Jürgen Meyer

Musils mathematische Metaphorik
Geometrische Konzepte in »Die Verwirrungen des Zöglings Törleß« und in »Die Vollendung der Liebe«

I Voraussetzungen

> Nicht von Göthe, Hebbel, Hölderlin werden wir lernen, sondern von Mach, Lorentz, Einstein, Minkowski, von Couturat, Russel, Peano.... Und im Programm dieser Kunst das Programm eines einzelnen Kunstwerks kann dies sein: Mathematischen Wagemut, Seelen in Elemente auflösen, unbeschränkte Permutationen dieser Elemente, alles hängt dort mit allem zusammen und läßt sich daraus aufbauen.[1]

Diese Sätze schrieb Robert Musil 1912 im »Programm eines Profils«. Nicht die Dichter stehen im Zentrum der Aussage, sondern Physiker, Mathematiker und Logiker rücken in das Blickfeld der Aufmerksamkeit. Selbst ein solch vielseitiger Poet und Naturwissenschaftler wie Goethe gerät in den erkenntnistheoretischen Schatten der Nachgeborenen. Musil betont in diesen Sätzen auch die Verwobenheit von Mystischem (»Seelen«) und Rationalem (»Elemente«), die synthetische, vereinigende Kraft menschlichen Denkens wie auch die Fähigkeit zur Analyse, Trennung. Mathematik wird derart mit Kunstwerken in Verbindung gebracht, daß aus dieser Kreuzung zweier traditionell getrennter Denkweisen eine holistische Ästhetik entsteht. Insofern bringt Musil hier auf einen Nenner, was er seinerzeit schon seit einigen Jahren angestrebt hatte und mit den beiden Novellen der »Vereinigungen« zum Ausdruck brachte.

Daß Robert Musil sich intensiv mit mathematischen Konzepten auseinandergesetzt hat, ist in der Sekundärliteratur zum Gemeinplatz

[1] Robert Musil: Gesammelte Werke. Hg. von Adolf Frisé. Band 2: Prosa und Stücke. Kleine Prosa, Aphorismen. Autobiographisches. Essays und Reden. Kritik. Reinbek bei Hamburg 1978, S. 1318. Im folgenden werden die Zitate aus Musils Schriften wie folgt im Text markiert: Gesammelte Werke = GW; Tagebücher in zwei Bänden. Hg. von Adolf Frisé. Hamburg ²1983 = TB.

Bei den folgenden Ausführungen handelt es sich um die Ausarbeitung eines Vortrags, der in einem Hauptseminar bei Bernhard Buschendorf an der Universität Freiburg i.Br. gehalten wurde. Ihm und den Teilnehmern danke ich ebenso für Anregungen und Kritik wie Armin von Ungern-Sternberg für wertvolle Korrekturvorschläge.

geworden; es gibt zahlreiche Untersuchungen zu diesem Thema.[2] Dabei stehen seine Auseinandersetzung mit dem 1924 gegründeten Wiener Kreis um Moritz Schlick und Rudolf Carnap in den dreißiger Jahren und seine Beschäftigung insbesondere mit Richard von Mises' Wahrscheinlichkeitsrechnung an erster Stelle. Letzterer, überdies auch ein engagierter Rilke-Forscher, stand der inoffiziellen Berliner Musil-Gesellschaft nahe (gebildet um 1932), und Musil ging bei v. Mises' Einrichtung privater Gelehrtentreffen ein und aus; zu ihm pflegte er in Berlin persönlichen Kontakt: derlei Verbindungen stützen die Annahme eines guten Laien-Verständnisses von Naturwissenschaften, doch fallen sie in eine viel spätere Zeit als der hier zu behandelnde Zeitraum zwischen 1906 und 1913. Es gab einen Vorläufer des Wiener Kreises, der sich über den ›Logischen Empirismus‹ definierte: Er war als Salonereignis

> um 1907 mit Diskussionsrunden ins Leben gerufen worden, an denen [...] auch katholische Philosophen und romantische Mystiker beteiligt waren. Dort wurde, ausgehend vom Problem der (Un-)Wissenschaftlichkeit der damaligen Philosophie und inspiriert durch Ernst Mach, über eine Synthese von Empirismus und symbolischer Logik, namentlich beispielsweise

2 Vgl. dazu die Studien von Peter Berz: I-Welten, in: Hans-Georg Pott (Hg.): Robert Musil: Dichter, Essayist, Wissenschaftler. München 1993, S. 171–192; Elisabeth Emter: Literatur und Quantentheorie: Die Rezeption der modernen Physik in Schriften zur Literatur und Philosophie deutschsprachiger Autoren (1925–1970). Berlin-New York 1995, bes. S. 101–116; Charles N. Genno: The Nexus between Mathematics and Reality and Phantasy in Musil's Work, Neophilologus 70 (1986), S. 270–278; Eberhard Hilscher: Geschichte und Naturwissenschaften als Musen der Moderne: Episodische Faszination durch Robert Musil, Musil-Forum 16 (1990), S. 81–91, bes. S. 86f.; Bernd Hüppauf: Das Ich und die Gewalt der Sinne: Döblin, Musil, Mach, in: Eberhard Lämmert u. Barbara Naumann (Hgg.): Wer sind wir? Europäische Phänotypen im Roman des 20. Jahrhunderts. München 1996, S. 115–152; Gerolf Jässl: Mathematik und Mystik in Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften« (Eine Studie über das Weltbild Ulrichs). München 1963; Jürgen Kaizik: Die Mathematik im Werk Robert Musils. Zur Rolle des Rationalismus in der Kunst. Wien 1980; Gerhard Meisel: Liebe im Zeitalter vom Menschen: Robert Musils Prosa-Werk. Opladen 1991; Gerd Müller: Dichtung und Wissenschaft. Studien zu Robert Musils Romanen »Die Verwirrungen des Zöglings Törleß« und »Der Mann ohne Eigenschaften«. Uppsala 1971; Guntram Vogt: Robert Musils ›dichterische Erkenntnis‹: Vom mechanischen zum kybernetischen Denken, in: Hanno Möbius u. Jörg J. Berns (Hgg.): Die Mechanik in den Künsten: Studien zur ästhetischen Bedeutung von Naturwissenschaften und Technologie. Marburg 1990, S. 267–280; sowie Hans-Georg Potts Abschnitt »Vexationen der Liebe« über die Vereinigungen in seiner Monographie Robert Musil. München 1984, bes. S. 26–30.

> über Brentano, Meinong, Husserl, Schröder, Helmholtz, Hertz und Freud debattiert. Im besonderen sollte Machs Empirismus durch den französischen Konventionalismus (Duhem, Poincaré) modernisiert [...] werden.[3]

Musils Interesse an der Mathematik ist in mehrfacher Hinsicht zu begründen. Zum einen steht seine eigene Ausbildung zum Ingenieur im biographischen Hintergrund, wenngleich er während seiner Studien in Berlin das Fach Mathematik nur als Nebenfach betrieb (1903–1908); zu diesem Zeitpunkt wurden Probleme debattiert, die seit Carl Friedrich Gauß die Diskussion beherrscht haben. Hierbei geht es u.a. um nichteuklidische Geometrien, die als Alternativen zu der euklidischen im 19. Jahrhundert entstanden sind, sowie um das Konzept der Unendlichkeit, das schon die deutschen Romantiker, insbesondere Novalis und Friedrich Schlegel, hinsichtlich der Anwendbarkeit auf die Literatur beschäftigt hat. Gerade seit den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts wurde es von dem Mathematiker Georg Cantor im Zusammenhang der von ihm erstellten Mengenlehre besprochen. Die Romantiker, die die Theorie des enzyklopädischen Romans sogar in mathematische Formeln hüllen wollten, übten eine große Faszination auf Musil aus, ebenso wie sich Konzepte von Mathematikern wie Hermann Helmholtz in Musils Abschriften aus der Fachliteratur seiner Zeit in den Tagebüchern finden.

Eine detaillierte Analyse der Konzepte hinter der geometrischen Bildersprache, wie sie in »Die Vollendung der Liebe« zu finden ist, liegt bislang noch nicht vor, abgesehen von pauschalen Hinweisen auf die mathematische Dimension in Musils gesamtem Schaffen, wie sie sich vom »Törleß« über die »Vereinigungen« bis hin zum »Mann ohne Eigenschaften« nachweisen läßt. ›Imaginäre Zahlen‹ und Wahrscheinlichkeitsrechnung bilden hierbei die Eckpfeiler der Argumentation; oft wird zudem auf die Ausführungen in seinen Essays verwiesen. Hierfür sei stellvertretend die »Skizze der Erkenntnis des Dichters« (1918) genannt.

Die folgenden Überlegungen beschränken sich auf die Untersuchung geometrischer Konzepte, da besonders sie in Musils frühem Schaffen prominent sind, so in »Die Verwirrungen des Zöglings Tör-

3 Friedrich Stadler: Richard von Mises (1883–1953) – Wissenschaft im Exil, in: Ders. (Hg.): Richard von Mises: Kleines Lehrbuch des Positivismus. Einführung in die empiristische Wissenschaftsauffassung. Frankfurt a.M. 1990, S. 11.

leß« (1906) und in »Die Vollendung der Liebe« (1910). Aber auch Probleme der Arithmetik ließen sich insbesondere im »Törleß«, so in der Diskussion um imaginäre Zahlen und den Unendlichkeitsbegriff, nachweisen. Gerade der »Törleß« erweist sich als ein Roman, in dem die Philosophie der Mathematik und die Erkenntniskritik an ihren Methoden sehr genau aufzuschlüsseln wären.

