

Grenzüberschreitung im Gleichnis
Liebe, Wahnsinn und ›andere Zustände‹
in Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften*

JUTTA HEINZ

Die Einordnung des ›anderen Zustands‹ in Robert Musils Monumental-Fragment *Der Mann ohne Eigenschaften* unter die Thematik der Grenzsituation erscheint zunächst nahe liegend – schon der Terminus des »Anderen« enthält ja die wohl allgemeinste Form einer Absetzung vom Normalen, Selbst-Verständlichen in Richtung des Fremden, Unbekannten. Bei näherer Betrachtung enthüllt sich jedoch ein merkwürdiger Widerspruch: Ist es doch gerade der unbestreitbare Grundzug des sonst in vielerlei Hinsicht sehr umstrittenen ›Zustandes‹, dass sich in ihm alle Grenzen verflüchtigen und an ihre Stelle ein überwältigendes Einheitserlebnis tritt. Diese Dialektik von Abgrenzung und Entgrenzung kann nur aufgelöst werden, indem man sich klar macht, dass hier von »Grenze« in einem zweifachen Sinne die Rede ist: Zunächst überschreitet das Ich, das sich vom ›Normalzustand‹ in den ›anderen Zustand‹ begibt, eine Grenzlinie – weshalb dieses Erlebnis existentiell verunsichernd wirken kann und eine ›Grenzerfahrung‹ im eigentlichen Sinne darstellt. Das Gebiet jenseits dieser Grenzlinie ist jedoch dadurch gekennzeichnet, dass es in sich selbst grenzenlos ist – weshalb das gleiche Erlebnis bewusstseinserweiternd und euphorisierend wirken kann und den Begriff der ›Grenzerfahrung‹ oder ›Grenzsituation‹ überschreitet. Der Begriff der Grenze ist dabei für *beide* Gebiete konstitutiv: Der Grenzenlosigkeit des ›anderen Zustands‹ korrespondiert logisch – wegen der strikt kontrastiven Struktur der beiden Teile – die konstitutive Rolle von Grenzen jeglicher Art als Wesensmerkmal des ›Normalzustands‹. Deshalb ist das zweite, das ›andere‹ Modell nicht zwingend höherwertig oder gar eine Synthese, da es eben nicht diese letzte Grenze zwischen den beiden Bereichen selbst aufzulösen vermag; vielmehr scheinen beide Bereiche zur *conditio humana* hinzugehören. Nur im Überschreiten dieser finalen Grenzlinie macht das Ich eine Grenzerfahrung; im ›anderen Zustand‹ selbst befindet es sich jenseits der Erfahrbarkeit von Grenzen. Zu untersuchen sind deshalb vor allem die Modalitäten des Grenzübertritts: Gibt es trotz aller Gegensätzlichkeit Brücken zwischen den Bereichen, die die unvermeidliche Grenzerfahrung er-

träglich erscheinen lassen? Zur Beantwortung dieser Frage ist jedoch ein Umweg über die genauere Bestimmung des ›anderen Zustands‹ selbst vonnöten: Ist er doch die *terra incognita* auf dieser Weltkarte des Menschlichen, zu der der Zugang allererst gelegt werden muss.

Auch im Roman selbst ist im Übrigen in diesem Kontext explizit von Grenzen und Entdeckungsreisen die Rede. Zu Beginn der genaueren Behandlung des Themas des ›anderen Zustands‹ im Roman stellt der Erzähler ein Warnschild auf, das schon dadurch besonders ins Auge sticht, dass es sich um eine der wenigen direkten Leseransprachen im Text handelt:

Aber wer das, was zwischen diesen Geschwistern vorging, nicht schon an Spuren erkannt hat, lege den Bericht fort, denn es wird darin ein Abenteuer beschrieben, [...] ein »Grenzfall«, wie das Ulrich später nannte, von eingeschränkter und besonderer Gültigkeit, an die Freiheit erinnernd, mit der sich die Mathematik zuweilen des Absurden bedient, um zur Wahrheit zu gelangen.¹ (MoE, S. 761)

Nur sehr einseitige ›Wirklichkeitsmenschen‹ im Sinne des Romans werden diese Warnung auf die im Text nur angedeutete und in der Forschung dafür umso heißer diskutierte Inzestproblematik zwischen Agathe und Ulrich allein beziehen. Das Experiment der Geschwister, vor dem so nachdrücklich gewarnt wird, hat vielmehr vor allem erkenntnistheoretischen und lebenspraktischen Charakter. Ersteres zeigt die Parallele zur Mathematik im Zitat; das Zweite belegt ein weiterer Vergleich, den Ulrich benutzt, um seine Absichten bei der Erprobung des ›anderen Zustands‹ zu erläutern:

»Ich sehe mir den heiligen Weg mit der Frage an, ob man wohl auch mit einem Kraftwagen auf ihm fahren könnte!« (S. 751)

Ich werde im Folgenden nicht die verschlungenen Wege nachzeichnen können, die diese Entdeckungsreise geht (und die noch labyrinthischer durch die komplizierte Entstehungs- und Veröffentlichungsgeschichte werden), sondern zunächst den ›anderen Zustand‹ – mit unvermeidlicher begrifflicher Gewalttätigkeit im musilschen Sinne – in seinen verschiedenen Formen klassifizieren und charakterisieren.² Danach werde ich untersuchen, in wel-

1 Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Roman. Hg. v. Adolf Frisé. Hamburg 1952, im Folgenden zitiert als MoE.

2 Zum ›anderen Zustand‹ existiert eine Reihe von Spezialpublikationen, die dessen Grundzüge und Erscheinungsweisen im Roman bereits weitgehend herausgearbeitet haben; Uneinigkeit besteht im Wesentlichen nur darüber, ob das Experiment der Geschwister gescheitert oder gelungen ist bzw. was das Scheitern oder Gelingen für das Gesamtkonzept des Romans bedeutet (vgl. dazu Philip H. Beard: *Clarisse und Moosbrugger vs. Ulrich/Agathe: Der ›andere Zustand‹ aus neuer Sicht*. In: *Modern Austrian Literature* 9, 1976, S. 114-130). – Als besonders fruchtbar haben sich Ansätze erwiesen, die verschiedene Formen und Stadien des ›anderen Zustands‹ im Roman selbst

cher sprachlichen Form diese besonderen Zustände im Roman präsentiert werden, um damit auch auf die Frage nach den Übergängen zwischen beiden Bereichen, der eigentlichen Grenzerfahrung, zu antworten.

Tatsachen, Gesetze und Regeln vs. Ideen, Analogien und Erlebnisse – zur Unterscheidung des ›ratioïden‹ und des ›nicht-ratioïden‹ Bereichs

Mit der Konstruktion des ›anderen Zustands‹ arbeitet sich Musil wie viele andere Autoren seit der Jahrhundertwende an der allgegenwärtigen Krisendiagnose der Moderne ab: Es gibt keine Einheit mehr, von was auch immer – Ich und Welt, Innen und Außen, Individuum und Gesellschaft, Geist und Körper, die Reihe ließe sich beliebig fortsetzen.³ Und wie viele seiner Kollegen entwickelt auch Musil eine Reihe eigener, dualistisch operierender Begriffspaare zur Kennzeichnung dieser Entfremdungserfahrung. Grundlegend ist im Roman zunächst die Unterscheidung zwischen ›Wirklichkeits-‹ und ›Möglichkeitssinn‹, der die etwas stärker konzeptuell ausgearbeitete von ›ratioïdem‹ und ›nicht-ratioïdem‹ Gebiet in den Essays entspricht. Beide Begriffspaare meinen eine unterschiedliche Welt- und Erkenntnishaltung des Menschen und beziehen sich auch auf andere Teile der Objektwelt. Mu-

unterscheiden; vgl. z.B. die sehr differenzierte Studie von Heribert Brosthaus: *Zur Struktur und Entwicklung des ›anderen Zustands‹ in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften**. In: *DVjs* 39 (1965), S. 388-440, sowie Richard E. Hartzell: *The Three Approaches to the »Other« State in Musil's *Mann ohne Eigenschaften**. In: *Colloquia Germanica* 10 (1976/77), S. 204-219; vgl. außerdem die Monographie von Renate von Heydebrand: *Die Reflexionen Ulrichs in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. Ihr Zusammenhang mit dem zeitgenössischen Denken*. Münster 1966, bes. Kap. III und IV, in denen die zeitgenössischen Quellen aufgewiesen werden, die Musil in seinem Konzept verarbeitet hat. – Demgegenüber beansprucht dieser Beitrag keine besondere Originalität bezüglich der dargelegten Ergebnisse; vielmehr geht es mir darum, zu einer möglichst klaren Systematisierung der verschiedenen unter dem Obertitel »anderer Zustand« beschriebenen Einzelphänomene beizutragen und deren Verbindung untereinander sowie zu bestimmten literarischen Darstellungsweisen aufzuzeigen. Eine umfassendere Einordnung des ›anderen Zustands‹ im Kontext des gesamten Romans werde ich in meiner im Entstehen begriffenen Habilitationsschrift zu Kulturkonzepten in der Literatur vorlegen.

