritt weiter, nicht nur in der Wahl des Erzählungsstoffes, sondern auch in der Struktur der Novellen. Sie entsprechen überhaupt nicht dem Kanon der Gattung Novelle und widersetzen sich der traditionellen Erzählweise von Ursache und Wirkung. Die klassischen Elemente der Erzählung, chronologische Zeit, Kausalität sind fast nicht vorhanden. Unter den analytischen Impulsen der Introspektion verschiebt sich das Zentrum des Erzählens von außen nach innen, es ist die Verinnerlichung des Textes. Für Claudine wie für Veronika ereignet sich fast alles in ihrem Bewußtsein, auf der Höhe einer extremen Verinnerlichung – ihre Selbstbezogenheit wird nur von sehr starken sexuellen Aufwallungen unterbrochen. Die erlebte Realität wird durch den Gedanken in Gestalt gesetzt. Jacqueline Magnou definiert die Musilsche Imagination als die Fähigkeit, die Oberfläche der Dinge durch die Idee zu durchqueren, in der Realität etwas anderes zu sehen als das, was man gewöhnlich sieht (Hinterexistenz). Man weist auf Möglichkeiten hin, ohne sie festzulegen, man kommt zu einem vollkommenen Ich und lebt in einem „bewegenden Gleichgewicht“.
Die Analyse aller Erschütterungen eines Ich, das in und außerhalb der Welt steht,



BDD-A13194 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:18 UTC)

das die Umkehrung des inneren und äußeren Raumes akzeptiert, wo wir an der Metamorphose des Sehenden und des Sichtbaren teilnehmen, war schon das Motiv zweier Erzählungen der Jahrhundertwende: *Der Tod Georgs* von Richard Beer-Hofmann und *Leutnant Gustl* von Arthur Schnitzler. In der Erzählung von Richard Beer-Hofmann ist:

> der Gang der Erzählung: die Schilderung eines einzigen lebensverwandelnden Ereignisses, in dem sich Traum und Wirklichkeit, Tod und Leben ineinander schlingen. Das Ereignis entrollt sich aus einem Traum von Sterben, der geweckt war durch die Konfrontation eines ungelebten, rein selbstbezogenen Lebens mit einem wirklichen, engagierten Leben, und weitergetrieben, ins Bewußtsein getrieben durch den Schock der darauffolgenden Erfahrung eines wirklichen Todes.[14]

Das Bewußtwerden des Lebens durch den Tod, die Befreiung eines durch die Erfahrung des Todes auf sich selbst bezogenen Wesens sind die Themen von *Der Tod Georgs*. Veronika, in der Novelle Musils, wünscht sich auch den Tod von Johannes, um wieder zum Leben erweckt zu werden. Musil wird in einem Brief an Kurt Levin vom 31.12.23 folgendes über die *Vereinigungen* schreiben:

> Die führende Novelle darin ist die erste; man hat das für einen 'Exzeß an Psychologie' gehalten, das durchlaufende Prinzip ist aber im Gegenteil die Entwertung alles Kausalen, daher auch sogenannter psychologischer Erklärung. Sie kennen gewiß das Ideal des „Lebens aus der Idee", wo jeder Schritt nicht aus kausaler Notwendigkeit erfolgt, sondern einer inneren Lichtausbreitung gleicht: das wäre wahrscheinlich verstanden worden, wenn ich es als Figur projiziert hätte, ich wollte es aber zum Prinzip des Erzählens selbst machen, zum eigentlichen Leitfaden.[15]

Das Bild hat für den Schriftsteller einen konstitutiven Wert in dem Sinn, wo man ihm eine kategorische Dimension geben muß und keine symbolischen oder allegorischen Werte. Nur Bilder sind Träger der Signifikation, zum Beispiel die Teezeremonie am Anfang der Novelle *Die Vollendung der Liebe*, wo man den Eindruck einer vollkommenen Harmonie hat, wo alles zum Paar zusammenströmt, in der Vereinigung von Leib und Geist. Zu dieser Szene kontrastiert die Schlußszene der Novelle, eine totale Disharmonie, in der Leib und Gefühle nicht im Einklang stehen. Fast auf jeder Seite der Novelle finden wir ungebräuchliche Bilder, die den Leser ansprechen.