Über Jahrhunderte hinweg waren die Grundsätze der Geometrie, die der griechische Mathematiker und Philosoph Euklid 300 v.Chr. in den »Elementen der Geometrie« logisch zu begründen gesucht hatte, allgemein akzeptiert und angewandt worden. Lediglich zwei der Axiome, die er aufstellte, waren nicht logisch hergeleitet, sondern durch ›Anschauung‹ bewiesen – darunter das fünfte oder Parallelen-Axiom. Es besagt, daß ein Punkt *p* von genau einer Gerade *M* durchzogen wird, die eine andere Gerade *L* im Unendlichen schneidet (vgl. Abb. 1). Hier trägt die wahrnehmungsphysiologische Tatsache, daß sich zwei gerade Linien in der Natur an einem Punkt zu schneiden

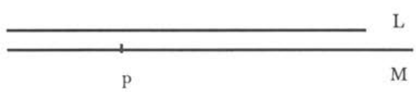

Abb. 1: Veranschaulichung zu Euklids Parallelen-Axiom

scheinen, der sichtbar aber unerreichbar ist, entscheidend dazu bei, den Befund, den man auf einem Stück Papier machen kann, neu zu beurteilen: Dort werden sich die zwei Linien *nicht* schneiden. Es ist also die Unterscheidung von (flachem) plangeometrischem Raum und (dreidimensionalem) Sichtraum zu treffen. Dessen war sich schon Euklid bewußt, was aus seiner vorsichtigen Formulierung des Axioms hervorgeht – er streitet einen plangeometrischen Schnittpunkt nicht ab, aber er siedelt ihn im Sichtraum an.

Die euklidische Plan-Geometrie erwies sich über 2000 Jahre lang als verwendungsfähiges Instrumentarium, weil in ihr auch dreidimensionale Körper projiziert werden können, obgleich in der Abbildung eine Dimension fortfällt. Im Denken, das die Kategorien »Raum« und »Zeit« streng voneinander schied, bestand daher keine andere als die logische Notwendigkeit zu einer Erweiterung dieses Theoriegebäudes. Erst seit dem 17. Jahrhundert gab es Versuche, aus diesem erkenntnistheoretischen Dilemma einen Ausweg zu finden, und im 19. Jahrhundert zeitigte diese Auseinandersetzung mit den »Elementen« konkrete Ergebnisse: Während nämlich die Vorläufer von Gauß das Parallelen-Axiom immer so zu lösen suchten, daß der Rest des euklidischen Systems gewahrt blieb, war Gauß selbst der erste, der in seinem Tagebuch auf ganz andere, auf alternative Geometrien hinwies, die ebenso schlüssig sind wie Euklids.[4] Wenngleich Gauß eine ungeheure Autorität auf dem Gebiet der Mathematik darstellte, getraute er sich doch nicht, mit einer solch schier unglaublichen Möglichkeit öffentlich aufzuwarten – er fürchtete um seine Reputation im Anschluß an eine eventuelle Veröffentlichung seiner Überlegungen: »[...] da ich das Geschrei der Boötier scheue, wenn ich meine Ansicht ganz ausprechen [sic] wollte.«[5]

Georg Bernhard Riemann war Mitte des 19. Jahrhunderts derjenige, der die folgenreichste nichteuklidische Geometrie erdachte – sie ist sphärisch konzipiert und läßt sich folgendermaßen umreißen (vgl. Abb. 2): Im Gegensatz zur euklidischen Geometrie, die von dem Grundkonzept der Ebenen ausgeht, auf dem die Strecke die kürzeste Verbindung zwischen zwei Punkten darstellt, und in dem die Parallelen sich eben ›im Unendlichen‹ (nicht: gar nicht!) schneiden, stellt Riemann eine *gekrümmte* zweidimensionale Oberfläche vor. Dies läßt sich am Bild der Kugeloberfläche veranschaulichen, wobei betont werden muß, daß es hier nur um flächige, nicht um räumliche Veranschaulichungen geht – räumliche Beziehungen, die vom Innenraum einer solchen Kugeloberfläche abhängen (z.B. die Querachse zwischen Nord- und Südpol), bleiben unberücksichtigt: Auf solch einer gekrümmten Ebene wird man eine Linie zeichnen können, die an ihren Ursprungsort zurückkehrt – eine Eigenschaft, die in Euklids Geometrie ausgeschlossen ist: es ist die Rede von der Geodäte. Die Äquatorlinie ist eine solche Geodäte, von der aus man eine Senkrechte in Richtung Nord- oder Südpol, d.h. entlang der Hauptkrümmungsrichtung, konstruieren kann. Eine zweite Linie in derselben Richtung schneidet sich mit der ersten im Pol, obgleich sie eigentlich »parallel«

4 Vgl. Christian Houzel: The Birth of Non-Euclidean Geometry, in: Luciano Boi, Dominique Flament u. Jean-Michel Salanskis (Hgg.): 1830–1930: A Century of Geometry. Epistemology, History and Mathematics. Berlin 1990, S. 3–22, bes. S. 5ff.

5 Zitiert nach ebd., S. 6.

verläuft. Zu einer Geraden ist in Riemanns System also keine »Parallele« möglich, weil sich alle Linien, die in gleicher Weise von einer Ausgangslinie konstruiert werden, in einem Punkte schneiden werden. Aus dieser sphärischen Geometrie folgt auch, daß es nicht

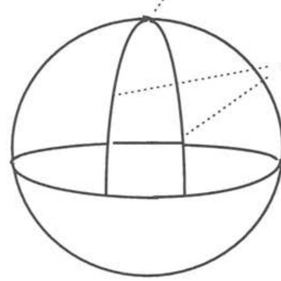

Abb. 2: Veranschaulichung von Riemanns sphärischer Geometrie

nur *eine* Möglichkeit gibt, zwei Punkte auf kürzestem Wege miteinander zu verbinden, sondern mehrere; im Falle der beiden Polpunkte sind es gar unendlich viele. Schließlich ist ein rechter Winkel auf dieser gekrümmten Oberfläche nicht gleich 90°, sondern er ist größer, daher ist auch die Winkelsumme in einem Dreieck größer als 180°.

Riemanns System nun schließt Euklids mit ein, indem er nachweist, daß bei unendlich kleinen Ausschnitten einer solchen gekrümmten Oberfläche der Krümmungsfaktor gegen Null geht. Riemann hat offenbar beabsichtigt, seiner Geometrie eine physikalische Deutung zu verleihen. Dazu kam es wegen seines frühen Todes nicht mehr. Doch bleibt festzuhalten, daß er den letzten Abschnitt seiner Antrittsvorlesung »Über die Hypothesen, welche der Geometrie zu Grunde liegen« (1854) folgendermaßen beschließt:

> Nun scheinen aber die empirischen Begriffe, in welchen die räumlichen Maßbestimmungen begründet sind, der Begriff des festen Körpers und des Lichtstrahls, im Unendlichkleinen ihre Gültigkeit zu verlieren; es ist also sehr wohl denkbar, daß die Maßverhältnisse des Raumes im Unendlichkleinen den Voraussetzungen der Geometrie nicht gemäß sind, und dies würde man in der Tat annehmen müssen, sobald sich dadurch die Erscheinungen auf einfachere Weise erklären ließen. [...] Es führt dies hinüber in

das Gebiet einer andern Wissenschaft, in das Gebiet der Physik, welches wohl die Natur der heutigen Veranlassung nicht zu betreten erlaubt.[6]

In anderem Kontext äußert er sich im Hinblick darauf, »den Zusammenhang von Licht, Elektrizität, Magnetismus und Gravitation«[7] erkunden zu wollen. Waren Elektrizität und Magnetismus schon durch Faradays und Maxwells Theorien vereinheitlicht worden, so stellte die große vereinheitlichte Theorie der vier genannten Kräfte das Primärziel der physikalischen Wissenschaften im 19. Jahrhundert dar.

Riemanns Geometrie sorgte seinerzeit für viel Aufsehen, etablierte sich schnell und wurde 1916 mit Einsteins Allgemeiner Relativitätstheorie vollends hoffähig gemacht, indem dieser darlegte, wie die Ansammlung von Masse in einem Raumpunkt die Geometrie in dessen unmittelbarer Umgebung stärker krümmt als den Raum in größerer Entfernung. Auch Einstein aber erklärte die alte Geometrie in einem kleinen Raumbereich für gültig – die unmittelbare Umgebung der massearmen Erde stellt als vergleichsweise winziger Ausschnitt im kosmischen Maßstab einen »quasi-euklidischen Raum« dar, in dem die Raumkrümmung empirisch kaum nachweisbar ist.

Einstein geht insofern über Riemann hinaus, als er den Faktor Zeit in sein System mit einbezieht und die Auswirkungen von Masse nicht nur auf räumliche, sondern auf raumzeitliche Bedingungen ausweitet. In seinen Überlegungen hinsichtlich der wahrnehmungsphysiologischen Konsequenzen der Relativitätstheorie griff Einstein auf Machsche Konzepte zurück und dankte seinem ehemaligen Lehrer für dessen inspirierende Kraft. Mach beklagte sich später, weil er die Urheberschaft für den Begriff der Raumzeit beanspruchte, mit dem Einstein und Hermann Minkowski so viel mathematischen Ruhm einfuhren.[8] Theoretische Unterstützung hinsichtlich seiner Gedankenexperimente erhielt Einstein vom niederländischen Physiker Hendrik

6 Hermann Weyl (Hg.): B. Riemann: Über die Hypothesen, welche der Geometrie zu Grunde liegen. Berlin ^{3}1923, S. 20.

7 Zitiert nach ebd., IV.

8 Vgl. John Blackmore u. Klaus Hentschel (Hgg.): Ernst Mach als Aussenseiter. Machs Briefwechsel über Philosophie und Relativitätstheorie mit Persönlichkeiten seiner Zeit. Auszug aus dem letzten Notizbuch (Facsimile) von Ernst Mach. Wien 1985, S. 52: »In Fichtes Zeitschrift für Philosophie, 1865, S. 232 spreche ich vom physikalischen Raum, welcher auch die Zeit enthält ›als Abhängigkeit der Erscheinungen voneinander‹, als einer Stufe der ›Zusammenfassungen[‹].« (Brief an Rudolf Willy vom 28.07.1908)

Antoon Lorentz. Erneut läßt sich hier ein Teil von Musils beinahe prophetischer Formulierung resümierend zitieren: »Nicht von Göthe, Hebbel, Hölderlin werden wir lernen, sondern von Mach, Lorentz, Einstein, Minkowski [...].« Damit nimmt Musil einen Paradigmenwechsel in Bildungsinhalten vorweg, wie er im 20. Jahrhundert manifest geworden ist: Hatten die Naturwissenschaftler bis zum Beginn dieses Jahrhunderts oftmals auch einen humanistischen Bildungshorizont, so orientieren sich seit dem 2. Weltkrieg die Humanwissenschaften zunehmend an Methoden naturwissenschaftlicher Disziplinen.