3 Die Wiederherstellung einer verlorenen Einheit ist nach Hartzell (Anm. 2) das Ziel des gesamten Romans, nicht nur des ›anderen Zustands‹. Er unterscheidet dabei drei Ansätze: die Parallelaktion im ersten Buch als objektiven Versuch zur Herstellung von Einheit ausschließlich von außen (S. 205ff.); die Bemühungen Clarissas als subjektiven Versuch zur Herstellung von Einheit ausschließlich von innen (S. 209ff.); und schließlich die gemeinsamen Experimente Ulrichs und Agathes als Synthese von außen und innen, subjektiv und objektiv (S. 214ff.). Dabei ist der wesentliche Unterschied des dritten Ansatzes zu den ersten beiden, dass Ulrich und Agathe induktiv statt deduktiv vorgehen.

sil erläutert den Unterschied in seinem Essay *Skizze der Erkenntnis des Dichters* (1918):

Dieses ratioïde Gebiet umfaßt – roh umgrenzt – alles wissenschaftlich Systematisierbare, in Gesetze und Regeln Zusammenfaßbare, vor allem also die physische Natur; die moralische aber nur in wenigen Ausnahmefällen des Gelingens. Es ist gekennzeichnet durch eine gewisse Monotonie der Tatsachen, durch das Vorwiegen der Wiederholung, durch eine relative Unabhängigkeit der Tatsachen voneinander [...]. Vor allen Dingen aber schon dadurch, daß sich die Tatsachen auf diesem Gebiet eindeutig beschreiben und vermitteln lassen.⁴

Betritt man hingegen das nicht-ratioïde Gebiet, so kommt man vom Herrschaftsbereich der exakten Naturbeschreibung und -wissenschaft in die Gefilde der Moral, der »Werte und Bewertungen, [...] der ethischen und ästhetischen Beziehungen, das Gebiet der Idee« (TB, S. 783) – eine Welt, die ganz andere Eigentümlichkeiten aufweist:

Die Tatsachen unterwerfen sich nicht auf diesem Gebiet, die Gesetze sind Siebe, die Geschehnisse wiederholen sich nicht, sondern sind unbeschränkt variabel und individuell. (Ebd.)

Und dementsprechend ist es auch nicht weit her mit der eindeutigen Beschreibbarkeit:

Anstelle des starren Begriffs tritt die pulsierende Vorstellung, anstelle von Gleichsetzung treten Analogien, an die der Wahrheit Wahrscheinlichkeit, der wesentliche Aufbau ist nicht mehr systematisch, sondern schöpferisch.⁵

Dies alles klingt vage vertraut, hat jedoch seine ganz eigenen Akzentsetzungen, die es zu beachten gilt. Ich fasse noch einmal zusammen: Die ratioïde Weltauffassung gilt in der Welt der Tatsachen; diese stehen untereinander in rekonstruierbaren kausalen Zusammenhängen und können systematisch-rekonstruktiv erkannt werden. Auf diesem Gebiet operiert allein der menschliche Verstand, und zwar in wissenschaftlicher Weise mit der Intention auf Exaktheit und Eindeutigkeit und mit einer instrumentellen Zielsetzung. Hingegen bewegt sich die nicht-ratioïde Weltauffassung im Gebiet der Moral – worunter Musil grob gesagt alles versteht, was man vage dem Bereich der Seele, der Gefühle, der zwischenmenschlichen Beziehungen zuordnen könnte. In diesem Bereich sind Gedanken nicht wert-

⁴ Robert Musil: *Skizze der Erkenntnis des Dichters*. In: Ders.: *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*. Hg. v. Adolf Frisé. Hamburg 1955, S. 781-785, im Folgenden zitiert als TB; hier: S. 782.

⁵ Robert Musil: *Geist und Erfahrung. Anmerkungen für Leser, welche dem Untergang des Abendlandes entronnen sind* [1921]. In: TB, S. 651-667; hier: S. 658.

neutral, sondern erwecken im Individuum spontan Gefühle von Lust oder Unlust; er hat deshalb Erlebnischarakter. Erlebnisse sind unwiederholbar und nicht kausal verbunden; vielmehr stehen hier Ursache und Zwecke in einem Wechselwirkungsverhältnis, das Musil mit dem Begriff »Motivation« statt mit Kausalität beschreibt: Während Sachverhalte notwendig auseinander und aufeinander folgen, verbinden persönliche Motive Bedeutungen durch einen gemeinsamen Sinn.⁶ Der menschliche Geist verfährt dabei nicht rekonstruierend, sondern schöpferisch-konstruktiv. Erlebnisse können wegen ihres komplexen seelischen Charakters nicht eindeutig benannt werden. Deshalb müssen sie vergleichend beschrieben und durch Analogien und Symbole veranschaulicht werden. Es ist nahe liegend, diesem Bereich auch die Erscheinungen der Kunst zuzuordnen.

Anthropologische Urformen und historische Abformen des »anderen Zustands« – Kindheit und Traum; Wahnsinn und Musik

Nun ist Musil genauso wenig wie die meisten seiner Zeitgenossen ein Dualist: Natürlich stecken der ratioïde und der nicht-ratioïde Mensch in einer Haut, ist die Welt der Tatsachen kein anderer Planet als die der Erlebnisse. Aber offensichtlich ist die Verbindung verloren gegangen, mehr noch: Die ratioïde Welt hat in der Moderne die Oberhand über ihre nicht-ratioïde Schwesterwelt errungen; diese existiert nur noch in »Abformen als Kirche, Kunst, Ethik, Erotik«.⁷ In diesen Bereichen ist demnach auch der »andere Zustand« in all seinen verschiedenen konkreten Erscheinungsformen zu suchen. Daneben existiert er jedoch in einigen *anthropologischen Grundsituationen*, die für Musil seine wirkliche Existenz, unabhängig von allen historischen Randbedingungen und unabhängig von einer möglichen Selbstsuggestion, verbürgen: in der Kindheit, im Traum und in der Liebe.

Die Einheitserfahrungen der Kindheit sind nur noch als Erinnerung verfügbar und haben eine sehr allgemeine Form. Ulrich weiß als einziges darüber zu sagen:

»Wenn ich mich an meine früheste Zeit erinnere, so möchte ich sagen, daß damals Innen und Außen kaum noch getrennt waren. [...] Nichts ist mehr ganz so da, wie es in der Kindheit einmal gewesen ist.« (MoE, S. 902)

⁶ Vgl. MoE, 2. Buch, Kap. 65 (»Eine Eintragung. Entwurf zur Utopie des motivierten Lebens«) und Kap. 66.

⁷ Robert Musil: *Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films* (Béla Balázs: *Der sichtbare Mensch*) [1925]. In: TB, S. 667-683; hier: S. 675.

Da aber Ulrich den ›heiligen Weg‹ nicht mit einem Kinderwagen, sondern wohl eher mit einem Sportwagen befahren will, entfällt die Suche nach der verlorenen Zeit. Auch die Welt des Traums, die vor allem bezüglich der ihr eigenen fehlenden Eindeutigkeit der Bezüge immer wieder vergleichend herbeizitiert wird, ist wie die Erlebnisse der Kindheit zu ephemere, um für die konkrete Konstituierung einer anderen Lebensweise fundierend sein zu können. Das »Ur- und Weltliebeserlebnis« hingegen, das »zumeist gleichzeitig mit der ersten persönlichen Verliebtheit aufzutreten pflegt« (S. 387), führt über seinen anthropologischen Grundzug hinaus schon stärker in den Romanzusammenhang und seine zentrale Problematik; nicht nur Ulrich, sondern auch sein Gegenspieler Arnheim machte seine ersten Erfahrungen mit dem ›anderen Zustand‹ in der Form der ersten Liebe. Diese wuchs über den eigentlichen Gegenstand des Begehrens hinaus ins allgemeine:

Es kam ihm [Ulrich] aber vor, daß diese Liebesverwandlung des Bewußtseins nur ein besonderer Fall von etwas weit Allgemeinerem sei; denn auch ein Theaterabend, ein Konzert, ein Gottesdienst, alle Äußerungen des Inneren sind heute solche rasch wieder aufgelöste Inseln eines zweiten Bewußtseinszustands, der in den gewöhnlichen zeitweilig eingeschoben wird. (S. 115)

Auf das Verhältnis von Liebe und ›anderem Zustand‹ werde ich später noch eingehen. Vorerst sind aus dem Zitat weitere mögliche Kandidaten für ›andere Zustände‹ zu notieren, ja das Problem scheint eher zu sein, dass es zu viele gibt. Liebe, Wahnsinn, Unzurechnungsfähigkeit; Kampf, Massenpanik; Musik, Gedichte, Kunst; Mystik – all dies wird im Roman mit dem ›anderen Zustand‹ mehr oder weniger deutlich in Verbindung gebracht. Um diese verschiedenen Erlebnisformen voneinander abgrenzen zu können, möchte ich zunächst eine Kategorie aufgreifen, die Musil in seinen Notizen zur Romankonzeption entwickelt hat.⁸ Er unterscheidet dort in jedem Gefühl – das sozusagen das Grundelement für den ›anderen Zustand‹ ist – einen motorischen und einen sensiblen Anteil; beide werden mit einem aktiven und passiven Anteil parallel gesetzt. Das bewusste Ich wird durch das Gleichgewicht der beiden Teile aufrechterhalten.⁹ Überwiegt jedoch einer

⁸ Auf die Bedeutung dieser Notiz für das Konzept des ›anderen Zustands‹ hat bereits Brosthaus (Anm. 2, S. 388f.) hingewiesen; er konzentriert sich jedoch in seinem Beitrag im Folgenden ganz auf den Begriff der ›Ekstase‹.

