

Márta Horváth

Der "andere Zustand" in Robert Musils *Grigia* und *Die Vollendung der Liebe*

1.

Das um die Jahrhundertwende durch den Szientismus der positivistischen Wissenschaften gefährdete Ansehen der Dichter nimmt Musil in seinem Essay *Skizze der Erkenntnis des Dichters* in Schutz. Der auch als eine Art *ars poetica* deutbare Text verfolgt einen Gedankengang, dessen Schlußfolgerung die Daseinsberechtigung, sogar die Notwendigkeit der dichterischen Erkenntnis ist.

Zur Schlußfolgerung der Notwendigkeit kommt Musil dadurch, daß er über eine bloße Unterscheidung zwischen verschiedenen möglichen Erkenntnisweisen hinaus dieser Distinktion ein ontologisches Fundament zugrunde legt. Bereits in der Struktur der Wirklichkeit stellt er eine Bipolarität fest. Die Erkenntnis von Tatsachen – vor allem – der "physischen Natur", die "durch eine gewisse Monotonie [...], durch das Vorwiegen der Wiederholung, durch eine relative Unabhängigkeit der Tatsachen voneinander" gekennzeichnet sind, erforderten nach ihm eine andere Erkenntnisweise, als Tatsachen und Geschehnisse, die "[...] sich nicht wiederholen [...], sondern [...] unbeschränkt variabel und individuell [sind]".¹ Diese – allerdings kritisierbare – Folgerungslogik führt zum Schluß zu der Aussage, "daß die Struktur *der Welt* und nicht *die seiner Anlagen dem Dichter seine Aufgabe zuweist, daß er eine Sendung hat.*"²

Die kurze Rekonstruktion des Gedankengangs des Essays ist relevant in Hinsicht unserer Fragestellung, da das von der zu behandelnden Novelle aufgeworfene Problem, die Vermittlung einer Erlebnisweise, die Musil später den "anderen Zustand" nennt, sich auf die oben beschriebene Unterscheidung gründet.

Die Intention des Musilschen Essays ist – wie gesagt – die Notwendigkeit der dichterischen Erkenntnis einzusehen. Um diese erkenntnistheoretische Folgerung ontologisch zu begründen, führt er die Begriffe "ratioides Gebiet" und "nicht-ratioides Gebiet" ein, um mit ihnen die zwei unterschiedlich beschaffenen Gebiete der Tatsachen der Wirklichkeit zu bezeichnen. Das "ratioides Gebiet" würde nach ihm in erster Linie die Tatsachen

¹ Zitiert wird aufgrund der folgenden Ausgabe: Robert Musil, *Gesammelte Werke in 8 Bänden*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978 Bd.8. S.1025-1030, hier 1027. Die Seitenzahlen im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

² Ebd. 1029. Hervorhebungen im Original.

der physischen Natur umfassen, für das "nicht-ratioide Gebiet" wäre das Hauptbeispiel die Moral. Die Tatsachen des "nicht-ratioiden Gebiets" seien also "Werte und Bewertungen", "ethische und ästhetische Beziehungen", "die Idee". (1028)

Dieser Distinktion folgend unterscheidet Musil zwischen zwei notwendigen Erkenntnisweisen, die er den zwei Gebieten der Wirklichkeit zuordnet. Sein Interesse gilt für das "nicht-ratioide" Gebiet; dies sei nämlich "das Heimatgebiet des Dichters", jenes Gebiet, das für den Menschen allein durch die dichterische Erkenntnis adäquat zugänglich ist. Als Erkenntnisleistung des Dichters bestimmt er eine ethische: "immer neue Lösungen, Zusammenhänge, Konstellationen, Variable zu entdecken, Prototypen von Geschehensabläufen hinzustellen, lockende Vorbilder, wie man Mensch sein kann, den inneren Menschen *erfinden*." (1029)