Einsteins Anwendung von Riemanns Geometrie und der Erfolg der Relativitätstheorie über die Newtonsche Gravitationslehre zeigen, daß die abstraktere Variante der Wirklichkeitsbeschreibung zutreffender zu sein scheint als die naheliegendere konkrete, ›sichtbare‹. In der Folge wurden auch die Dimensionen problematisiert: Es gab ursprünglich, bei den Aristotelikern und Pythagoräern, diskrete ganzzahlige Dimensionsgrößen, die den nulldimensionierten Punkt, die eindimensionale Linie, die zweidimensionale Fläche und die dreidimensionalen Körper umfaßten. Dazwischen gab es nichts bzw. es wurde nicht berücksichtigt. Dies änderte sich infolge der neuartigen Geometrien: Nun war auch die Rede von Dimensionen, die *zwischen* ganzen Werten lagen, und man konstruierte geometrische Gebilde, deren Dimensionalität gebrochen war, weil diese Formen einerseits die Möglichkeit zur Rekursivität ins Unendliche aufweisen und andererseits das Konzept des Begrenzten, aber Unendlichen deutlich vor Augen führen. Da man sie nicht genau bestimmen konnte, bargen sie paradoxale Charakterzüge und wurden infolgedessen als »Monster« bezeichnet.[9] Insbesondere der Bereich der Geometrie ließ wegen dieser Vielzahl von revolutionären Veränderungen im 19. Jahrhundert in der Mathematik das Bewußtsein einer Krise des Faches aufkommen, das als Inbegriff von Rationalität und Logik schlechthin gegolten hatte.[10] Das Gleiche gilt auch im Bereich der Arithmetik, die ihrerseits große Impulse aus der Geometrie empfing. Am Ende des 19. Jahrhundert erkannte man, daß es mehrere gleichberechtigte mathematische Sy-

[9] Vgl. dazu Benoît Mandelbrot, Die fraktale Geometrie der Natur. Basel etc., 1987, S. 15. Mandelbrot verleiht diesen »Monstern« entsprechend ihren gebrochenen Dimensionswerten den weniger aufregenden als deskriptiven Namen »Fraktale«.

[10] Vgl. Houzel, a.a.O. (Anm. 4).

steme gibt, die logisch einwandfrei konstruiert sind und mit deren Hilfe man zu schlüssigen Resultaten gelangt. Diese Einsicht, daß es eine ›Relativität‹ der Systeme gebe, bereitete das Fundament für die Erkenntnisse, die Einstein im Jahre 1905 als Spezielle Relativitätstheorie formulierte und 1916 zur Allgemeinen Relativitätstheorie ausbaute: Auch Einstein stand also, was seine Genialität keineswegs schmälert, auf den Schultern einer Reihe von Riesen – wie Newton es vor ihm über die Traditionsverpflichtung der eigenen Leistungen formuliert hatte.[11]

II Mathematik als poetisches Programm

Robert Musil setzte sich von Beginn seiner Schreibtätigkeit an mit der Kluft zwischen Wirklichem und Möglichem, Sein und Schein, Sinn und Gefühl auseinander. In Heft 4 seiner Tagebücher, etwa zwischen 1899 und 1904 verfaßt, stellt er in der Skizze »Aus dem stilisirten Jahrhundert (Die Strasse)« die Unmöglichkeit der Definition des Begriffs ›Straße‹ heraus. Er verweist dabei auf die »2x2=4 Menschen« (TB 1, S. 8) und deren mangelnde Bereitschaft, in einer Straße mehr zu sehen als lediglich den Gegenstand. Jemand, der über diese einfache Betrachtung hinausgeht und sich eine neue Perspektive aneignet, wird in einer Straße eine Vielzahl von Dingen, vor allem aber unter der Oberfläche auch eine Tiefendimension sehen, »etwas Vielverzweigtes, Geheimnis- und Räthselvolles [...], mit Fallgruben und unterirdischen Gängen, versteckten Kellern und vergrabenen Kirchen« (TB 1, S. 8). Eine Straße ist für Musil ein gegebener raumzeitlicher Zustand, der unter seiner sichtbaren Oberfläche zeitliche, kulturell definierte Zustände und Informationen speichert.

In diesem Tagebuch werden auch Musils Zweifel an der Ausdrucksfähigkeit von Fachsprachen immer wieder deutlich, die er wie folgt umschreibt:

> In ihnen [den Formal-Wissenschaften] kommt die Wirklichkeit gar nicht vor, nicht einmal als Problem; ebensowenig als die Frage, welchen Werth überhaupt eine solche Zeichen-Convention, wie die Logik ist, hat. (TB 1, S. 33)

[11] Daß Einstein sich dessen bewußt war und sehr bescheiden auf seine Vorläufer verwies, referiert Banesh Hoffman: Einsteins Ideen: Das Relativitätsprinzip und seine historischen Wurzeln. Aus dem Amerikanischen von Hajo Suhr. Heidelberg 1992.

Damit stellt Musil den Aussagewert einer »reinen«, dinglosen Denk-Welt in Frage, wie sie die Mathematiker mit ihren Konventionen erstellen. Diese Konventionen beruhen letztlich auf intuitiven Konzepten wie der undefinierten Zahl »Eins« und dem nulldimensionalen »Punkt«, aber sie vereinfachen durch ihre praktische und ökonomische Anwendbarkeit dem Menschen das Leben und werden ihrer Bequemlichkeit wegen als gültig betrachtet. Ähnliches gilt für den Bereich der natürlichen Ausdruckssysteme: Erst die Abkehr von den Denkgewohnheiten, die »die unsichtbarsten und starrsten Schranken« (TB 1, S. 23) einer umfassenden Versprachlichung des Wirklichen bilden, sowie die Bewußtwerdung über die Verwobenheit von Rationalem und Gefühlsmäßigem führen zu einer erweiterten Erkenntnis des Subjekts gegenüber dem »2x2=4 Menschen«. Doch läßt auch diese Bewußtheit das diskursiv Eindeutige vermissen – »reine« Erkenntnis bleibt unfaßbar, da sie in einer unüberwindlichen sprachlichen Spannung zwischen den Polen von Rationalem und Irrationalem steht. Schon ganz früh, 1904/05, schreibt Musil in sein Tagebuch: »Eine objektive Wahrheit, eine Wahrheit schlechthin, – gibt es nicht« (TB 1, S. 130). Dieser Wahrheitskritik stellt Musil ein eigenes Konzept von Wirklichkeitsbetrachtung gegenüber; bezeichnenderweise schafft er dafür einen Neologismus, da die herkömmliche Sprache keinen Ausdruck für diese Bipolarität der Erkenntnis hat. Nach einigen offenbar unbefriedigenden Versuchen einer Begriffsfindung durch Komposita wie z.B. »emotio-rational« oder »senti-mental« – sie sind in dem kleinen Essay »Analyse und Synthese« (GW 2, S. 1008) abzulesen – spricht er 1918 in der »Skizze der Erkenntnis des Dichters« vom »ratioïden Gebiet« und meint damit die meßbare, empirische Welt. Jedoch schränkt er deren Meßbarkeit ein und spricht vom ratioïden Gebiet als einer »*fictio* cum fundamentum in re« (GW 2, S. 1026f.; Hervorhebung J.M.).

Zwischen dem ratioïden und dem nicht-ratioïden Pol siedelt Musil die Denkformen der Mathematik an, da sie zwar einerseits um Exaktheit bemüht sei, sich aber andererseits oftmals in der Klärung bisher ungelöster Probleme die Intuition, den Gedankensprung zunutze mache. Insofern ist die Mathematik der Dichtung verwandt, welche die Welt mittels gedanklicher Prozesse, Fiktionen, zu analysieren und umzugestalten habe. Zugleich berge die Intuition des Mathematikers auch eine mystische Qualität. Das Kontinuum, das Musil entwirft, beruht auf der Ansicht, daß die technischen Wissenschaften in dem ratioïden Gebiet ausschließlich objektgebunden und auf ökonomische Interessen ausgerichtet seien,[12] während das nicht-ratioïde Gebiet von größerer Subjektivität und Leidenschaft gekennzeichnet ist. Wiederum steht hier die Mathematik zwischen beiden Gebieten, da sie die Grundlage der Technik ist *und* dem denkenden Subjekt reine Freude (oder Frustration) bietet. In dem Essay »Der mathematische Mensch« (1913) verweist er auf das Spannungsfeld, in dem sich der Mathematiker bewegt:

> Die Mathematik ist Tapferkeitsluxus der reinen Ratio, einer der wenigen, die es heute gibt. [...] Es gibt heute keine zweite Möglichkeit so phantastischen Gefühls wie die des Mathematikers. (GW 2, S. 1006)

Obwohl Musil der wahrheitsbeanspruchenden mathematischen Ausdrucksweise im Bereich der ›ökonomischen Notwendigkeiten‹, wie Ernst Mach sie vertrat, kritisch gegenüberstand und sich wegen der wirklichkeitsverkürzenden positivistischen Methoden in naturwissenschaftlichen Berufen von diesen abgewandt hat, blieb er der Mathematik sein Leben lang mit Interesse verbunden. Er hielt an seinem Bemühen fest, ›exaktes‹ Gedankengut mit seiner intuitive Seinsbereiche erschließenden Dichtung zu kombinieren. Dazu beschäftigte er sich neben der Kritik am Bestehenden auch mit neueren Strömungen in der Epistemologie. Er rezipierte das Problem der komplexen und transfiniten Zahlen[13] und begab sich somit in das Gebiet der Mengenlehre, wie Georg Cantor sie in den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts schuf. Er wandte sich schon 1904/5 im Tagebuch Heft 24 der Wahrscheinlichkeit zu und wurde insbesondere durch Edmund Husserls Relativismus beeinflußt, der der speziellen Relativitätstheorie Ein-