⁹ Ein anderer theoretischer Versuch, dem ›anderen Zustand‹ eine psychologisch-begriffliche Struktur unterzulegen, stellt Musils frühe Apperzeptor-Theorie dar; auch hier wird ein Gleichgewichtszustand zugrundegelegt. Vgl. dazu und zu Musils Gefühlskonzept im *Mann ohne Eigenschaften* insgesamt ausführlich Sabine A. Döring: *Ästhetische Erfahrung als Erkenntnis des Ethischen. Die Kunsttheorie Robert Musils und die analytische Philosophie*. Paderborn 1999, bes. Kap. 6.2.: Der »andere Zustand« als Grundzustand der Ethik; hier: S. 215ff.

der beiden zu sehr, »wird das Ich aufgesogen und ausgelöscht«; es entsteht ›Ekstase‹ – ein Synonym für den ›anderen Zustand‹:

Ist es der sensible, so bleibt nur die Welt und unser Gefühl ist in den Dingen. Ist es der motorische (Tanz, Kampf, Klage, Gesang, Massenpsyche), so wird das Ich von den Aktionen aufgesogen.¹⁰

Ulrich versucht im Roman vielfach – unter anderem im Abriss über ›Gefühlpsychologie‹¹¹ – seine Gedanken über das Wesen der Gefühle zu psychologischen Theorien aus Geschichte und Gegenwart in Beziehung zu setzen. Ohne genauer darauf einzugehen, sind mit dem motorischen Anteil wohl so etwas wie Triebe auf Seiten des Körpers und Willen im Bereich der Seele gemeint. Das zeigen auch die Beispiele. Der sensible Anteil hingegen bezieht sich auf die Sinneswahrnehmung, die ja traditionell als passiver Vorgang, als Rezeption der Außenwelt gesehen wird, und die Gefühle im engeren Sinn. Auch hier gibt es einen eher körperlichen Teil – nämlich die physiologische Wahrnehmung – und einen stärker seelischen – deren emotionale Bewertung in Termini von Lust und Unlust.

Als überwiegend motorische ›andere Zustände‹ können demnach beschrieben werden (ich gebe nur einzelne Beispiele):

- der Kampf: In ihm werden die Grenzen der ›bewussten Person‹ mit der Herrschaft des Geistigen über den Körper durchbrochen. Ulrich, selbst passionierter Sportler, beschreibt deshalb »das Boxen oder ähnliche Sportarten« als »eine Art von Theologie«, einen »zeitgenössischen Ersatz ewiger Bedürfnisse« (MoE, S. 29).
- die Massenpsyche: Hier fallen die Grenzen zwischen den Individuen, das Ich erlebt sich als Teil einer Gemeinschaft. Walter gerät bei seinem Gang durch die Stadt, in der sich die Protestaktionen gegen die Parallelaktion zusammenbrauen, in einen »›Vorzustand«« (S. 625), der ihn »eine ferne

¹⁰ Aus: Notizen zum *Mann ohne Eigenschaften* im Tagebuch-Heft 25; TB, S. 284.

¹¹ Vgl. MoE, 2. Buch, Kap. 71ff. Der Begriff des Gefühls bei Musil ist sehr komplex und geht weit über alltagsweltliche oder auch einfache psychologische Bedeutungen des Wortes hinaus. Vgl. dazu Heydebrand (Anm. 2), S. 117-133, sowie Döring (Anm. 9), die zeigt, dass die moralischen Werte für Musil »Gestaltqualitäten« sind, die aus der jeweiligen Situation heraus in einem individuellen, schöpferischen Akt gewonnen werden: »Der andere Zustand ist die Quelle der singulären Gestalt oder Idee, die ein Betrachter angesichts einer konkreten Entscheidungs- oder Bewertungssituation in Abhängigkeit von seiner persönlichen evaluativen Perspektive und unter Rückgriff auf seine besondere Subjektivität ausbildet« (S. 211). Döring weist außerdem darauf hin, dass für Musils Begriffe des Gefühls und der Ethik im Allgemeinen sowohl anthropologische wie auch historische Kategorien eine Rolle spielen (S. 227); das Gleiche versuche ich – gegen eine geläufige und meist unreflektiert gebrauchte Ausschließungsthese von anthropologischen und historischen Betrachtungsweisen – hier bezüglich des ›anderen Zustands‹ zu zeigen.

Verwandtschaft mit vergessenen Zuständen der Verzückerung und Verklärung, gleichsam eine wachsende unbewußte Bereitschaft, aus Kleidern und Haut zu fahren« (S. 626) erleben lässt. Aus diesem Grund gehören auch der Kriegausbruch und die durch ihn ausgelöste Massenhysterie in den Kontext des ›anderen Zustands‹.

- die Musik: Gegenüber den beiden vorigen Beispielen ist die Musik zusätzlich dadurch gekennzeichnet, dass die in ihr erlebte Einheitserfahrung stärker strukturiert und dadurch auch diskursiv in Maßen zugänglich ist. Sie wird im Text beschrieben als

geheimnisvoller Raum, in dem Ich und Welt, Wahrnehmung und Gefühl, Innen und Außen auf das Unbestimmteste ineinanderstürzen, während er selbst ganz und gar aus Empfindung, Bestimmtheit, Genauigkeit, ja aus einer Hierarchie des Glanzes geordneter Einzelheiten besteht (S. 144).

Die signifikante Grenzverletzung ist hier offenbar diejenige zwischen ›Wahrnehmung‹ und ›Gefühl‹, also zwischen einer eher objektiven Sinnes- und einer eher subjektiven emotionalen Empfindung: Jeder wahrgenommene Ton wird sofort mit Bedeutung erfüllt; diese ist aber nur im Kontext des Gesamtgebildes stabil. Der dionysische Charakter dieses Erlebnisses – der auch seine Einordnung in den motorischen Bereich rechtfertigt – zeigt sich vor allem beim gemeinsamen Musizieren von Walter und Clarisse: Hier fallen neben den Grenzen im Individuum selbst auch die zwischen zwei durchaus gegensätzlichen Persönlichkeiten:

Auf den Bruchteil einer Sekunde genau flogen Heiterkeit, Trauer, Zorn und Angst, Lieben und Hassen [...] durch Walter und Clarisse hindurch. [...] Der Zorn, die Liebe, das Glück, die Heiterkeit und Trauer, die Clarisse und Walter im Flug durchlebten, waren keine vollen Gefühle, sondern nicht viel mehr als das zum Rasen erregte körperliche Gehäuse davon (S. 143).

Den eher ›sensiblen‹ Formen des ›anderen Zustands‹ wäre wohl der Wahnsinn zuzuordnen, der im Roman durch zwei Hauptfiguren, nämlich Clarisse und den Frauenmörder Moosbrugger, in verschiedenen Graden und Ausformungen vertreten wird. Der Zustand des Wahnsinnigen ist vor allem durch eine Einheitserfahrung zwischen Innen und Außen geprägt und beruht auf einer Wahrnehmung, nicht auf einem Körpergefühl. Moosbrugger erlebt in seinen seelischen Ausnahmezuständen Zeiten, die »ganz Sinn« (S. 239) sind, weil keine Unterscheidung zwischen den Dingen und ihm als Person mehr möglich ist:

Das Wichtige war, daß es gar nichts Wichtiges bedeutet, ob etwas draußen ist oder innen: in seinem Zustand war das wie helles Wasser zu beiden Seiten einer durchsichtigen Glaswand. (Ebd.)