Die spezifische Erkenntnisweise des Dichters verbindet Musil auf einer weiteren Ebene mit der spezifischen Möglichkeit der sprachlichen Vermittlung dieser Art Erkenntnis. Solange sich die Tatsachen des ratioiden Gebiets "eindeutig beschreiben und vermitteln lassen" (1027), verlangt die dichterische Erkenntnis eine Sprachverwendung, die gegen die verfälschende Verfestigung wirkt. Kritisiert wird die auf moralischem Gebiet falsch praktizierte Methode: es wird "nach dem Prinzip der Pilotierung vorgegangen und werden in das Unbestimmte die erstarrenden Caissons der Begriffe gesenkt, zwischen denen sich ein Raster von Gesetzen, Regeln und Formeln spannt. Der Charakter, das Recht, die Norm, das Gute, der Imperativ, das Feste in jeder Hinsicht sind solche Pfähle, auf deren Versteintheit gehalten wird [...]" (1027). Die adäquate Vermittlungsmethode der Erkenntnis auf diesem Gebiet ist nach Musil die Dichtung. Ihr Hauptmerkmal ist infolge der Variabilität und Individualität seiner Tatsachen die gegen die "perspektivische Verkürzung" wirkende Multiperspektivität³, die der schon oft analysierte essayistische Erzählstil⁴ und die die Mehrdeutigkeit der Begriffe fördernde starke Metaphorizität⁵ ermöglichen.

Wie ist also der in Musils "Dichtung" erfundene Mensch beschaffen?

Die Eigenartigkeit der Musilschen Anthropologie ist, daß in ihrem Zentrum nicht der – aufgrund bestimmter Eigenschaften oder bestimmter Handlungsweisen definierte – Mensch steht, sondern ein bestimmte Werte aufweisender Zustand. Das Sein in diesem Zustand bedeutet für den Menschen den höchsten moralischen Wert, weil den höchsten

³ Vgl. Altmann, Volkmar, *Totalität und Perspektive. Zum Wirklichkeitsbegriff Robert Musils im "Mann ohne Eigenschaften"*. (=Literaturhistorische Untersuchungen 19) Frankfurt/M. – Berlin – Bern – New York – Paris – Wien: Peter Lang 1992.

⁴ Vgl. Musils eigene Beschreibung der essayistischen Schreibweise im MoE: "Ungefähr wie ein Essay in der Folge seiner Abschnitte ein Ding von vielen Seiten nimmt, ohne es ganz zu erfassen, – denn ein ganz erfaßtes Ding verliert mit einem Male seinen Umfang und schmilzt zu einem Begriff ein – glaubte er, Welt und eigenes Leben richtig ansehen und behandeln zu können." (1/250)

⁵ Vgl. Das Kapitel "Die Bilder der Vereinigungen" in: Michiko, Mae, *Motivation und Liebe. Zum Strukturprinzip der Vereinigungen bei Robert Musil*. München: Wilhelm Fink 1988.

Erkenntniswert erreicht zu haben. Die für die Musilsche Denkweise grundlegend charakteristische Paradoxie zeigt sich auch hier: Der Mensch, der sich als ein in der Zeit existierendes Wesen versteht, kann den Höhepunkt seines Lebenswertes in einem momenthaften, für die Dauer nicht festzumachenden, also der Temporalität entzogenen Zustand erleben. Diese Auffassung des Menschen schließt automatisch die Definierbarkeit durch Handlung aus, da in der die Zeitlichkeit inbegriffen ist. Der Mensch erreicht also den höchsten moralischen Wert seiner Existenz *nicht, indem er auf irgendeine Weise handelt*, sondern indem er *in den, der Beschaffenheit der Welt gemäße Erkenntnis ermöglichenden Zustand* gelangt.

Eine solche Verbindung des 1918 publizierten Essays mit der Musilschen Anthropologie ist für unsere Zielsetzung aufschlußreich, da dadurch gezeigt werden kann, daß Musil seine Theorie zu dieser Zeit noch auf einen rein ontologisch begründeten Wirklichkeitsbegriff aufbaut. Wir können annehmen, daß die um diese Zeit entstandenen Erzählungen noch diese Denkweise widerspiegeln, und erst in einer folgenden Schaffensperiode⁶ der auch gesellschaftskritische Aspekte in Betracht ziehende Wirklichkeitsbegriff erscheint⁷, der dann dementsprechend andere Möglichkeiten der Gestaltung und Vermittlung des von Musil "erfundenen" "anderen Zustands" des Menschen bietet.

2.