[12] Auf diese Tendenz weist Musil verschiedentlich schon in seiner Dissertation von 1906 hin: »Alle ihre [der Wissenschaften] Gesetze, Begriffe und Theorien erscheinen [...] als ökonomische Hilfsmittel, uns mit unserer Umwelt in ein praktisch hinreichendes Verhältnis zu setzen.« (Robert Musil: Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs und Studien zur Technik und Psychotechnik. Reinbek bei Hamburg 1980, S. 17)

[13] Zu ersteren vgl. TB 1, S. 299 ff.; zu letzteren vgl. TB 1, S. 87: »$\infty + 1 = \infty$.« Es wäre hier einmal zu prüfen, ob dem Herausgeber nicht ein Transkriptionsfehler unterlaufen sein könnte, weil im Zusammenhang mit der sog. Kontinuumshypothese Cantors Notation für die transfiniten Ordnungszahlen »omega« ($\omega + 1 = \omega$) lautet.

steins unwesentlich vorausging. In Heft 10 (geführt ab etwa 1918) findet sich dann eine Liste mit Buchtiteln zur wissenschaftlichen und philosophischen Wahrscheinlichkeitslehre (vgl. TB 1, 460 ff.), auf die Exzerpte zur Statistik und Erkenntnistheorie folgen.[14] In die späten zwanziger und dreißiger Jahre fällt die Beschäftigung mit der Lehre des italienischen Logikers Guiseppe Peano, deren Einfluß sich auch in Musils eigener Spätinterpretation der »Vereinigungen« niederschlägt.[15] Das Gerüst der Beschäftigung mit diesen (Natur-)Wissenschaftlern und ihren Theorien wurde durch die intensive Rezeption von Standpunkten anderer Forscherpersönlichkeiten, die seinerzeit diskutiert wurden, ergänzt.

Musil geht mit seiner Poetik weit über die bestehende Literaturkonzeption hinaus, aber mit dem Experimentalcharakter seines Schaffens sieht er die Rechtfertigung zur Verbindung der Gebiete Kunst und Wissenschaft gegeben. Folgt das Erstlingswerk »Die Verwirrungen des Zöglings Törleß« noch einem traditionellen Erzählschema mit Handlung und Spannungsbögen, so hat Musil dieses mit dem »Mann ohne Eigenschaften« zugunsten des nicht erzählenden, sondern versuchsweise umschreibenden Essayismus (»Essay« = Versuch) aufgegeben und mißt ihm eine größere Abbildungsgenauigkeit von Wirklichkeit zu als der linearen Poetik des ›Realismus‹.

Musil erhebt moderne Strömungen der Wissenschaft, die die überkommene Weltanschauung mit ihrer normierten Moral aus ihren rationalistischen Angeln heben, zusammen mit der kontemplativen Intuition, die das Erfassen der Wirklichkeit in ihrer relativistischen Komplexität ermöglicht, zu Grundlagen für Ästhetik und Kunst: Literatur vereint nach seiner Ansicht das zweckgebundene Wesen der normierenden Wissenschaften mit dem subjektiven »anderen Zustand«, so daß damit die Wirklichkeit zumindest gefühlsmäßig erfaßt werden kann. Mit diesem Selbstverständnis ist Musil Grenzgänger zwischen einem dichterischen Selbstverständnis als *poeta doctus* und als *poeta vates.*

[14] Vgl. die Exzerpte aus dem Statistischen Jahrbuch für das Deutsche Reich 34. Jhrg. 1913, Tagebuch Heft 19 (1919–1921), TB 1, S. 532–539.

[15] Vgl. TB 1, S. 779 sowie S. 934 und dazu GW 2, S. 972. Diesen Einfluß zeigt Hartmut Böhme: Erinnerungszeichen an unverständliche Gefühle, in: Ders. (Hg.): Robert Musil: »Vereinigungen«. Frankfurt a.M. 1990, S. 185–221.

Törleß veranschaulicht in einem großen Maße Musils Bildungskritik. Er ist der Auffassung, daß die Welt der Erwachsenen allzu unkritisch auf utilitaristische Prinzipien gebaut sei und daß dabei jegliches Bewußtsein über die tatsächliche Komplexität der Welt unterdrückt werde. Die Beschneidung des Intellekts geschehe schon in der Institution Schule, die auf die Denk- und Lebensformen der Erwachsenen-Welt vorbereiten solle und zu diesem Zweck den Schülern puppenartige Typen vorstelle, welche über die eigenen Grenzen nicht mehr hinausblicken können: Den einfältigen Mathematiklehrer und den beschränkten Religionslehrer. Die Art, in der Mathematik und Religion an der Schule unterrichtet werden, läßt sie als wenig erstrebenswerte Denkformen erscheinen: So nahe sie einander im Stundenplan stehen (vgl. GW 2, S. 22), so ähnlich sind sich ihre Lehrer – sie unterstehen vollkommen ihrer Funktionalität und damit dem Utilitarismus. Diese Funktionalität raubt dem Individuum jegliches Profil; der philiströse Mathematiklehrer ist ebenso die Karikatur eines einseitig verbildeten Menschen wie sein Kollege, der Religionslehrer, dessen Wahrnehmung allein auf das Erklingen des Wortes »Seele« ausgerichtet ist (vgl. GW 2, S. 138). In seinem Essay »Der mathematische Mensch« spricht Musil vom »intellektuellen Skandal« (GW 2, S. 1007) und meint damit die Diskrepanz zwischen dem vergeblichen holistischen Welterklärungs-Bemühen auf seiten der ›exakten Wissenschaften‹ und ihrer materialistisch-ökonomisch ausgerichteten Verwirklichung. In dieser Unstimmigkeit erkennt Musil ein moralisches Defizit, das er im Tagebuch Heft 21 (geführt zwischen 1920–1926) besonders scharf verurteilt: »Felix Klein sagt ›Gewöhnung zum funktionellen Denken‹ (Beobachtung der Variation eines Elements in einer komplexen Erscheinung). Dazu soll der mathematische Unterricht erziehen! (Ethik!)« (TB 1, S. 575). Musil stört die Elementarisierung der Erscheinung – wenn die Pädagogik ihren Auftrag ernst nehme, dürfe sie den Schüler nicht an partikularisierende Sichtweisen gewöhnen; hier liege die ethische Crux der Forderung Kleins sowie der beiden fiktiven Lehrer-Gestalten.

Ursprünglich jedoch gehorchten weder die Religion noch die Mathematik diesem Funktionalismus, sondern sie waren kreative Denkweisen, die Emotion und Ratio miteinander verbanden: Beide setzen eine begriffliche Konstruktion des Unbegreiflichen voraus – was die Religion in allegorischer Bildersprache auszudrücken und durch Mystik zu erfahren sucht, während die Mathematik den Anspruch hegt, das Unendliche durch Formeln und Symbole zu erfassen. Beide wollen die Welt auf ihre Weise erklären: durch mystische Ekstase oder durch Intuition und anschließend logische Beweisführung. Noch lange vor der Begriffsfindung des »Ratioïden«, in einem Essay von 1912, »Das Geistliche, der Modernismus und die Metaphysik«, in dem er auch die Unterwerfung des Glaubens unter die »akademische Kleinbürgerlichkeit« (GW 2, S. 989) anprangert, belegt Musil seine Ansicht durch das Argument, daß Wissenschaftler, die weltanschauliche Paradigmenwechsel in der Geschichte einleiteten, wie z.B.

> Galilei, Copernicus, Newton und ihre geistigen Artgenossen, noch durchaus kirchlich [waren], ihre Methode sollte keine Abwendung einleiten, sondern einstens verstärkend in die Rechtgläubigkeit zurückfließen [...]. (GW 2, S. 990)

Was Musil schon im »Törleß« ebenso wie in seinen Tagebüchern beabsichtigt, ist, den existentiellen Spannungszustand, der aus der Homonymie von religiöser und mathematischer Unendlichkeit entsteht, am Beispiel einiger Heranwachsender herauszuarbeiten.

Im »Törleß« wird eine Mathematik in Frage gestellt, die ›richtige‹ Ergebnisse nach ›unmöglichen‹ Operationen liefert: Das Unendliche und das Imaginäre werden als Möglichkeiten verwendet, um die Grenzen des Bewußtseins zu erweitern, selbst wenn die Logik dabei noch weiter unterhöhlt wird. Dadurch kann, wie das Beispiel Beineberg zeigt, der Verstand in rein sinnliche Sphären abgleiten, die nur noch das Irrationale herauskehren. Beineberg vertritt schließlich trotz seines Verstandes eine dermaßen heftig anti-mathematische Position, daß Törleß sich genötigt sieht, die Mathematik mit seinem Vertrauen zu verteidigen: »Die Mathematik wird schon recht haben« (GW 2, S. 82). Er sieht sein Unverständnis jener kaum nachvollziehbaren, aber logischen Rechenschritte und Zahlenkonstruktionen nicht im Wesen des Faches begründet, sondern in der eigenen intellektuellen Unreife: Begriffe wie »imaginäre« Zahlen und ähnliches mehr sind für Törleß im Grunde mathematische Entsprechungen zu seinen eigenen Versuchen, den Wahrnehmungs- und Ausdruckshorizont zu erweitern.[16] Doch besteht für ihn das erkenntnistheoretische Problem darin, daß selbst das Bewußtsein darüber, daß der herbstliche Himmel das »Unendliche« vor den eigenen Augen sei, den Ausdruck nicht bestimmter werden läßt (vgl. GW 2, S. 62), obgleich die Mathematik das Unendliche ›rational‹ erfassen kann.