> Ihr war als lebte sie mit ihrem Mann in der Welt wie in einer schäumenden Kugel voll Perlen und Blasen und federleichter, rauschender Wölkchen. Sie schloß die Augen und gab sich dem hin.[16]

> … und wenn sie sich erinnerte, wie sie sich selbst, so von innen heraus, spürte, war das früher wie ein runder, gespannter Wassertropfen und jetzt längst wie eine kleine, weichgeränderte Lache, so ganz breit und schlaff und spannungslos war dies Empfinden.[17]

Musil rechtfertigt diese Fülle von Bildern in seinem Essay von 1913 *Über Robert*

---

[14] Kahler, Erich von: „Richard Beer-Hofmanns ***Der Tod Georgs***". In: ***Modern Austrian Literature***, Bd. 17, Nr. 2, 1984, S. 54.
[15] Musil, Robert: ***Gesammelte Werke***, Bd. 2, S. 332.
[16] Musil, Robert: ***Gesammelte Werke***, Bd. 2, S. 162.
[17] Musil, Robert: ***Gesammelte Werke***, Bd. 2, S. 206.



BDD-A13194 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:18 UTC)

*Musils Bücher*.

> So ließ ich mich nur noch einmal nieder, um meine Eindrücke zusammenzufassen. Rechts von mir lag die Stelle der *Verwirrungen des Zöglings Törleß*, sie war schon eingesunken und mit grauer Rinde überwachsen; zu meiner andern Seite hatte ich die kleine, seltsam intarsierte Doppelpyramide der *Vereinigungen*. Eigensinnig kahl in der Linie, glich sie, von einer engen Bilderschrift bedeckt, dem Mal einer unbekannten Gottheit, in dem ein unverständliches Volk die Erinnerungszeichen an unverständliche Gefühle zusammengetragen und aufgeschichtet hat.[18]

Diese von Musil vermittelte Interpretation zeigt, daß die Novellen wie eine fortlaufende Linie erscheinen, überdeckt von einer metaphorischen Schrift, und die von ihm erwähnten Intarsien bieten ein Ineinandergreifen von Gedanken und Gefühlen, durch verschiedene dichte Schichten ausgedrückt, was das Lesen nicht gerade erleichtert. Musil notiert in seinem Tagebuch:

> Im ***Törleß*** habe ich meine Gedanken, wie ich sie so jetzt in den Zetteln notiere, zu Verbindungen, Erklärungen und Dergleichen benützt, in den Novellen suchte ich daraus das Erzählte selbst aufzubauen.[19]

In einem Brief an Franz Blei, im Juli 1914, gibt Musil zu, daß die Bilder und die Vergleiche, die er einsetzte, den literarischen und poetischen Kanons nicht entsprechen würden. Die Bilder sind die primären Elemente des Erzählens, die konstitutiven Elemente des Psychischen. Und die Gefühle gehen durch diese konstitutiven Elemente. Das Bild sagt aus, erzählt, und die erzählte Gestalt sieht sich nicht in diesen Bildern, sondern ist in den Bildern. Die Bilder in diesem Text ersetzen die Realität nicht, aber führen zu einer anderen komplexeren Realität. Die Metapher ist das Zeichen von etwas und nicht für etwas. Eine extreme Radikalisation der poetischen Sprache wird dadurch erreicht. Das Zeichen („von etwas“) versucht etwas Unerreichbares, Unsagbares zu formulieren. Es bietet die Möglichkeit, zum Beispiel das obskure, formlose Ich Veronikas einzukreisen. Claudine befindet sich in einer Welt der Metapher, wo nichts festgelegt, an einen Sinn geknüpft ist, und wo die Zweideutigkeit, das Schweben und das Zweifelhafte die Sprache der Gefühle sind, die es ermöglichen, den „anderen Zustand“ auszudrücken. Die Erfahrung des „anderen Zustandes“ ermöglicht Claudine, sich ihres Ich bewußt zu werden, jeglichen rationalen Ausdruck auszusperren. Beide, Claudine und Veronika, versuchen nicht mehr zu deuten, was sie in ihrem Innersten entdecken, sondern ganz einfach es zu erleben. In dieser Erfahrung versuchen sie nicht mehr ihr Wissen zu vermitteln, sie stehen im direkten inneren Ausdruck des Unbewußten. Sie bemühen sich nicht um eine Synthese zwischen der Realität, wie der Möglichkeit, diese zu erkennen, und der Welt des „anderen Zustandes“. Beide befinden sich vollkommen im Nicht-Ratioiden:

> Es gelingt mir nicht, dieses Gebiet besser zu kennzeichnen als darauf hinweisend, daß es das Gebiet der Reaktivität des Individuums gegen die Welt und die anderen Individuen ist, das Gebiet der Werte und Bewertungen, das der ethischen und ästhetischen Beziehungen, das Gebiet des Idee.[20]

---

[18] Musil. Robert: ***Gesammelte Werke****,* Bd. 2, S. 996.
[19] Musil, Robert: ***Tagebuch*** I, hrsg. von Adolf Frise, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1976, S. 234.
[20] Musil, Robert: ***Gesammelte Werke***, Bd. 2, S. 1028.