Die hier zu behandelnde Novelle, *Grigia* erschien zuerst 1921⁸ in *Der neue Merkur*, in einem selbständigen Band erschien sie 1924 mit zwei weiteren Novellen unter dem Titel *Drei Frauen*. Die meisten Interpretationen unternehmen den Vergleich der drei Texte, was aber statt der Rekonstruktion der Gemeinsamkeiten oft die Feststellung der Unterschiede ergibt.⁹ Obwohl die meisten Studien davon ausgehen, daß Musil selbst den Band

⁶ Es existieren mehrere Periodisierungen des Schaffens von Musil, die je verschiedene Gesichtspunkte gelten lassen. Gemeinsam ist allen jedoch, daß die Arbeit am MoE den Anfang einer neuen Schaffensperiode signalisiert.

⁷ Musil schreibt zum "anderen Zustand" Mitte der 20er Jahre: "Schilderung der auf den Krieg zutreibenden Zeit muß die Unterlage geben, auf der Ulrich/Agathe spielt, die Problematik des "anderer Zustand"-Kreises muß in stärkere Beziehung zu der Zeit gesetzt werden, damit man sie versteht und nicht bloß für eine Extravaganz hält." Zitiert nach: *Robert Musil, Der literarische Nachlaß* (CD-ROM-Ausgabe) hrsg. von Aspetsberger, Friedbert, Eibl, Karl und Frisé Adolf, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1992, II/8/70.

⁸ Zu dieser Zeit macht Musil schon Aufzeichnungen zum Roman, der hier aber noch im Anfangsstadium ist. Er trägt zu dieser Zeit den Titel "Spion".

⁹ Vgl. eine der neuesten Studien über die Novellen, die z.B. im Falle der *Grigia* zu einer der *Portugiesin* entgegengesetzten Folgerung gelangt. Meier Ruf, Ursula, *Prozesse der Auflösung. Subjektstruktur und Erzählform in Robert Musils "Drei Frauen"*. Bern, usw.: Peter Lang 1998.

zusammenstellte, gibt es keinen Beweis dafür, ob wirklich dichterische, oder eher verlegerische Gesichtspunkte bei der Herausgabe des Bandes in Betracht gezogen wurden.

Wenn man von den Handlungsstrukturen ausgeht, fällt eine Gemeinsamkeit auf, die durch das Zusammenstellen in den verschiedenen Bänden nicht unterstützt wird, und vielleicht deshalb von der Forschung bisher übersehen wurde: Die Handlung der Novellen *Die Vollendung der Liebe* und *Grigia* ist auf ein gemeinsames abstraktes Strukturmodell zurückzuführen.¹⁰ Beiden liegt ein Handlungsschema zugrunde, das den Wechsel zwischen zwei Zuständen, dem Zustand des Vereintseins und dem des Nicht-Vereintseins bestimmt. Ihre Struktur ist nach dem Modell: Vereintsein – Nicht-Vereintsein – Vereintsein zu beschreiben¹¹, wobei die zweite Vereinigung die Vollendung, das Erleben des "anderen Zustands" bedeutet.

Ähnlichkeiten zeigen sich auch auf der Ebene der Realisierung dieses Schemas. Bestimmte Handlungselemente, wie das Erleben der Vollendung durch Ehebruch, die Reise, die in den anderen Zustand überführt oder das Kind als zerstörender Faktor in der Liebe erscheinen in beiden Textwelten mit derselben Funktion.

Die in Hinsicht der Zielsetzung dieser Arbeit wichtigste Frage ist jedoch, wie der – in diesem Fall – auf einen den gesellschaftskritischen Aspekt entbehrenden Wirklichkeitsbegriff fundierte "andere Zustand" sich in den Novellen beschreiben lässt. Durch die Strukturähnlichkeit erweisen sich die zwei Novellen besonders geeignet dafür, eine für diese Schaffensperiode modellhafte Beschreibung des "anderen Zustandes" zu geben.

3.