In seinem Bemühen, diesen Wesensbereich des »Unendlichen« zu begreifen, sieht Törleß sich von der Umwelt allein gelassen: Besonders der Mathematiklehrer enttäuscht ihn, obwohl er in dem fachlich kompetenten Erwachsenen die einzige Instanz gesehen hatte, auf die er zurückkommen könne, nachdem ihn Beinebergs Ausführungen nicht überzeugten. Doch der Lehrer fordert Törleß auf, an die Mathematik zu »glauben« (GW 2, S. 77), ohne sie zu verstehen. Das Vertrauen, das Törleß in die Mathematik setzt, wächst auf einem ganz anderen Boden als der ›Glaube‹, den der Lehrer von ihm abverlangt: Der Lehrer transzendiert die Elemente der Mathematik und ihre Mittel und unterbindet so jegliches exakte Denken. Törleß' Denken ist jedoch in der Welt verankert, kann aber die Rechenoperationen nicht begrifflich erfassen:

> Wenn man es sich so vorstellt, ist es eigenartig genug. Aber das Merkwürdigste ist ja gerade, daß man trotzdem mit solchen imaginären oder sonstwie unmöglichen Werten ganz wirklich rechnen kann und zum Schlusse ein greifbares Resultat vorhanden ist! (GW 2, S. 73f.)

Mit der Kritik an dieser Vermischung von Ratio und Glauben setzt Musil im »Törleß« an: Indem er die beiden Fächer eng miteinander verwebt, verfolgt er das Ziel, diese der Mathematik inhärente Ungenauigkeit und den damit einhergehenden Verlust an Erkenntnisfähigkeit bewußt zu machen. Ohne der Umwelt eine akzeptable Alternative für das allzu transzendental verstandene Konstrukt der Unendlichkeit anbieten zu können, läßt Musil Törleß vergeblich nach einer Erfahrung suchen, die im endlichen Sprachduktus faßbar ist.

[16] Karlheinz Rossbacher: Mathematik und Gefühl: Zu Robert Musils »Die Verwirrungen des Zöglings Törleß«, in: Sigurd P. Scheichl und Gerald Stieg (Hgg.): Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts: Französische und deutsche Beiträge. Akten der Jahrestagung der französischen Universitätsgermanisten (A.G.E.S.) in Innsbruck. Innsbruck 1986, S. 127–140.

Der »Törleß« beginnt mit der Beschreibung des Bahnhofs, an dem Törleß von seinen Eltern Abschied nimmt. »Endlos gerade liefen vier parallele Eisenstränge nach beiden Seiten« (GW 2, S. 7). Diese Formulierung kann in doppelter Weise gelesen werden. Euklids Parallelen-Axiom besagt, daß sich diese Eisenstränge im Unendlichen schneiden werden. Liest man Musils Satz mit der üblichen Perspektive, so ›weiß‹ man, daß sie sich in einem Punkte auf der Horizontlinie treffen werden. Dieses ›Wissen‹ ist jedoch falsch, denn es beruht auf einer optischen Täuschung, da sich die Schienen nicht wirklich gegen den Horizont hin verjüngen.

Die andere Lesart der Formulierung jedoch berücksichtigt, daß der Erzähler diese falsche Perspektive des Augenscheins eben *nicht* innehat, sondern darüber steht und betont, daß die Schienen endlos gerade verlaufen, d.h. sich nicht schneiden. Der Punkt, auf den sie zuzulaufen scheinen, ist kein echter; wer ihm folgt, gelangt nicht ans Ziel. Dies ist Törleß' Problem, das durch den kurzen Erzähler-Einwurf zu Beginn des Romans vorausgespiegelt wird: Er sucht jenen Punkt, wo es möglich ist, das Unendliche – die Sinnlichkeit – rational zu erfassen. Er läuft quasi den parallelen Eisenbahnschienen nach und erreicht den Schnittpunkt am Horizont nicht:

> Zwischen den Ereignissen und seinem Ich [...], das nach ihrem Verständnis begehrte, blieb immer eine Scheidelinie, die wie ein Horizont vor seinem Verlangen zurückwich, je näher er ihr kam. (GW 2, S. 25).

Fast scheint es, als wäre hier zu Beginn die ›Weichenstellung‹ auch für den Leser vorgegeben. Die Entscheidung für die erste der beiden Lesarten – d.h. entgegen dem Wortlaut mit einem optischen Schnittpunkt vor dem geistigen Auge – bedeutet, sich unweigerlich der Gruppe der kurz darauf karikierten ›Marionetten‹ des »Puppentheaters« (GW 2, S. 7) anzuschließen, d.h. dem Funktionalismus der Erwachsenenwelt zuzusprechen und damit dem Roman unverwandt gegenüberzustehen. Mit der zweiten Lesart neigt man sich zur ›wissenden‹ Partei, die sich über die Sinnestäuschung im klaren ist. Dann jedoch empfindet man die Problematik, die aus dieser Optik erwächst, am Ende als ebenso quälend wie Törleß.

Anders als in »Die Verwirrungen des Zöglings Törleß« thematisiert Musil in den »Vereinigungen« keine mathematischen Probleme, die im vorangegangenen Roman zwar auch bildliche Ausdruckskraft haben, aber mit ebenso viel Berechtigung auf der Bedeutungsebene als Kritik an der Mathematik verstanden werden können. In den »Vereinigungen« gestaltet er sein Experiment anders: er formt die Sprache in der Novelle »Die Vollendung der Liebe« in einer eigenen Weise, indem er sie mit unkonventionellen Metaphern aus der Geometrie anreichert. Dieses Verfahren wendet er im »Törleß« nur vereinzelt an.

Wie der »Törleß« zeigt auch die Novelle »Die Vollendung der Liebe« einen zweifachen Deutungsraum auf: hier ist es weniger ›Wissen‹ versus ›Glauben‹ als vielmehr ›Zufall‹ gegenüber ›Notwendigkeit‹, die in dieser Verbindung das Konzept der ›Möglichkeit‹ gegenüber der ›Wirklichkeit‹ entstehen lassen. Es ist daher kein Zufall, daß Claudine, die Reflektorfigur dieser Novelle, ausgerechnet mit der Eisenbahn auf Besuch zu ihrer Tochter im Internat fährt. Während der Fahrt dorthin überdenkt sie aufgrund der Anwesenheit des mitreisenden Ministerialrates, der einen rätselhaften Einfluß auf ihren Gemützustand ausübt und mit dem sie später den Ehebruch begehen wird, ihre gegenwärtigen Lebensumstände:

> Und mit einemmal fiel ihr ein, daß auch sie [...] in sich gefangen und auf *einen* Platz gebunden dahinlebte, in *einer* bestimmten Stadt, in *einem* Hause darin, *einer* Wohnung und *einem* Gefühl von sich. (GW 2, S. 166; Hervorhebung J.M.)

Ihre Wirklichkeit reduziert sich auf eine kontrahierte Einheit; ihr Abenteuer eröffnet ihr wieder den scheinbar verlorengegangenen »Möglichkeitssinn«, wie Musil eine ähnliche Disposition im »Mann ohne Eigenschaften« nennen wird.

Sie erkennt am Ende der Bahnfahrt, »daß jetzt etwas begann[,] wirklich zu werden« (GW 2, S. 168), und zu Beginn der Schlittenfahrt steht das Bewußtsein, »daß sie zwischen zwei Reihen hoher Bäume fuhren wie in einem dunklen Gang, der gegen ein Ziel zu immer enger wurde« (GW 2, S. 168). Anders als Törleß findet Claudine ihr Ziel – die personenungebundene »Vorstellung von ihrer Liebe« (GW 2, S. 194) –, gesteuert vom Bewußtsein über die Zufälligkeit der Partnerwahl: »irgendwo unter diesen [Menschen] lebt ein Mensch, ein unpassender, ein anderer, aber man hätte sich ihm noch anpassen können« (GW 2, S. 187). Nicht der Mensch, an dem sich das Gefühl orientiert, sei der Liebesinhalt, sondern das Erlebnis an sich, zu dem man durch die Zufälligkeit ohnehin geleitet werde. Die Vielfalt des Lebens offenbart sich ihr also als ein sinnlicher Determinismus, der unweigerlich zu einer zufälligen Verbindung zweier Menschen führt, selbst wenn sie in keiner anderen Weise als der rein geschlechtlichen zusammenpassen. Jener Determinismus, an den Claudine glaubt, kündigt sich schon frühzeitig durch die Bahn- und die anschließende Schlittenfahrt an. Doch ist dieses Ziel eine (strukturelle) Leerstelle, die mit einem zufälligen Inhalt gefüllt werden muß: z.B. elf Jahre zuvor mit dem amerikanischen Zahnarzt, dem Vater ihrer Tochter, für ihren Exfreund; jetzt mit dem Ministerialrat für ihren Mann. Claudine figuriert in ihrer Determination auf das impersonalisierte Liebeserlebnis auch als mythische *femme fatale*.

Wie sich im Verlauf der Erzählung herausstellt, liebt Claudine ihren Mann, jedoch hat sich in ihrem Verhältnis eine Art Routine herausgebildet, die eine gewisse Entfremdung zwischen beiden verursacht. Zwar herrscht zwischen den Partnern eine scheinhafte Einheit: »Die Gedanken liefen nun eine Weile Seite an Seite« (GW 2, S. 158), aber Claudine erinnert ihren Mann an ihr Empfinden, daß beim letzten Liebesakt »etwas zwischen uns war« (GW 2, S. 159).