Ganz ähnlich beschreibt Clarisse ihre Erfahrungen: »Oder man ist mit allem, was dasteht, durch die Luft wie ein zusammengewachsener Zwilling verbunden.« (S. 659)

Beiden gemeinsam ist auch, dass ihre jeweiligen ›anderen Zustände‹ durchaus nicht chaotisch oder gesetzlos sind; vielmehr weisen sie, ähnlich der Musik, ein Übermaß an Bedeutung, eine »ungeheuer gesteigerte Symbolik«¹² auf. Und schließlich bewegen sich sowohl Clarisse wie auch Moosbrugger mit ihren ›anderen Zuständen‹ weitgehend im Bereich der Moral, im konventionellen wie im Text-Sinn: Alle ihre Wahrnehmungen führen sofort zu Handlungen, jedes Wollen wird sofort in ein Tun umgesetzt. Moral ist also eine spontane, subjektiv begründete, situativ entwickelte Handlungsweise – und diese ist, nun in Termini konventioneller normativer Moral, problematisch für die menschliche Gemeinschaft. Das unterscheidet den Wahnsinn auch von den vorher geschilderten Formen der motorisch-aktiven Ekstase: Die dort geschilderten Entgrenzungserfahrungen werden zwar auch in Aktivität umgesetzt, diese bleibt jedoch auf körperliche (wenn auch teilweise nicht minder problematische) Ausdrucksformen beschränkt.

Zwischen Clarisse und Moosbrugger selbst besteht eigentlich nur ein gradueller Unterschied: Clarisse verkörpert den sensiblen und zugleich aktivistischen ›anderen Zustand‹ des Wahnsinns sozusagen in seiner elaborierten Form, während Moosbrugger in mehrerlei Hinsicht restringiert ist. Aufgrund seiner nur schwach ausgebildeten Intelligenz ist er sprachlich kaum ausdrucksfähig; aufgrund seiner sozialen Herkunft und frühkindlicher Erlebnisse ist er asozial und schwer traumatisiert. Clarisse hingegen ist ehrgeizig, talentiert, hochgebildet und verkehrt bevorzugt mit ›Genies‹. Musil lässt es wohl bewusst offen, inwiefern beider Erfahrungen mit ihrem jeweiligen ›anderen Zustand‹ pathologisch in einem strengen Sinne sind; es ist für die Fragestellung des Romans auch irrelevant, da von beiden Positionen keinerlei Verbindungen zur Welt des Normalzustands herstellbar sind. Das jedoch ist das Ziel der kontemplativen Experimente¹³ Ulrichs und Agathes,

¹² So heißt es in einer Notiz Musils zu Alice, dem Vorbild Clarissens, aus dem Tagebuch-Heft 5 (1910-1911); TB, S. 216.

¹³ Die Deutung der Versuche Ulrichs und Agathes als wissenschaftliche Experimente hat sich inzwischen weitgehend durchgesetzt; vgl. beispielsweise Brosthaus (Anm. 2), der immer wieder auf die Bedeutung methodischen Vorgehens für Musil verweist und auch die konkrete Anwendung mathematischer Verfahren im Text aufzeigt: »Die Dichtung assimiliert so die Wesensmerkmale einer wissenschaftlichen Untersuchung« (S. 400). Für Hartzell (Anm. 2) ist der methodische Ansatz

die in phänomenologischer Hinsicht viele Ähnlichkeiten zu den Erfahrungen Clarisses und Moosbruggers aufweisen:¹⁴ zu untersuchen, ob sich der ›heilige Weg‹ auch mit einem Kraftwagen befahren lasse, und nicht etwa mit einem Kranken- oder Gefängniswagen.¹⁵

Der »andere Zustand« in Reinform – das mystische Erlebnis

Schon die Formulierung »heiliger Weg« weist darauf hin, wo die eigentliche Grundform des ›anderen Zustands‹ zu finden ist: in den Erlebnissen der Mystiker der verschiedensten Religionen, deren Texte Ulrich und Agathe deshalb auch eifrig studieren.¹⁶ Die Geschwister sind jedoch, ihren modernen Überzeugungen getreu, auf der Suche nach einer »taghellen Mystik«

selbst sogar wichtiger als die bei den Versuchen erzielten Ergebnisse: »Its significance lies rather in the method of approach, in the successful attempt to create the appropriate method of dealing in a precise way but in its own terms with that aspect of life which was previously left to the imaginative, imprecise divinations of art, religion and philosophy« (S. 217).

14 Wilhelm Braun weist darauf hin, dass bezeichnenderweise das Interesse Ulrichs an Moosbrugger schlagartig zu Beginn seiner Gespräche mit Agathe erlischt; Ulrich experimentiert also sozusagen zunächst an einem Versuchsobjekt, bevor er zu Selbstversuchen übergeht (vgl. Wilhelm Braun: Moosbrugger Dances. In: *The Germanic Review* 35, 1960, S. 214-230; hier: S. 229). – Einen Vergleich zwischen den Erfahrungen Clarisses und Moosbruggers mit denjenigen Agathes und Ulrichs nimmt auch Beard (Anm. 2) vor. Auch für ihn ist die Gemeinsamkeit im grundsätzlich mystischen Charakter der jeweiligen Erlebnisse zu finden; einen wesentlichen Unterschied sieht er jedoch in den unterschiedlich ausgeprägten moralischen Komponenten der verschiedenen Zustände. Seiner Einschätzung, dass Moosbruggers Erlebnisse – im Gegensatz zu Clarisse – »jeglichen moralischen Bestimmungsmoments entbehren« (S. 118), muss jedoch widersprochen werden: Das gilt sicherlich für einen konventionellen, normativen Begriff von Moral im allgemeinen Sinne, nicht jedoch für den Moralbegriff, den Musil im Text selbst konstituiert, und für den Moosbruggers Verhalten mit seiner Untrennbarkeit von spontanen Impulsen und daraus folgenden Handlungen geradezu paradigmatisch ist.

15 Musil notierte zu dieser Parallelität ausdrücklich: »Es ist festzuhalten an dem Bild einer Manie als aktives Gegenstück zu den kontemplativen Erlebnissen Ulrichs und Agathes« (aus den *Studien*, datiert vom 10.1.1936; MoE, S. 1534).

16 Zu Begriff und Bedeutung der Mystik für die Literatur der Jahrhundertwende im Allgemeinen vgl.: Uwe Spörl: *Gottlose Mystik in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende*. Paderborn u.a. 1997, bes. Kap. 1: »Neomystik im ›Diskurs‹ der Jahrhundertwende«; zu Musil Kap. 2.2.: »Rationalität und mystisches Erleben: Robert Musils *Verwirrungen des Zöglings Törleß*«. Die dort dargestellten ›neomystischen‹ Erlebnisse der Titelfigur weisen – auch in ihrem experimentellen Charakter – vielfache Bezüge zum ›anderen Zustand‹ auf. – Die Beziehung von Erkenntnis- und Sprachskeptis und Mystik um 1900 untersucht auch Renate von Heydebrand: Zum Thema Sprache und Mystik in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 82 (1963), S. 249-271.

(MoE, S. 1089), einer Mystik ohne Gott.¹⁷ Mystische Erfahrung bezeichnet Musil in seinen Essays zunächst als eine Art verschüttete anthropologische Konstante, die »in Religion, Mystik und Ethik aller historischen Völker ebenso übereinstimmend wiederkehrt wie sie merkwürdig entwicklungslos geblieben ist«.¹⁸ Bestimmte Elemente sind konstitutiv dafür und bilden das formale Gerüst dieser Erfahrungen, das dann mit Gott, der Liebe oder was auch immer ausgefüllt werden kann. Ich werde versuchen, diese Elemente anhand einer längeren Textstelle aus dem Roman – nämlich dem Ur-Erlebnis Ulrichs mit dem ›anderen Zustand‹ in seiner Jugend – zusammenzutragen. Der Kontext ist folgender: Der 20-jährige Leutnant Ulrich ist vor der aussichtslosen Liebe zur Frau seines Majors auf eine Insel geflohen; dort meditiert er und schreibt lange Briefe, die er niemals abschickt. In ihnen schildert er seine Situation folgendermaßen:

Er versank in der Landschaft, obgleich das ebensogut ein unaussprechliches Getragenwerden war, und wenn die Welt seine Augen überschritt, so schlug ihr Sinn von innen an ihn in lautlosen Wellen. Er war ins Herz der Welt geraten; von ihm zu der weit entfernten Geliebten war es ebenso weit wie zum nächsten Baum; Ingefühl verband die Wesen ohne Raum, ähnlich wie im Traum zwei Wesen einander durchschreiten können, ohne sich zu vermischen, und änderte alle ihre Beziehungen. Der Zustand hatte aber sonst nichts mit Traum gemeinsam. Er war klar und übervoll von klaren Gedanken; bloß bewegte sich nichts in ihm nach Ursache, Zweck und körperlichem Begehren, sondern alles breitete sich in immer erneuten Kreisen aus, wie wenn ein Strahl ohne Ende in ein Wasserbecken fällt. [...] Denn alle Fragen und Vorkommnisse des Lebens nahmen eine unvergleichliche Milde, Weichheit und Ruhe an und zugleich eine gänzlich veränderte Bedeutung. Lief da zum Beispiel ein Käfer an der Hand des Denkenden vorbei, so war das nicht ein Näherkommen, Vorbeigehen und Entfernen, und es war nicht Käfer und Mensch, sondern es war ein unbeschreiblich das Herz rührendes Geschehen, ja nicht einmal ein Geschehen, sondern obgleich es geschah, ein Zustand. (MoE, S. 125)

Zunächst ist hervorzuheben, dass Musil das etwas unbeholfen klingende Wort »Zustand« für das hier dargestellte Erlebnis nicht aus Verlegenheit wählt, sondern eine konkrete Vorstellung damit verbindet. Im obigen Zitat ist der ›Zustand‹ dem ›Geschehen‹ entgegengesetzt. Gegenüber diesem beinhaltet er offensichtlich eine stärker passive Komponente sowie einen zeit-

17 Wie Spörl (Anm. 16) zeigt, ist diese spezielle Form der Mystik für die Literatur der Jahrhundertwende repräsentativ. Insofern wäre es korrekter, den von Spörl eingeführten Terminus »neomystisch« auch für die Erlebnisse der Geschwister anzuwenden: »Der wesentliche Gegensatz von mystischer Erfahrung und neomystischem Erlebnis besteht also vor allem darin, daß der Gegenstand der Mystik transzendent ist [...], während der Gegenstand der Neomystik von vorneherein weltimmanent ist« (S. 26f.).