In der Erzählung *Grigia* können wir ein schon in der *Versuchung der stillen Veronika* praktiziertes Verfahren des Beginns der Erzählung beobachten. In beiden Fällen retardiert der Erzähler das Anfangen, indem er der eigentlichen Erzählung einen metatextähnlichen Textabschnitt vorausschickt. In der *Versuchung der stillen Veronika* faßt der Erzähler die Geschichte der darauffolgenden Erzählung in einem metaphorischen Incipit zusammen, dessen Funktion die Spiegelung der Gesamtstruktur der Erzählung ist. In *Grigia* wird die Geschichte mit einer Sentenz eingeleitet, wodurch die zwei Textstellen, der Anfangssatz und die Erzählung der Geschichte sich zueinander wie eine allgemeingültige Feststellung

¹⁰ Die einzige Erwähnung dieser Gemeinsamkeit ist im Kommentarteil von Eibls Werk in Form eines Fragesatzes zu finden: "Grigia eine Kontrafaktur der Vollendung mit vertauschten Rollen?" in: Eibl, Karl, Robert Musil: *Drei Frauen. Text, Materialien, Kommentar*, München – Wien, Carl Hauser 1978 S.105.

¹¹ Vgl. Horváth, Márta, "Die letzte Vermählung". Ein Vergleich der Struktur von Musils Novellen "Die Vollendung der Liebe" und "Die Versuchung der stillen Veronika". In: Csúri Károly – Horváth Géza (Hrsg.): *Erzählstrukturen*. (= Acta Germanica 7.) Szeged 1998 S.78-96.

und eine sie belegende Parabel verhalten. Dieses Verfahren hebt den Beginn vom übrigen Text ab und zeichnet ihn mit erklärender Funktion aus.

Wir können also davon ausgehen, daß der erste Satz eine zentrale Rolle in der Bedeutungskonstitution der gesamten Erzählung spielt. Wenn dem so ist, scheint es nützlich zu sein, ihn genauer zu untersuchen.

Der erste Satz lautet folgendermaßen:

"Es gibt im Leben eine Zeit, wo es sich auffallend verlangsamt, als zögerte es weiterzugehen oder wollte seine Richtung ändern." (6/234)

Die Aussage bezieht sich auf das Leben, und präsupponiert eine Lebensauffassung, der das Vergehen, die Zeitlichkeit, die Änderung inbegriffen ist. Diese Präsupposition wird dadurch motiviert, daß aus diesem Leben ein Abschnitt hervorgehoben wird, der eine Gegenteilendenz zu dieser vergegenwärtigt. Es wird nämlich über eine besondere "Zeit" im Leben gesprochen, die durch eine Verlangsamung, ein Zögern, eine mögliche Richtungsänderung ausgezeichnet ist. Die Aussage und die von ihr implizierte Präsupposition stellen also zwei, einander gegenüberstehende, Zeiterfahrungen dar: einerseits eine vorwärtsgehende Zeitbewegung, andererseits eine – im Verhältnis zur Ersten deutbare – Umkehrung. Die Frage ist, wie diese Umkehrung in der Erzählung realisiert wird.

Der Protagonist der Erzählung ist Homo, der mit dem Vorwand, sein Leben nicht verändern zu wollen, seine Frau und seinen kranken Sohn nicht auf einen Kuraufenthalt ins Gebirge begleitet. Als aber ein Antrag eintrifft, der ihn als Geologe in ein Goldbergwerk einlädt, nimmt er das Angebot ohne Bedenken an. So gerät er in ein Gebirgsdorf, wo er eine Bäuerin zu seiner Geliebten macht. Diese Beziehung verursacht am Ende seinen Tod.

In der Erzählung sind drei Zeitabschnitte auseinanderzuhalten: die Zeit der Liebe mit der Frau, die Zeit nach der Geburt des Kindes und die Zeit nach der Trennung. Das eigentliche Thema der Erzählung ist der Letztere mit der Beschreibung des Lebens am fremden Ort nach der Trennung. Auf die Vergangenheit gibt es nur Verweise, die durch Rückblenden in die Erzählung eingebettet sind. Aufgrund dieser Zeitstruktur scheint die Vergangenheit so bloß mit bestimmten Handlungselementen in Zusammenhang zu stehen. Sie gewinnt doch Relevanz dadurch, daß sie handlungsmotivierende Funktion hat: das Handeln des Protagonisten motiviert das Zurückgewinnen des Anfangszustands, des Zustands der Liebe mit der Frau. So sind eigentlich zwei Lebenszustände des Protagonisten in der Erzählung auseinanderzuhalten, die im ersten Schritt aufgrund ihrer in der Handlung vom Erzähler explizit thematisierten Lebenswerte als der harmonische Lebenszustand und der gestörte Zustand bezeichnet werden.