Damit erhält das Konzept der gedanklichen Parallelität – über ihren oben interpretierten trügerischen Schein der erreichbaren Unendlichkeit hinaus – eine weitere negative Note: Sie bezeichnet eigentlich die geistige Trennung des Paares im Beisammensein. Später wird die Frage aufgeworfen, ob es eine echte Einheit überhaupt gebe: »Ist nicht jedes Gehirn etwas Einsames und Alleiniges?« (GW 2, S. 158) Wenn diese Frage lediglich mit einer Echofrage erwidert werden kann, ohne daß das ›Alleinige‹ bestimmt wäre, so veranschaulicht dies zum einen die Parallelität der Gedanken im sprachlichen Raum der Novelle mit einer beinahe wortgleichen Formulierung: die Gegenfrage beantwortet die Frage nicht. Es stellt sich zum anderen die Frage, ob dieses Undefinierte tatsächlich die Basis für ein umfassendes Verhältnis zwischen zwei Menschen bilden kann: Undefinierbarkeit kennzeichnet die innersten Zustände im Denk- und Fühlapparat des einzelnen nicht nur an dieser Stelle. Gedanken und Gefühle lassen keine eindeutige Identifikation zu. Die »Seite an Seite« laufenden Gedanken *können* daher gar nicht zusammenfinden und laufen berührungslos nebeneinander her. Dies verstimmt das Paar, »weil sie nicht alles bis ins Letzte einander gemeinsam machen konnten« (GW 2, S. 159).

Der Komplex von Linearität und deterministischem Zufall umfaßt auch Hinweise des erzählenden Mediums auf das Zeitempfinden Claudines, die in den Momenten der Depression ihr Leben wie eine lineare Verkettung von Einzelereignissen wahrnimmt und sich dieser unbeeinflußbaren Macht ausgesetzt sieht: »das Leben, das knöcherne, das entscheidende Leben hakt sich achtlos anderswo Glied an Glied, man handelt nicht« (GW 2, S. 190f.). Infolge dieser Perspektive sieht Claudine in den Momenten ihrer größten Entfremdung von sich selbst und ihrer Umwelt das Leben als Ansammlung von »kleinen, dunklen, zusammenhanglosen Pünktchen« (GW 2, S. 176). Im Idealfall einer menschlichen Beziehung, denkt Claudine, erhalten diese Pünktchen die geometrische Idealform der Kugel, aber in der Regel bilden sie im zwischenmenschlichen Bereich »kleine wirbelnde Mittelpunkte, mit einem Kreisen um sich, einer nach innen sehenden Bewegung, die irgendwo plötzlich, blind, fensterlos ans Gleichgültige grenzte« (GW 2, S. 187). Das Kreisen um die Mittelpunkte kann als die ständige, suchende Bewegung der Partner nach dem jeweils anderen verstanden werden, die jedoch, weil sie nie zum Ziel führt (darin besteht ihre Blindheit), zu einer Gleichgültigkeit leitet, deren sich die Partner in Momenten der Einsicht bewußt werden. Diese Gleichgültigkeit verbindet Claudine mit dem Ministerialrat, wenn sein sinnliches Verlangen und ihre Körperlichkeit sich »wie Punkte fremd im Raum einander ansehn, die irgendetwas Ungreifbares zu einem zufälligen Gebilde vereint« (GW 2, S. 182). Anders als in der Beziehung zu ihrem Mann empfindet Claudine ihr Verhältnis zu diesem Fremden nicht als wohlgeformte, abbildbare Figur, sondern als unbeschreibliches Chaos, als ein »zufälliges Gebilde«.

Dem Parallelen-Motiv wird ein Bild aus dem Vorstellungsbereich des Zirkulären gegenübergestellt: Claudine glaubt schon während der Bahnfahrt, »einen schneidenden Reif um die Stirn zu fühlen, so unsichtbar und unwirklich wie aus Traum und Glas, und manchmal war es nur ein fernes kreisendes Singen in ihrem Kopf....« (GW 2, S. 162)

Der »Reif« als Bild für den Druck, der von außen auf Claudine einwirkt, das »kreisende« Singen, sowie kurz darauf der »Ton«, der ihre Gedanken in »weiten schwankenden Kreisen« (GW 2, S. 162) nach sich zieht – dies sind Bilder auch für ihre innerlich angespannte Lage: In ähnlichem Zusammenhang findet sich die Projektion der mentalen Kreise auf ihre Wahrnehmung des Lichts in ihrem Pensionszimmer:

> eine trübe Lampe [...] warf fünf helle, schwankende Kreise an die Decke, dann verrann ihr Licht wie Spuren schmierig tastender Hände auf dem Kalk der Wände. Wie eine Wache vor einer sonderbar erregten Leere waren diese fünf hellen, sinnlos schwankenden Kreise... (GW 2, S. 172).

Das menschliche Denken und Fühlen, das im normalen Sinneszustand als trügerische Einheit empfunden wird, erweist sich hier als Undefinierbares, das nur durch sprachliche Analogien und Bilder vage erfaßt werden kann. Dazu eignet sich der Kreis, die bildhafte Kombination von Krümmung (als Metapher für Wirklichkeitsverfälschung) und Zirkularität (als Metapher für gleichförmig wiederholte Wirklichkeitserfahrung).

Die erzählerische Gestaltung von Claudines Entfremdung zeigt bis in kleinste Einzelheiten, wie Musil versucht, Erzählmodi für Betrachtungsweisen von nicht-materieller Wirklichkeit zu finden, die über herkömmliche Beschreibungen hinausgehen. Die Geometrie wird hier zu einem polaren Ausdruckssystem für jenes Unbekannte zwischen Rationalität und Gefühlssphäre. Mit einer sehr durchdachten Anwendung dieser Sprache versucht Musil dem gesuchten Zwischenbereich näherzukommen. Sie wird zur Chiffre für die mechanistische (am euklidischen Pol ausgerichtete) bzw. für eine intuitionistische, sprunghafte Lebensweise (die sich am nichteuklidischen Pol ausrichtet und die lediglich Claudine anstrebt). Die Bereiche, die neben den Punkten, Linien und Parallelen angesprochen werden, führen über die Zweidimensionalität von Flächen und Kreisen hinaus zur Dreidimensionalität von Kristallen und Kugeln. Damit aktiviert Musil das gesamte vorstellbare Potential traditioneller Geometrie für die Beschreibung von Seinszuständen jenseits aller begrifflichen Vorstellung, die Claudine realisiert.

Gleich zu Beginn siedelt der Erzähler die Eingangsszene zwischen Claudine und ihrem Mann in einem geometrisierten Raum an: Wörter wie »Winkel«, »Flächen« und »Kristall« (GW 2, S. 156f.) beschreiben die räumlichen Relationen, wie sie zwischen Menschen und Gegenständen bestehen. Während der »Winkel« allein Claudines Arm und den Blick auf ihren namenlosen Mann verbindet, sind die »Flächen« umfassender; der »Kristall« endlich schließt den ganzen Raum mit all seinem Interieur und das darin anwesende Paar mit seiner emotionalen Befindlichkeit ein: Hierin liegt eine Steigerung vom Partiellen zum Komplexen. Über dem menschlichen Paar herrscht scheinbar ein Zustand der Erstarrung, welcher durch einige der Statik entnommene Termini wie »Säule«, »Strebe aus härtestem Metall« und »Achse« (GW 2, S. 156f.) sowie durch ein ganzes Wortfeld des Stillstands ausgedrückt wird. Die Beschreibung der Architektur und des Rauminneren wird für die Schilderung eines Gefühls diaphan; die »leise zitternde Achse« (GW 2, S. 157) ist der Vergleich für die Festigkeit und gleichzeitige Leichtigkeit dieses den Raum umspannenden Gefühls. Das Interieur hingegen ist belebt, so daß die Jalousien als »ein Paar dunkel und gleichmütig herabgelassener Lider« (GW 2, S. 156) präsentiert werden, und die »Gegenstände hielten umher den Atem an« (GW 2, S. 157). Zwischen Mensch und Ding hat ein Austausch stattgefunden – Belebtes ist erstarrt, Unbewegliches belebt.[17]

Mit diesem erzähltechnischen Griff und den damit verbundenen Stilmitteln der Prosopopöie, Vergegenständlichung und Geometrisierung erfaßt Musil den besonderen Zustand, von dem die beiden Menschen ergriffen sind. Intensiviert wird die Präsentation dieser Stille durch die Darstellung der Zeit im Raum: Fließendes ist unbewegt, so der Tee, der »im Strahle stillzustehen schien« (GW 2, S. 156), das Licht, das »an der Wand erstarrte zu goldenen Spitzen« (GW 2, S. 157), und die Zeit selbst,

> die wie ein endlos glitzernder Faden durch die Welt läuft, schien mitten durch dieses Zimmer zu gehen und schien mitten durch diese Menschen zu gehen und schien plötzlich einzuhalten und steif zu werden, ganz steif und still und glitzernd [...]. (GW 2, S. 157)

Kurz vor der Auflösung dieses Zustandes findet eine letzte Intensivierung statt, nämlich in jenem Moment, da die beiden Menschen sich »wieder so ansahen, als ob sie einander zum erstenmal erblickten«

[17] Vgl. die gleichen Befunde, die Vogt, a.a.O. (Anm. 2), S. 272, aufzählt.

(GW 2, S. 157): Der gegenwärtige Zeitfluß hat nicht allein innegehalten, in seinem Erstarren wird auch die Vergangenheit wieder präsent. Auch dieses Motiv findet in der ganzen Erzählung Entsprechungen wie u.a. in folgenden Formulierungen: »Sie [Claudines Gedanken] lehnten sich zurück und suchten das Gestern zu erreichen« (GW 2, S. 162) oder »Es war, als sänke sie ohne Aufhören in ihre Vergangenheit hinein« (GW 2, S. 184). Entgegen dem ersten Anschein spielt »Die Vollendung der Liebe« nicht in einem euklidischen Raum, sondern in einer nichteuklidischen, zweidimensionalen Riemannschen Sphäre.