18 Aus: *Ansätze zu einer neuen Ästhetik* (Anm. 7; TB, S. 673).

lich unspezifischen Charakter; zwar ist auch ein Zustand zeitlich begrenzt, aber er ist nicht durch ein Nacheinander von Einzelgeschehnissen strukturiert. Nimmt man dazu noch den physikalischen Terminus des »Aggregatzustandes« – im Roman ist an einer Stelle von den »drei Hauptzuständen des Wassers« die Rede (S. 687) –, so erschließen sich weitere Bedeutungskomponenten: Ein Zustand in diesem technischen Sinne wird durch eine unter bestimmten äußeren Bedingungen stabile Anordnung von Elementarteilchen definiert; ändern sich diese, wechselt auch der Zustand. Ein ›Zustand‹ ist also eine Existenzform von relativer Stabilität – weder eine feste Form des Daseins noch eine flüchtige wie das Geschehen.

Das weist bereits auf das nächste wichtige Kennzeichen des ›anderen Zustands‹, nämlich die Erfahrung der Unzeitlichkeit – im Kontext der Mystik wiederum mit einem Paradoxon benannt als »nunc stans«, in der zeitgenössischen Literatur mit einem Begriff ebenfalls religiöser Provenienz als »Epiphanie«. Dieses Element ist im obigen Zitat nur schwach ausgeprägt, findet sich jedoch in einer Vielzahl von weiteren Beschreibungen des ›anderen Zustands‹; ein Beispiel nur:

Die Zeit stand still, ein Jahrtausend wog so leicht wie ein Öffnen und Schließen des Auges, sie war ans Tausendjährige Reich gelangt (S. 1144).

Stärker wird in dem zitierten Erlebnis die Veränderung der Raumerfahrung beschrieben. Beides hängt jedoch eng miteinander und noch mit einer dritten Komponente zusammen, nämlich der Akausalität des beschriebenen Empfindens. Das Ich und die Dinge gehen unmittelbar ineinander über; die Wahrnehmung ist nicht nach den logisch-kausalen Kategorien des Nacheinander und Nebeneinander in Zeit, Raum und kausaler Abfolge strukturiert. Diese nicht-kategoriale Wahrnehmung wird mit einer Traumerfahrung verglichen, in der alle Gesetze der Logik und der wachen Vernunft aufgehoben sind. Da dieser Zustand offensichtlich nicht begrifflich beschrieben werden kann, wird er anschließend mit einem Bild umschrieben: »Alles breitete sich in immer erneuten Kreisen aus, wie wenn ein Strahl ohne Ende in ein Wasserbecken fällt« (S. 125). Die Allusion auf die Fontänen-Gedichte Rilkes – den Musil hoch schätzte – ist wohl kaum zufällig zu nennen; ich werde später noch darauf eingehen.

Konstitutiv für die Epiphanie ist auch die Klarheit der intuitiven Erkenntnis: Als »überevull von klaren Gedanken« beschreibt Ulrich seinen Zustand. Diese Evidenz kann wiederum nicht näher erklärt werden; es ist jedoch festzuhalten, dass es sich für Musil um eine Erkenntnis handelt, und nicht etwa um dunkle und verworrene Ahnungen. Die Dinge gewinnen bei diesem Vorgang eine neue »Bedeutung« – dies ist wiederum kein Aller-

weltsbegriff in diesem Kontext, sondern ein zentraler Terminus Musils. Im ›anderen Zustand‹ leben wird sogar zeitweise mit »im Zustand der ›Bedeutung« (S. 1218) leben gleichgesetzt – es gibt einfach keine objektiven, wertneutralen Gedanken mehr, sondern alles wird sofort mit Emotionen gesättigt; das Vorbeigehen des Käfers ist nicht eine marginale äußere Wahrnehmung, sondern »unbeschreiblich das Herz rührend« (ebd.).

Gerade der Kontrast zwischen dem auslösenden trivialen Gegenstand und der pathetischen Reaktion verweist auf ein weiteres wichtiges Merkmal der mystischen Erfahrung: die liebevolle Beziehung des Ich zu seiner gesamten Umwelt.¹⁹ Ihre Grundlage ist die Auflösung aller Grenzen und Unterschiede zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Lebensformen sowie zwischen Menschen und Dingen: Alles hängt miteinander zusammen, alles geht einander an, alles ist eben ›bedeutend‹ füreinander. Das mystische Erleben kann jedoch nicht auf ein Liebeserlebnis reduziert werden, sondern ist für Musil »ein der Liebeskraft analoges Streben«;²⁰ sein Ziel ist die ständige Steigerung und Erhöhung der Einheit von Ich und Welt. Dieser Steigerungsgedanke scheint zunächst im Widerspruch zur Geschlossenheit des ›anderen Zustands‹, zum Schweigen aller Bedürfnisse in der unio mystica, zu stehen. Er zeigt noch einmal deutlich, dass es Musil beim Erproben des ›anderen Zustands‹ eben nicht um Stillstand, Weltentzug und reine Kontemplation geht. Aber Ulrich scheitert, sobald er versucht, direkte Schlüsse aus der Experimentalsituation fürs Leben zu ziehen:

»Aber ich fürchte auch, daß sich in allem, was ich bis jetzt zu sehen vermeine, ein Zirkelschluß verbirgt. Denn ich will nicht [...] aus dem Zustand der ›Bedeutung‹ hinaus, und wenn ich mir sagen will, was Bedeutung sei, so komme ich immer wieder nur auf den Zustand [...]. Also bleibt übrig? Es ist nicht Einbildung und nicht Wirklichkeit; ich mußte, wenn es auch nicht Suggestion ist, beinahe daraus schließen, daß es beginnende Überwirklichkeit sei« (MoE, S. 1218).

Damit sind wir an das Problem gelangt, das Musil selbst und die meisten seiner Interpreten umtreibt: Gelingt das Experiment? Gibt es den ›anderen Zustand‹? Und wenn ja, was für eine Bedeutung hat er für das Leben? Fassen wir zunächst noch einmal zusammen, was die Merkmalsanalyse ergeben hat: Der ›andere Zustand‹ basiert auf einer Einheitserfahrung von Ich und Welt, die als liebevoll im umfassendsten Sinne beschrieben werden kann und die alles Existierende, unabhängig von seinen moralischen, ästhetischen

¹⁹ Vgl. zum ebenfalls sehr komplexen Begriff der Liebe und seiner Bedeutung für den ›anderen Zustand‹: Heydebrand (Anm. 2), S. 133-158.

²⁰ Robert Musil: Anmerkung zu einer Metapsychik (Walther Rathenau: *Zur Mechanik des Geistes*) [1914]. In: TB, S. 647-651; hier: S. 649.

oder lebensweltlichen Qualitäten, einschließen kann. Die Erfahrung dieser Einheit hat für das Ich zwar Erkenntnischarakter, ist jedoch nicht begrifflich strukturierbar oder in Kategorien des Denkens zugänglich. Sie wird vielmehr erlebt und umfasst deshalb den ganzen Menschen, nicht nur seine Denkkraft und nicht nur seine Gefühle, sondern beides untrennbar in einem.²¹ Ob es sich bei ihr um Einbildung oder um eine Form von Wirklichkeit handelt, kann deshalb nur derjenige beurteilen, der sie selbst erlebt – wobei bemerkenswert ist, dass Musil sich nach eigenen Äußerungen nur sehr unscharf an vereinzelte solche Erlebnisse aus seiner Jugend erinnern kann.²² Im Romankontext hingegen steht symbolisch für den Wirklichkeitsanspruch neben den genannten anthropologischen Urformen und den historischen ›Abformen‹ die übereinstimmende Erfahrung Ulrichs mit seiner Schwester Agathe (sowie die parallelen Erfahrungen anderer Figuren).