**BDD-A13194 © 2001 Mirton Verlag**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:18 UTC)**

Claudines Reise unterbricht den Alltag und eröffnet ihr neue Lebensmöglichkeiten. Die Welt, die sie aus dem Zug erblickt, verändert die starre Realität. Durch ein doppeltes Sehen durchdringt sie die Verbindung einer Realität zu einer anderen, bestehend aus Tausenden von Möglichkeiten. Diese Idee der Möglichkeit gibt ihr die Fähigkeit, sich eine andere Gefühlsbewegung vorzustellen. Der Akt der Untreue, dem sie in einer gewissen Gleichgültigkeit begegnet – sie bezeichnet sich sogar als „dumme Gans" – vermittelt ihr trotz allem einen sexuellen Genuß. Aber im gleichen Moment, als ob sich ihr Geist von ihrem Körper entfernen würde, sieht sie sehr weit in der Ferne die Vorstellung ihrer Liebe. Zu ihrem Gefühl am Anfang der Novelle, wo sie meinte, ohne den anderen nicht leben zu können, gehört nun die Tatsache, daß Untreue möglich ist, und daß diese Handlung nicht unbedingt die Zerstörung der Liebe bedeutet, sondern im Gegenteil ihre letzte Steigerung. Sie sei eine komplexere Realität als die reine und einfache Realität. Und wenn das Bild Gottes zum Schluß evoziert wird, geschieht dies wohl, um zu unterstreichen, daß das Akzeptieren der Untreue als letzte Steigerung der Liebe wohl im Bereich der Gedanken sich ansiedele, wie Gott, den man wissenschaftlich nicht erklären könne. Veronika ist auf der Suche nach dem absoluten Gefühl und wird mit Johannes eine mystische Vereinigung erleben bei dem Gedanken, er hätte sich eben getötet. Ihr Gefühl wird durch das Ablehnen jeder körperlichen Berührung sowie jeder Ausgerichtetheit auf ein Ziel gekennzeichnet. Veronika, in ihrem Zimmer eingesperrt, sucht nach einer tieferen Identität:

> Und es kam die Nacht, diese eine Nacht ihres Lebens, wo das, was sich unter der Dämmerdecke ihres langen Krankendaseins gebildet hatte und durch eine Hemmung von der Wirklichkeit abgehalten, wie ein fressender Fleck zu seltsamen Figuren unvorstellbarer Erlebnisse auswuchs, die Kraft hatte, sich endlich bewußt in ihr emporzuheben.[21]

Veronika und Claudine verharren in ihrer Entfremdung zur Welt, obwohl sie ein gewisses erotisches Empfinden zum anderen hinzieht, zu den anderen:

> Um ihn [Veronikas Körper] standen Männer mit raschelnden und leis wie von Haaren knisternden Flügeln.[22]

Claudine evoziert ähnliche Bilder, und beide bleiben hinter einer Tür, auf der Lauer nach dem anderen, dem Mann, und beide fühlen, wie die Lust in ihnen aufsteigt. Diese Mischung aus Eros und Weltentsagung lösen einen Abstieg in das tiefste Innere des Ich aus. Musil versucht die Verdoppelung eines Wesens zu verstehen und in Sprache auszudrücken. Diese sensitive, von ihm gesehene Annäherung an die Welt kann nur in der Literatur ein Echo finden. Denn nur die Literatur kann Probleme lösen, zu denen die Wissenschaft keinen Zugang hat. Die Literatur eröffnet Wege zu einer besseren Bewältigung der wechselseitigen Beziehung zwischen geistiger Fähigekit und dem Pulsieren der Gefühle.

[21] Musil, Robert: ***Gesammelte Werke***, Bd. 2, S. 158.
[22] Musil, Robert: ***Gesammelte Werke***, Bd. 2, S. 171.



**BDD-A13194 © 2001 Mirton Verlag**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:18 UTC)**