Es sei an dieser Stelle nochmals daran erinnert: In die Zeit von Musils Arbeit an den »Vereinigungen« fällt auch die Arbeit Einsteins an der Formulierung der Allgemeinen Relativitätstheorie, die durch die mathematische Fundierung der »Raumzeit« 1908 durch Minkowski einen starken Impuls erhielt. Der Grund, weshalb an dieser Stelle der Analyse eine solch genaue Aufschlüsselung der Bildebenen gegeben wurde, liegt auf der Hand: Musil beschreibt hier eine Einheit von geometrischem Raum mit der Zeit; er schildert einen psychologischen Zeit-Raum in Raum-Zeit und stellt sich mit dieser Darstellung gegen alle herkömmlichen Erzähltraditionen, denen die Mittel solcher Präsentation gänzlich fremd sind. Überdies präfiguriert diese einführende Textpassage der »Vollendung« schon Musils Konzept des »anderen Zustandes«, den er später theoretisch beschreibt. Zeitenthobenheit und Starre, die er hier schildert, sind ebenso Urzellen des »anderen Zustandes« wie die Einheit von Subjekt und Welt: Das Interieur ist deswegen belebt, so daß die Jalousien als »ein Paar dunkel und gleichmütig herabgelassener Lider« (GW 2, S. 156) präsentiert werden, und Belebtes starr aus dem gleichen Grund als verräumlicht vorgestellt, so daß die beiden Menschen mit Winkelrelationen beschrieben werden.

Auch die planare Kreismetaphorik wird wie die Bildebene der Flächen an verschiedenen Stellen der Novelle um eine Tiefendimension erweitert. Die daraus entstehenden sphärischen Bilder heben sich deutlich von den Bereichen des Linearen und Zweidimensionalen ab. Der Doppelcharakter der Kugel wird schon in der Ausgangssituation der Novelle vom Erzähler verdeutlicht; er führt sie als eine Entität ein, die »uns einschließt und uns manchmal fremd und gläsern ansieht« (GW 2, S. 158). Sie trägt äußerliche Zeichen wie z.B. »eine unverständlich taumelnde Linie« (GW 2, S. 158). Mit dieser Gestaltung des Kugel-Bildes umschreibt Musil einen besonderen psychischen Zustand, der weder auf einem eindeutigen Gefühlsfaktor beruht noch interpretierbar ist: Die Linie verläuft nicht gerade, sondern zufällig, aber zugleich zielgerichtet auf einen Höhepunkt zu.

Das Bild der Kugel bezeichnet den Bereich, in dem die Geradlinigkeit der Ereignisse im Leben ihre Gültigkeit vollends verliert und nach unvorhersehbaren, ungelenkten Einflüssen ihre Richtung ändert. Es spiegelt einerseits Claudines Einheit mit ihrem Mann (»zwei wunderbar aneinandergepaßte Hälften, die [...] ihre Grenze nach außen verringern, während ihr Inneres größer ineinanderflutet« [GW 2, S. 159]), andererseits die räumliche und gefühlsmäßige Trennung von ihm. Als sie kurz nach dem Einzug in ihr Zimmer an den Ministerialrat denkt und spürt, daß er ein Verlangen nach ihr empfindet, fühlt sie sich von einer »heiße[n] Kugel« überrollt (GW 2, S. 172). Hier betritt Claudine den Weg, auf dem sie nicht geradlinig aber determiniert zu dem Fremden (und fremd Bleibenden) kommt: Sie, die sich des Treuebruchs an ihrem Mann bewußt ist und sich zugleich wegen der sie schon zu Beginn der Novelle quälenden Einsamkeit in einer »peitschengerade[n] Enge« (GW 2, S. 172) wähnt, versucht die Gewissensbisse auszuschalten, indem sie sich widerwillig dem Gefühl der »zerstörende[n] Lust« (GW 2, S. 172) hingibt. Später stellt sie sich vor, wie es sein müßte, die »dämmernden Kugeln von solchem fremden Gefühl [...] um sich [...] schließen zu fühlen« (GW 2, S. 177). An diesem Punkt endet ihr Treuebruch und es wird deutlich, daß sie sich mit keinem anderen als ihrem Mann so vollkommen vereinigen könnte. Das Bild der Kugel erhält wieder die erste, positiv empfundene Qualität: »Wie in eine warme, strahlende Kugel konnte sie in jenes Gefühl zu ihrem Mann schlüpfen, sie war dort geschützt« (GW 2, S. 187). Hier bedeutet die Kugel die Einheit der beiden, und die Erfahrung des unausdrücklichen Gefühls der Liebe jenes »etwas, das sie nur mit ihrem Mann gemeinsam hatte« (GW 2, S. 181). Dieses Etwas ist der Garant dafür, daß ihre Liebe sich nicht in jene Blindheit und Gleichgültigkeit auflöst, die das Verhältnis anderer Menschen kennzeichnen. Von nun an gibt ihr die Kugel das Gefühl von potenzieller Geborgenheit bei ihrem Mann – obwohl Claudine sich entschließt, zunächst noch *nicht* in diese Kugel zu schlüpfen und statt dessen dem

Ministerialrat den Wunsch zu erfüllen und sich ihm hinzugeben: Sie will per Ehebruch die »innere Vereinigung« (GW 2, S. 181) mit ihrem Mann erfahren.

Es sei nochmals darauf hingewiesen, daß hier in dem Rekurs auf sphärische Bilder auch die Vorstellung von Riemanns nichteuklidischer Geometrie evoziert wird, die später als Grundlage für Einsteins Allgemeine Relativitätstheorie diente, aber selbst schon Hinweise auf physikalische Komplexe barg. Insofern scheint es nicht überraschend, daß Musils Anwendung geometrischer Metaphorik bis in die Gestaltung von Claudines Wahrnehmung des Ministerialrates reicht und dabei quasi-relativistische Züge annimmt. In ihren Augen scheint dieser massige Fremde den Raum um sich herum zu krümmen und so über ›Attraktivität‹, Anziehungskraft, im physikalischen Sinne des Wortes zu verfügen:

> Sie fühlte die Gewalt, die von dem alltäglichen Menschen ausging, – es war ein unmerkliches Verschieben der Welt und Vorsichhinrücken, eine einfache Kraft der Lebendigkeit, sie strahlte von ihm aus und bog die Dinge in ihre Oberfläche (GW 2, S. 181).

V Schlußbetrachtungen: Imaginäre Räume als ›Virtuelle Realität‹

Nachdem die Analyse des Wortmaterials und der Bildersprache gezeigt hat, daß Musil in »Die Vollendung der Liebe« versucht, eine konsistente geometrische Diktion zu realisieren, soll nun kurz die Konstruktion der Novelle behandelt werden, an der dieses Programm erneut ablesbar ist. Es läßt sich feststellen, daß auch sie geometrischer Natur ist: Die zeitgenössische Diskussion um grundlegende Probleme der Mathematik bietet Musil die Gelegenheit, Konzepte vom Imaginären, Irrationalen und Realen sowie die Abbildbarkeit von Welt auf seine Ästhetik inhaltlich wie formal zu übertragen. Er benutzt dabei seinerzeit rivalisierende Verfahren, die im zweidimensionalen euklidischen Raum, im zweidimensionalen nichteuklidischen Raum oder in vierdimensionaler Raumzeit verankert sind und läßt dabei seinen eigenen quasi-relativistischen Standpunkt unmißverständlich deutlich werden.

Die Figurenkonstellation in »Die Vollendung der Liebe« stellt den Einbruch eines Dritten in eine Zweierbeziehung dar, der die Entfremdung Claudines von sich selbst und ihrem Mann auslöst: Ihrer beider

›plangeometrischen‹ Gedanken, die eingangs »Seite an Seite« laufen und nicht zueinander finden, erreichen ihre »innere Vereinigung« in der Sphärenoberfläche – so wie zwei Senkrechte zu einer Äquatorlinie auf einer Kugel im Pol ineinanderfließen. Der geistigen Trennung im Beisammensein, wie sie zu Beginn der Novelle geschildert ist, steht am Ende die imaginäre Vereinigung in der räumlichen Trennung gegenüber. Beide Empfindungen sind die Eckpfeiler jener paradoxalen Zustände Claudines, deren Wahrnehmung – verkürzt gesagt – als Kontraktion von einer Ebene zum Punkt und dann als Expansion zur Kugel beschrieben ist. Der Entwicklungsprozeß, den Claudine durchläuft, führt sie räumlich und zeitlich von ihrem Mann weg und raumzeitlich – »taumelnd« gleichwohl – wieder zu ihm hin: zufällig determiniert waren sie schon früher »geheimnisvoll durch Raum und Jahre« (GW 2, S. 190) aufeinander zugekommen, doch auch diesen Ehebruch empfindet Claudine als etwas Gemeinsames. In ihrer imaginären Rechtfertigung für ihr Vergehen führt sie an: »sie hatte das seltsame Gefühl, alles was ich tue, tust du« (GW 2, S. 191). Die unausgesprochene Parallelität kann nur für einen sphärischen Raum gelten, da sie sonst – im Vergleich zur negativ besetzten planaren Parallelität der Eingangsszene – keinen Sinn macht: Gerade im Ehebruch aber fühlt sie sich mit ihrem Mann vereint, wobei der vorweggenommene imaginäre Ehebruch gegenüber dem vollzogenen Akt mit dem Ministerialrat zugleich den narrativen Höhepunkt und die sexuelle Klimax im ›Pol der Sphäre‹ darstellt.

Claudines Wahrnehmung schwingt bei diesem Prozeß zwischen dem Möglichen und dem Wirklichen:[18] Indem sie ihre Affäre mit dem Ministerialrat zunächst als ein »Spiel mit Möglichkeiten« (GW 2, S. 180) betrachtet, bewegt Claudine sich die ganze Zeit auf der Grenze zwischen zwischen dem ›schon-nicht-mehr‹ und dem ›noch-nicht-ganz‹; sie lebt damit bis zum Vollzug des Ehebruchs in einem virtuellen Raum, wie der Philosoph und Medientheoretiker Vilém Flusser ihn versteht. Dieser greift dabei auf ein seit Musils eigener Utopie-Definition im »Mann ohne Eigenschaften« (Utopien werden als nicht verwirklichte Möglichkeiten betrachtet)[19] immer wieder umgeschriebenes Bild zurück:

[18] Vgl. hierzu auch Thomas Pekar: Ordnung und Möglichkeit: Robert Musils ›Möglichkeitssinn‹ als Poetologisches Prinzip. Wachsmann-Preis 1989. Oldenburg 1990.