Damit ist auch der Leser zunächst auf sich selbst verwiesen;²³ vielleicht erinnert auch er/sie sich an ›Abformen‹ wie ähnliche Erlebnisse in der Kindheit, das Berausende der ersten Liebe, verstörende oder verzückende Träume, musikalische Ekstasen (und vielleicht besser nicht an gewaltsame Ausschreitungen oder Psychosen). Der ›andere Zustand‹ in seiner Reinform hingegen scheint eine Art Urform des Erlebens selbst zu sein, ein kategorischer Imperativ nach der Art: Erlebe so, dass du von jedem Erlebnis wollen kannst, dass es immer und immer wieder passiert; oder: Erlebe so, dass dein Leben einer kontinuierlichen Steigerung fähig ist. Und in dieser Reinform ist er offensichtlich für Musil eine Art verkümmertes Erkenntnisinstrument des Menschen, das durch Training und entsprechende persönliche Veranlagung leistungsfähiger gemacht werden kann; nichts anderes tun die Geschwister. Dabei dürfen sie jedoch den Normalzustand, die Welt des ›Seinesgleichen geschieht‹, nicht aus den Augen verlieren – würden sie doch sonst in gleicher Weise einseitig wie die Wirklichkeitsmenschen und Realisten. Musil entwirft im schon einmal zitierten Essay über Walter Rathenau drei Wege, wie die Wege des ›anderen Zustand‹ – im Essay: das mystische Grunderlebnis – ›kraftfahrtauglich‹ gemacht werden könnten: Zum Ersten

21 Der ›andere Zustand‹ enthält damit geradezu paradigmatisch alle diejenigen Bestandteile, die Spörl als konstitutiv für die Neomystik der Jahrhundertwende aufzählt: den Erlebnischarakter sowie den Erkenntnischarakter; die Strukturgleichheit mit der unio-Erfahrung ohne deren transzendenten Bezugspunkt; die Einheitserfahrung; die Augenblickshaftigkeit; die besondere Affektivität sowie die Problematik bezüglich des angemessenen Ausdrucks (vgl. Spörl, Anm. 16, S. 26).

22 Vgl. die Notizen zum Roman aus dem Jahr 1921 im Tagebuch-Heft 25: »Ich selbst kann mich heute kaum genau seiner [des ›anderen Zustands‹] erinnern« (TB, S. 284).

23 Die gleiche Empfehlung gibt Musil in seinem *Vermächtnis*: »Mystik: Man kann nur jedem Leser raten: leg dich an einem schönen oder auch an einem windigen Tag in den Wald, dann weißt du alles selbst. Es darf nicht angenommen werden, daß ich nie im Wald gelegen bin.« (MoE, S. 1603).

könnte man das Erlebnis als »seltene und fragiles« konservieren, dessen Gehalt man zwar dann und wann auch »an andren Lebensgehalten erprobt«, das man aber ansonsten in einen »Seelenwinkel«²⁴ verbannt – also: Internierung. Zum Zweiten könnte man versuchen, es zu verabsolutieren und sich damit aus der Normalität verabschieden – also: Wahnsinn. Der dritte Weg schließlich ist der komplizierteste – und wohl das, was Musil letztendlich mit der Konstruktion seines ›Möglichkeitsmenschen‹ im Roman beabsichtigt: Er bestünde darin, »daß man aus dem einen Erlebnis heraus den Geist des dazugehörenden Menschen konstruiere und mit diesem Geist dann statt mit dem Verstande die Welt denke« (TB, S. 650) – ein Verfahren, das man vielleicht am besten mit einem modernen Terminus als »Simulation« bezeichnen könnte, und das wohl dem poetischen Verfahren von Musils Roman selbst am nächsten kommt.

Die andere Sprache – Doppelworte und Gleichnisse

Die Kunst im Allgemeinen ist unschwer als eine weitere ›Abform‹ des ›anderen Zustands‹ zu erkennen. Musil beschreibt in seinem Essay *Ansätze zu einer neuen Ästhetik* die Rezeption eines Kunstwerks als »ein niemals gänzlich wiederholbares, nicht fixierbares, individuelles, ja anarchisches Erlebnis«²⁵ – mit einem wesentlichen Unterschied zum eigentlichen ›anderen Zustand‹:

Bekanntlich ist dieser Zustand, außer in krankhafter Form, niemals von Dauer; ein hypothetischer Grenzfall, dem man sich annähert, um immer wieder in den Normalzustand zurückzufallen, und eben dies unterscheidet die Kunst von der Mystik, daß sie den Anschluß an das gewöhnliche Verhalten nie ganz verliert, sie erscheint dann als ein unselbständiger Zustand, als eine Brücke, die vom festen Boden sich so wögölbt, als besäß [sic] sie im Imaginären ein Widerlager. (TB, S. 683)

Während der Pol des Imaginären in der Musik und im Gedicht sehr stark dominiert, ist der Roman diejenige Kunstform, die beide Sphären am engsten verbindet. Und für Musil ist es völlig selbstverständlich, dass diese Brücke auch in beiden Richtungen begangen werden muss: Es

24 Aus: *Anmerkung zu einer Metapsychik* (Anm. 20; TB, S. 650).

25 TB (Anm. 7), S. 680. – Zur Beziehung zwischen dem Kunsterlebnis und dem ›anderen Zustand‹ vgl. den Beitrag von Monika Meister, die ebenfalls den genannten Essay zur Grundlage des Vergleichs macht: »Anderer Zustand« und ästhetische Erfahrung. In: Uwe Baur, Elisabeth Castex (Hg.): Robert Musil. Untersuchungen. Königstein/Ts. 1980, S. 152-161.

kommt bei einem Entrückungsvorgang, wie ihn das Erlebnis der Kunst darstellt, der Rückübersetzung, der Berührungsfläche mit dem Normalzustand und dem Übergang in diesen mindestens das gleiche Interesse zu wie dem aktuellen Erlebnis selbst. (TB, S. 680)

Die Romanrezeption und sogar die Textanalyse (als ›Rückübersetzung‹) könnten also Beispiele geben für die Art, wie die Erlebniswelt des ›anderen Zustands‹ für den Normalzustand fruchtbar zu machen ist; der Übergang als eigentliche Grenzerfahrung ist gerade im Bereich der Kunst von besonderer Bedeutung.

In diesem Zusammenhang spielen sehr grundlegende Überlegungen zur Komposition des Romans, zum Verhältnis seiner gedanklichen und erzählenden Teile und zur Figurenanlage eine Rolle. Ich werde mich im Folgenden auf einen Teil der immanenten Romanpoetik beschränken, der besonders für die Gestaltung und Rezeption der Berichte vom ›anderen Zustand‹ von Bedeutung ist, nämlich die Idee einer anderen Sprache und die Rolle der Gleichnisse.²⁶ Einer anderen Sprache im eigentlichen Sinne bedienen sich vor allem Clarisse und Moosbrugger. Das Atom dieser anderen Sprache ist das Wort – verstanden nicht als »Träger eines Begriffs«, sondern als »Siegel auf einem lockeren Pack von Vorstellungen.«²⁷ Es geht Musil um

26 Auch zu diesem Thema existieren bereits eine Reihe von Spezialuntersuchungen. Am weitestgehenden hat wohl Karl Markus Michels die Sprachthematik ins Zentrum des Textes gerückt: »Der Inhalt dieses Romans ist der seines Stiles, der Utopie der Sprache, die sich in den widersprechendsten Formen ausdrückt« (Die Utopie der Sprache. Zu Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Akzente 1, 1954, S. 23-35; hier: S. 34). Die Beschreibung des Musilschen Stils als »Stil [...] ohne ›Eigenschaften‹« (S. 25) und als Kopie und bloße Parodie aller Stilrichtungen der letzten Jahrzehnte erscheint mir jedoch überzeichnet; die von Michels behauptete Reduzierung der Außenwelt zur bloßen »Gleichniskomponente« bei Musil (S. 24) vereinsamt den Roman zu einem ästhetischen Spiel, das sich ausschließlich im Reich des Möglichen bewegen würde. – Vgl. außerdem: Dietrich Hochstätter: Sprache des Möglichen. Stilistischer Perspektivismus in Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften*. Frankfurt a.M. 1972; Liliane Weissberg: Versuch einer Sprache des Möglichen. Zum Problem des Erzählens bei Robert Musil. In: DVjs 54 (1980), S. 464-484; Renate von Heydebrand (Anm. 2), S. 260ff. Diese Untersuchungen haben eine Vielzahl weiterer sprachlicher und poetischer Mittel analysiert, die zu Musils Konzept einer anderen Sprache gehören und auf die hier nicht näher eingegangen werden kann: beispielsweise das Zitat (Heydebrand, S. 261), der häufige Gebrauch des Konjunktivs (Michels, S. 26), die Verselbständigung von Eigenschaftswörtern (S. 27), das Paradoxon (Heydebrand, S. 262), die Negation (ebd.), das Fragment (Weissberg, S. 475). Dass es sich dabei um verbreitete poetologische Lösungen nicht nur der Zeit für das Problem der Unsagbarkeit (neo-)mystischer Erlebnisse handelt, zeigt die Auflistung der »kommunikativen Strategien« von Mystikern zur Darstellung der unio-Erfahrung bei Spörl (Anm. 16, S. 20f.)

27 Robert Musil: Der Geist des Gedichts. In: TB, S. 705-711; hier: S. 707. – Vgl. auch im Essay *Geist und Erfahrung* (Anm. 5) die Überlegungen zur Intuition und deren Förderung durch einen nicht-ratiofiden Wortgebrauch: »Durch erhöhte Gemütszustände wird auch das rein rationale

das konnotative Potential der Worte, das es möglich macht, nicht nur logische Beziehungen zwischen Worten herzustellen, sondern assoziative Verbindungen aufzubauen. Sowohl für Clarisse wie auch für Moosbrugger ist dabei das Phänomen der »Doppelworte« (MoE, S. 241) von besonderer Bedeutung. Moosbrugger meint damit vor allem Komposit-Metaphern. In seinen besonderen Zuständen aktualisiert er nur die Bildteile solcher Metaphern – was zu derartigen Wahrnehmungsverzerrungen führt, dass er sich nur mit Gewalt daraus befreien kann:

Und es war in seinem Leben auch schon vorgekommen, daß er zu einem Mädchen sagte: »Ihr lieber Rosenmund!«, aber plötzlich ließ das Wort in den Nähten nach, und es entstand etwas sehr Peinliches: das Gesicht wurde grau, ähnlich wie Erde, über der Nebel liegt, und auf einem langen Stamm stand eine Rose hervor; dann war die Versuchung, ein Messer zu nehmen und sie abzuschneiden [...], ungeheuer groß (S. 240).

Für Clarisse sind die Doppelworte deshalb bedeutsam, weil sie einen geheimen Hintersinn des Lebens andeuten und ihre Theorie unterstützen, dass sie selbst ein »Doppelwesen« (S. 922) sei. Sie greift nicht konventionelle Metaphern auf, sondern bildet selbst neue Wortpaare in der Art absoluter Metaphern:

Wenn sie »Ich« sagte: niemals war dieses Wort fähig so lotrecht aufzuschließen, wie sie es fühlte, aber Ichrot ist noch von nichts festgehalten und flog empor. (S. 1530f.)²⁸

Auch hier zeigt sich, dass Moosbruggers ›anderer Zustand‹ eher gewaltsam restringiert ist – er realisiert auch sprachlich nur die eine Hälfte der Welt, diese allerdings stärker als gewöhnliche Menschen, und muss deshalb die Welt verformen –, während Clarisse in ihrem Sprachgebrauch ihre schöpferischen Kräfte einsetzen kann. So entsteht zwar ebenfalls eine zweite Sprachwelt, die in sich geschlossen ist, diese ist aber hinter der ersten Welt verborgen und muss diese nicht zerstören, sondern nur durch die kreativen Potentiale der Sprache wieder freigesetzt werden.

Für beide Formen der Sprachverwendung gilt jedoch: Sie sind nicht kommunikationsgeeignet und ermöglichen keinen Anschluss an die Welt der normalen Alltagsrede; sie kreisen ganz in sich wie Clarisse und Moosbrug-

Denken, das mit Gefühl scheinbar gar nichts zu tun hat, gefördert. Wieviel mehr jenes, das hier das nicht-ratiofide Denken genannt worden ist, dessen Penetranz und innere Fortpflanzungsgeschwindigkeit geradezu von der Vitalität der Worte abhängt, einer um den belanglosen Begriffskern gelagerten Wolke von Gedanke und Gefühl« (TB, S. 661).

28 Den parodistischen Charakter dieses »expressionistischen« Sprachgebrauchs hebt Gunther Martens hervor: Ein Text ohne Ende für den Denkenden. Zum Verhältnis von Literatur und Philosophie in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Frankfurt a.M., Berlin 1999; bes. Kap. 5; hier: S. 119.

ger in ihren ›anderen Zuständen‹. Eine besondere Anschlussmöglichkeit zwischen der Welt der begrifflichen und der der anderen Sprache hingegen bietet das Gleichnis – das zentrale poetologische Thema des Romans überhaupt.²⁹ Musil erläutert den Begriff nicht, verwendet ihn aber offensichtlich im weitesten Sinn für jede Ausdrucksweise, die aus einer Sach- und einer Bildhälfte zusammengesetzt ist.³⁰ Deshalb kann er das Gleichnis und dessen Gegenpol, die begriffliche Eindeutigkeit, direkt mit seiner Unterscheidung zwischen dem Wirklichkeits- und dem Möglichkeitsmenschen und der zwischen ratioödem und nicht-ratioödem Gebiet parallelsetzen:

Eindeutigkeit ist das Gesetz des wachen Denkens und Handelns [...]. Das Gleichnis dagegen ist die Verbindung der Vorstellungen, die im Traum herrscht, es ist die gleitende Logik der Seele, der die Verwandtschaft der Dinge in den Ahnungen der Kunst und Religion entspricht; aber auch was es an gewöhnlicher Neigung und Abneigung, Übereinstimmung und Ablehnung [...] im Leben gibt, diese vielfältigen Beziehungen des Menschen zu sich und der Natur, die noch nicht rein sachlich sind und es vielleicht auch nie sein werden, lassen sich nicht anders begreifen als in Gleichnissen. (MoE, S. 593)

Ähnlich wie der ›andere Zustand‹ hat für Musil auch das Gleichnis eine anthropologische Basis – es beruht auf einer Art Sympathie im Wortsinn zwischen bestimmten Ansichten, Persönlichkeiten, Naturerlebnissen. Dieser Basis entspricht eine formale Struktur: Es ist diejenige der Analogie, die nicht auf einer kausalen Verbindung in Raum und Zeit beruht, sondern auf einem abstrakten Ähnlichkeitsprinzip.³¹

Wegen dieser Nähe zum zentralen Thema des Textes ist die Verwendung von Gleichnissen im *Mann ohne Eigenschaften* allgegenwärtig; bildhafter Redeweisen bedienen sich alle Figuren sowie der Erzähler, wenn auch mit

²⁹ Vgl. dazu Jörg Kühne: Das Gleichnis. Studien zur inneren Form von Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. Tübingen 1968; Weissberg (Anm. 26), S. 476–484; Michels (Anm. 26), S. 28; Hochstätter (Anm. 26), S. 128–134; Martens (Anm. 28), Kap. 5.

³⁰ So auch Hochstätter (Anm. 26): »Musil bezeichnet die bildhaften Erscheinungen der Sprache nahezu ausnahmslos mit dem Begriff des Gleichnisses« (S. 134); dabei überwiege die Bildform des Vergleichs im Roman.

³¹ Im Tagebuch-Heft 31 mit Notizen zu den Essays aus den Jahren 1930–1932 stellt Musil explizit Eindeutigkeit und Analogie einander gegenüber – was logisch korrekter erscheint als die Gegenüberstellung von Eindeutigkeit und Gleichnis: »Was ich einst [...] provisorisch das ratioöde und nicht-ratioöde Verhalten genannt habe bedeutet die beiden mit der menschlichen Geschichte gegebenen Grundverhaltensweisen der Eindeutigkeit und der Analogie« (TB, S. 343). – Vgl. dazu auch Ulrich Schelling: Das analogische Denken bei Robert Musil. In: Karl Dinklage (Hg.): Robert Musil. Studien zu seinem Werk. Reinbek 1970, S. 170–199, der verschiedene Formen der Analogie im Roman unterscheidet; für unseren Zusammenhang ist die »ekstatisch-intuitive Analogie« (S. 193) von besonderer Bedeutung.

charakteristischen Unterschieden. Eine kleine Zusammenstellung von solchen Gleichnissen, bestehend allein aus Zitaten dieses Beitrags, soll einige verschiedene Arten des Bildgebrauchs – aber bei weitem nicht alle – verdeutlichen:

- Aus dem Bereich der Mathematik oder Technik stammen die »Freiheit [...], mit der sich die Mathematik zuweilen des Absurden bedient« (MoE, S. 761), zur Veranschaulichung des Experiment-Charakters des ›anderen Zustands‹ wie auch die Brücke mit einem »Widerlager im Imaginären« (TB, S. 683) als Sinnbild der Kunst. Derartige Vergleiche werden von Musil offensichtlich geschätzt, weil sie einen sehr präzisen Bildgehalt haben, also Genauigkeit und Seele in einem besonderen Maße verbinden.
- Als eine Art anthropologische Elementarsymbolik oder auch Kollektivsymbolik kann man die Vergleiche aus dem Bereich der Natur bezeichnen: die ›anderen Zustände‹ als »Inseln eines zweiten Bewußtseinszustands« (MoE, S. 115) oder »helles Wasser zu beiden Seiten einer durchsichtigen Glaswand« (S. 239) für die Einheitserfahrung von Innen und Außen Moosbruggers beziehen sich auf menschliche Grunderfahrungen mit dem Element des Wassers³² wie auch auf literarische Symboltraditionen. Die Elementarsymbolik dient damit vor allem dazu, eine Einheitserfahrung zwischen Mensch und Natur zu vermitteln, die nicht nur punktuell-individualistisch, sondern geschichtlich belegt und verallgemeinerbar ist.
- Ein Spezialfall davon sind Vergleiche mit offensichtlichem Zitatcharakter. Dazu gehören die Mystikerzitate – Ulrich war ins »Herz der Welt geraten« (MoE, S. 125) – oder das »Tausendjährige Reich« (S. 1144) der Bibel, aber auch modernere intertextuelle Bezüge. Auf die Rilke-Allusion zur *Fontäne* hatte ich ja schon hingewiesen: »Alles breitete sich in immer erneuten Kreisen aus, wie wenn ein Strahl ohne Ende in ein Wasserbecken fällt« (S. 125) – so beschreibt Ulrich das Versagen kausaler Zusammenhänge im ›anderen Zustand‹. Er bezieht sich damit also auf einen von der Kunst selbst hergestellten und überlieferten Erlebnisgehalt.