[19] Vgl. GW 1.1, S. 246.

Stellen Sie sich den Ozean der Möglichkeiten vor. Das ist uns bereits ein ziemlich geläufiges Bild. Dieser Ozean der Möglichkeiten wirft schäumende Wellen, die irgendwo nach oben greifen. Die Wellen versuchen, wenn Sie wollen, wirklich zu werden, die Möglichkeiten versuchen, sich zu realisieren, sie neigen mit Kraft in Richtung der Wirklichkeit. Die Wellen, die diesem Ziel am nächsten kommen, kann man ›virtuell‹ nennen. Ich schlage Ihnen also vor, virtuell bedeutet das, was aus dem Möglichen auftaucht und beinahe ins Wirkliche umschlägt.[20]

Diese virtuelle Realität, in der »Vollendung« als ein »Strom von niemals Wirklichem« (GW 2, S. 179) begriffen, wird vom erzählenden Medium in der Vielzahl von Vergleichen und Metaphern erschaffen, die Jürgen Schröder zum Gegenstand seiner Studie macht: »Am Grenzwert der Sprache« zu schreiben, das heißt bei Musil, den sprachlichen Raum im »komplementäre[n] bewegliche[n] Grenzverhältnis des Wirklichen und Möglichen«[21] auszuloten und z.B. mit geometrischen oder psychologischen Bildern zu vertiefen. Claudines Eintauchen in die Vergangenheit, bzw. der Einbruch der Vergangenheit in ihr Empfinden, erscheint ihr oftmals wie eine Bedrohung, »wie einstens diese schreckliche Wehrlosigkeit ihres Daseins hinter den Träumen, fern, unfaßbar, im Imaginären« (GW 2, S. 173). Es entsteht so eine imaginäre Welt, die – wie die nichteuklidischen Geometrien des 19. Jahrhunderts – weit über »die beste aller Welten« (so noch Leibniz im 17. Jahrhundert über die euklidische Geometrie) hinausreicht.[22]

»Die Vollendung der Liebe« ist auf mehreren Ebenen geometrisch konzipiert: An der Oberfläche ist die Metaphorik, die das nichtlineare, deterministische Hinstreben Claudines auf den Ministerialrat

[20] Vilém Flusser: Vom Virtuellen, in: Florian Rötzer u. Peter Weibel (Hgg.): Cyberspace: Zum medialen Gesamtkunstwerk. München 1993, S. 65–71, hier S. 65f.

[21] Jürgen Schröder: Am Grenzwert der Sprache, Euphorion 60 (1966), S. 311–334; wieder in: Renate von Heydebrand (Hg.): Robert Musil. Darmstadt 1982, S. 380–411, hier S. 385f.

[22] In diesem Zusammenhang sei auf eine Studie hingewiesen, die Musils Nähe zur fraktalen Geometrie der modernen Chaostheorie untersucht: Albert Kümmel: Möglichkeitsdenken: Navigation im fraktalen Raum, Weimarer Beiträge 41, 4 (1995), S. 526-546. Kümmel konstatiert: »Auf der wissenschaftlichen Höhe seiner Zeit stehend und alte rhetorische Mittel - Analogie und Variation - benutzend, gelingt Musil [besonders im »Mann ohne Eigenschaften«, J.M.] die Darstellung eines turbulenten Systems, die mit heutigen Konzepten, die heute unter dem Schlagwort ›Chaostheorie‹ zusammengefaßt werden, konvergiert. [...] Der ›MoE‹ wäre ein Fraktal, [...] denn als Fraktal entspräche der ›MoE‹ der Organisation der besten aller möglichen Welten, wie Leibniz sie sich vorstellte.« (S. 538f.)

zu schildert; die Tiefenschicht jedoch offenbart eine sphärische Parallelität in Claudines mystischer Vereinigung mit ihrem Mann im Höhepunkt, dem ›Pol‹ der Geschichte, sowie eine zyklische Wiederholung früherer Zustände. Schließlich potenziert Musil Claudines Erlebnis (beinahe an Schlegels und Novalis' Romantheorien anschließend) durch die Einführung »G.s«, der das Verhalten des Ministerialrats als fiktive Romanfigur binnenliterarisch vorausspiegelt:[23] Auch hier findet sich wieder eine Verbindung zwischen dem nicht Wirklichen, das erst nur möglich wird (während der Reise zum Internat) und schließlich in Claudines Welt in Realität umschlägt, aber für den Leser Fiktion bleibt und damit doch nicht ganz wirklich wird.

Diese Welt bleibt imaginär, bleibt eine »fictio cum fundamentum in re«, aber die »res« der Novelle ist schließlich ein Teil von Musils dichterischer Bewältigung seiner eigenen vergangenen Beziehungen zu Herma Dietz, die er wegen Martha Marcavaldi verließ. Parallel zu dieser Novelle versuchte Musil, seine Befindlichkeit auch in drei Fragmenten unter dem Titel »Grauauges nebligster Herbst« (1907, 1910, 1912[24]) zu verbildlichen. Grauauge – ein Pseudonym Musils in seinen Tagebüchern – dringt dabei in eine schon bestehende Zweierbeziehung ein, wie G. in dem nicht weiter genannten Roman, der in »Die Vollendung der Liebe« zur Sprache kommt. Somit führt eine ›Vektorlinie‹ aus der »fictio« zurück zur »res« von Grauauge über G. und den Ministerialrat bis hin zu Ulrich im »Mann ohne Eigenschaften« und Musil selbst.

Es läßt sich das Fazit ziehen: Die Novelle »Die Vollendung der Liebe« birgt eine geometrischen Konzepten analoge Struktur, wobei Musil sich nicht scheut, auf seinerzeit modernste und heiß diskutierte Vorstellungen zurückzugreifen. Sein Projekt besteht nicht allein darin, Verstand und Gefühl begrifflich-metaphorisch zu erfassen und mit der

[23] Vgl. zur Figur »G.« die Ausführungen von Roger Willemsen: Claudine und Gilles: Die Latenz des Verbrechens in Robert Musils Novelle »Die Vollendung der Liebe«, in: Josef und Johann Strutz (Hgg.): Robert Musil und die kulturellen Tendenzen seiner Zeit. München-Salzburg 1983, S. 29–58. Die folgenden Anmerkungen verstehen sich als Ergänzungen zu Willemsens Quellenanalyse an Robert Musils Novelle unter der Fokussierung von Franz Bleis »Prinz Hippolyte und andere Essays«.

[24] Zum Grauauge-Komplex vgl. Peter Henninger: Grauauge selbdritt oder: Musilkritik und Psychoanalyse, in: Wolfgang Freese (Hg.): Philologie und Kritik: Klagenfurter Vorträge zur Musilforschung. München-Salzburg 1981, S. 81–110.

Terminologie aus der Mathematik eine neue Bildlichkeit für die Literatur zu erschließen. Vielmehr überträgt er realitätsgelöste mathematische Denkschemata zunächst in gegenständliche und dann sogar psychologische Bereiche. In gewisser Weise verdinglicht er die Mathematik, die *per se* Nichtgegenständliches beinhaltet und deren Teilbereich der Geometrie mit Hilfe der Analysis immer unanschaulicher wurde. Vom Standpunkt des Mathematikers aus gesehen begibt Musil sich mit diesem Veranschaulichungs- und Vergegenständlichungsbemühen auf verbotenes Terrain; aber genau dieses bildet für ihn den dichterischen Reiz. Die Rechtfertigung dafür bietet Musil mit seiner kritischen Auseinandersetzung um die Anschaulichkeit und Transzendenz bzw. Immanenz von Mathematik im »Törleß«. Die »Vollendung der Liebe« arbeitet nicht mehr mit Rechtfertigungen und wissenschaftsphilosophischen Standpunkten, sondern überführt die mathematische Theorie in dichterischen Ausdruck. Musil befindet sich inmitten jenes erkenntnistheoretischen Spannungsfeldes, das ein anderer Schriftsteller des 20. Jahrhunderts, der ebenfalls um Naturwissenschaft und Literatur bemüht war, sehr treffend umreißt. Friedrich Dürrenmatt konstatiert schon früh in einem Essay »Vom Sinn der Dichtung in unserer Zeit« (1956): »Ein mehrdimensionaler Raum, aber auch ein Atom, ist ein sinnlicher, doch nicht ein mathematischer Unsinn.«[25] Unanschaulich und gegenstandslos, wie die Mathematik sich definiert, gehorcht sie den strengen Gesetzen der Logik. Und doch betonen Dürrenmatt wie auch Musil die inhärente Irrationalität dieser Wissenschaft, da sie mit logisch unentscheidbaren Sätzen operiere (Gödel hat dies als erster bewiesen). Sie sei darin dem Glaubensgebäude der Religion vergleichbar, dessen Grundannahme die unentscheidbare These ist, daß es einen Gott gebe.

Erleichtern kann das Bewußtsein über die gedankliche Nähe von Wissenschaft und Religion die Lektüre insbesondere der »Vereinigungen« sicherlich nicht. Musil ist sich über die Hermetik der beiden Texte im klaren und versteckt deshalb einen Lesetip in einem Kommentar – im »Vorwort zu Novellen« schreibt er im Jahre 1911:

[25] Friedrich Dürrenmatt: Vom Sinn der Dichtung in unserer Zeit, in: Ders., Gesammelte Werke in sieben Bänden. Hg. von Franz Josef Goertz. Zürich 1991. Bd. 7: Essays und Gedichte, S. 419–428, hier S. 421.

Hier ist nur Konzentration fast mathematischer Strenge, engstes Gedankenmosaik. Interessant die Technik als Konsequenz der Grundeinstellung: Alles Erzählende ins Beiwerk, Bild, Satz genommen [...] Wenn ich es als Ganzes lese bin ich ermüdet u[nd] ein wenig böse. Beliebige 10 Seiten entzücken mich immer wieder. (GW 2, S. 1314)