³² Vgl. zur Wasser- und Meeressymbolik im Roman Brosthaus (Anm. 2), S. 413–418, der darauf aufmerksam macht, dass die verschiedenen Symbolbereiche nicht isoliert voneinander betrachtet werden können und jeder für sich signifikante Entwicklungen im Verlauf des Romans aufweist: »Ohne ihren Gefühls- und Anschauungsreichtum zu verlieren, werden diese symbolischen Chiffren im intellektuellen, essayistischen Zusammenhang [...] ständig allseitig reflektiert oder prismatisch aufgefächert. Sie erhalten dadurch eine exakte Absicherung im Problemaufbau des Romans. Beziehungsreichtum und Bedeutungsfülle verbinden die einzelnen Chiffren vielfach nuanciert untereinander. So vermitteln sie ihrerseits sehr differenzierte, wesenhafte Einblicke in den Problemaufbau; gleichzeitig hat dieses Verfahren einen kompositorischen Effekt, es strukturiert die Mannigfaltigkeit des Werkes« (S. 420).

– Schließlich gibt es Vergleiche – und dazu zählen wohl die meisten des Textes –, die auf alltäglichen und persönlichen Erfahrungen beruhen; ich möchte sie ›Erlebnissymbolik‹³³ nennen. Dazu gehört das Befahren des »heiligen Wegs [...] mit einem Kraftwagen« (S. 751), die aus den »Nähten« gehenden Worte (S. 240) oder der Vergleich eines Jahrtausends mit dem »Öffnen und Schließen eines Auges« (S. 1144). Diese Vergleiche leben von einem starken Kontrast zwischen einem allgemeinen Begriff und einem lebensweltlichen Gegenstand oder Sachverhalt; dadurch können sie in besonderer Weise, wie General von Stumm einmal anmerkt, »dem Denken Hindernisse bereiten und es dadurch stärker erregen, als es gewöhnlich der Fall ist« (S. 1194).

Ein Gleichnis kann also Beziehungen zwischen verschiedenen, normalerweise getrennten Welten herstellen – zwischen Technik und Kunst, zwischen Natur und Mensch, zwischen der Überlieferung und der Gegenwart, zwischen großen und alltäglichen Dingen; es wirkt dadurch geistig anregend und erkenntnisfördernd. Es ist jedoch nicht nur ein Mittel des Verstandes, der die abstrakten Verbindungsglieder der Vorstellungen suchen muss, sondern wirkt gleichzeitig auf das Gefühl, das blitzschnell die assoziativen Bezüge der mit den Wörtern untrennbar verbundenen Erlebnisse realisiert. Damit teilt das Gleichnis einen weiteren wichtigen Grundzug mit dem ›anderen Zustand‹: Es hat ein gedankliches und ein Gefühlselement; und beide sind untrennbar verbunden:

»Bedenke bloß, daß jedes Gleichnis für den Verstand zweideutig, aber für das Gefühl eindeutig ist. Wem die Welt bloß ein Gleichnis ist, der könnte also wohl, was nach ihren Maßen zwei ist, nach den seinen als eins erleben.« (S. 1160)

Zwischen Gleichnis und ›anderem Zustand‹ gibt es jedoch einen bedeutsamen Unterschied: Das Gleichnis ist zweideutig und eindeutig in einem, es vereint tatsächlich – im Gegensatz zu den ganz und gar bildlichen und auf Konnotationen aufbauenden ›Doppelworten‹ oder einer vollendet lyrischen Ausdrucksweise – Elemente beider Welten, der des Normalzustands und der des ›anderen Zustands‹. Man kann das Gleichnis vor allem als Verbindung von Gleichem, als schlagende Analogie, als Vereinigung im Gefühl rezipieren – oder als Verbindung von Ungleichem, als rhetorische Übertreibung,

³³ Der Begriff ist nicht im Goetheschen Sinne gemeint, beinhaltet also keine ontologische Gemeinsamkeit zwischen Bild und Sache. ›Erlebnis‹ ist als zentraler Begriff der Lebensphilosophie der Jahrhundertwende zu verstehen, wie ihn Spörl definiert hat (Anm. 16, S. 24f.): Das Erlebnis ist gleichzeitig Realität und deren Erfassung; es vermittelt dem Menschen seinen eigenen inneren Lebenszusammenhang; es hat einen ihm korrespondierenden Ausdruck und ist durch Verstehen nachvollziehbar.

als Zuspitzung eines Gedankens; am besten jedoch auf beide Weisen. Es ist letztendlich ein Synthesemodell, das jedoch auf die potenzierte Welt der sprachlichen Darstellung des Erlebens eingeschränkt ist. In der Rezeption eines Gleichnisses – oder im ebenfalls potenzierten, simulierenden Denken der Welt nach Art eines Gleichnisses – wird punktuell die anfangs postulierte letzte Grenze zwischen ratioïdem und nicht-ratioïdem Bereich überwunden. Dieses Übergangsmodell beruht nicht auf einem logischen Gegensatz zwischen den beiden Welten, sondern auf deren Komplementarität.³⁴ Nur deshalb ist es überhaupt möglich, dass die gleichnishafte Redeweise auch in den umfangreichen Passagen des Romans Anwendung findet, die sich nicht mit dem ›anderen Zustand‹ im engeren oder weiteren Sinne befassen. Ein weiteres Indiz für diese Komplementarität ist, dass Musil teilweise versucht, die stärker gedanklichen Teile mit einer besonders anschaulichen Bildlichkeit zu verbinden und umgekehrt die ›Gefühlsteile‹ – wie die Darstellung des ›anderen Zustands‹ – zunehmend sachlicher zu gestalten; also die Bereiche ganz gezielt zu verschränken.³⁵ Ein besonders schlagendes Beispiel sei kurz zitiert; Ulrich versucht wieder einmal, seine Erlebnisse im ›anderen Zustand‹ zu reflektieren:

»Wir werden von dem Gefühl begleitet, daß wir die Mitte unseres Wesens erreicht haben, [...] wo die Flichkraft des Lebens aufgehoben ist, wo die unaufhörliche Drehung des Erlebens aufhört, [...]. Das sind symbolische Ausdrücke, und ich hasse diese Symbole geradezu, weil sie sich so leicht anbieten und unendlich ausbreiten, ohne etwas zu ergeben. Ich will es lieber noch einmal versuchen, und so nüchtern wie möglich: die Erregung, in der wir leben, ist die der Richtigkeit. Von diesem Wort, das in solcher Anwendung ebenso ungewöhnlich wie nüchtern ist, fühle ich mich ein wenig beruhigt.« (MoE, S. 1212)

Das gleiche Wechselwirkungsprinzip gilt schließlich für den Roman als Ganzes – eine Behauptung, die hier schlussendlich nur aufgestellt und nicht belegt werden kann. Musil sah sich ja immer wieder mit dem Vorwurf konfrontiert, dass der gedankliche Gehalt des Romans die künstlerische Form überwuchert habe. Im Kern besagt dieser Vorwurf, dass Musils Essays mit

³⁴ Das Verhältnis von Eindeutigkeit und Gleichnis wird häufig als Konkurrenz dargestellt; so z.B. Martens (Anm. 28): »Die immanente Poetik des Romans enthält eine strukturelle Linie, welche Eindeutigkeit und Gleichnis und ihr thematisches Analogon der Allgemeinheit und Individualität gegeneinander ausspielt. Bei der in diesem Kapitel untersuchten Entwicklung der dichterischen Erkenntnis konnte festgestellt werden, daß das ästhetische Instrument des Gleichnisses den Sieg davonzutragen scheint« (S. 134). Demgegenüber wäre die Bedeutung des hier skizzierten komplementären Ansatzes zu betonen.

³⁵ Ähnlich wäre wohl auch das »›Erdensekretariat der Genauigkeit und Seele« (MoE, S. 597) Ulrichs zu verstehen gewesen.