Die erste Stelle, wo in der Erzählung eine explizite Gegenüberstellung zwischen diesen zwei Zuständen erfolgt, ist der folgende Satz:

[...] er hatte sie sehr geliebt und liebte sie noch immer, aber diese Liebe war durch das Kind trennbar geworden, wie ein Stein, in den Wasser gesickert ist, das ihn immer weiter auseinandertreibt. (6/234)

In diesem Zitat wird das erste Mal das Motiv des Steins aufgegriffen, das in der ganzen Erzählung konstant präsent ist, schon da der Schauplatz der Erzählung selbst ein Edelsteinbergwerk ist. Die Deutung des Schauplatzes geht meistens in Richtung der Topologie, die Reise zum fremden Ort wird als ein Niedergehen in die Tiefen der Seele interpretiert.¹² Wenn man aber aus dem Metatext-Status des ersten Satzes ausgeht, und als Hauptproblem der Erzählung die doppelte Zeiterfahrung ansieht, ergibt sich eine andere Erklärung des Motivs, die es nicht als Topos interpretiert, sondern mit der Zeit verbindet. Das Kind wird im oberen Zitat mit sickerndem, also fließendem Wasser verbunden, das die Liebe, das als etwas Festes, Dauerhaftes dargestellt wird, zerstört. Das Bild des fließenden Wassers fördert die Konnotation mit der vergehenden Zeit, wodurch im Vergleich des "Stein[s], in den Wasser gesickert ist" gerade die Gegenüberstellung der vergehenden Zeit und der Zeitlosigkeit oder Ewigkeit erscheint. Derselbe Gedanke wird in einer nächsten Szene formuliert, die Werte der verschiedenen Zeiterfahrungen mit sakraler Metaphorik hervorhebend. Homo ist in der Natur, in einem Wald, und denkt aufs Knie gesunken über seine Liebe nach. Durch eine Erhellung erlebt er die Erkenntnis der Liebe als Ewigkeit, als ein himmlisches Sakrament:

[...] es war ewiger erster Tag. Jede weltläufige Betrachtung versank, jede Möglichkeit des Überdrusses und der Untreue, denn niemand wird die Ewigkeit für den Leichtsinne einer Viertelstunde opfern, und er erfuhr zum erstenmal die Liebe ohne allen Zweifel als ein himmlisches Sakrament. (6/241 Hervorhebungen von mir M.H.)

Der Gegenpol hier, wie im ersten Zitat, ist das Kind, das der Ewigkeit gegenüber den "Zeitfluß", dem Himmlischen gegenüber das Irdische verkörpert: "Als das Kind aufwuchs, wuchs das [...] in irdisches Sorgen und Behagen hinein. Er liebte sein Kind, aber wie es sie überleben würde, hatte es noch früher den jenseitigen Teil getötet." (6/241 Hervorhebungen von mir M.H.) Auch in der Wald-Szene erscheint das Motiv des Steins, wieder als Sinnbild des Himmlischen:

"Er erkannte die persönliche Vorsehung, welche sein Leben in diese Einsamkeit gelenkt hatte, und fühlte wie einen gar nicht mehr irdischen Schatz, sondern wie eine für ihn bestimmte Zauberwelt den Boden mit Gold und Edelsteinen unter seinen Füßen." (6/241 Hervorhebungen von mir M.H.)

¹² Diese Erklärung wird von Karl Eibl vertreten: "Das Ziel, die alten Goldberwerke, knüpft an den Introspektions-Topos von den Bergwerkschächten der Seele an; daß es sich um alte Bergwerke handelt, weist darauf hin, daß etwas Verschüttetes freigelegt werden soll, und Gold schließlich ist Inbegriff des Wertvollen schlechthin [...]." Eibl, 1978 S. 105.

Aufgrund der textimmanenten Wiederholungen können wir also Homos Fahrt zum Bergwerk als Entrücken in die Zeitlosigkeit verstehen. Zum Darstellen der Zeitlosigkeit wählt Musil das narrative Mittel, die Handlung, die ja einen prozessualen Charakter hat, wodurch ihr die Zeitlichkeit inbegriffen ist, an einen fremden, "anderen" Ort zu versetzen. Der Ort funktioniert dadurch als Metapher für die Zeit, in diesem Fall für die Zeitlosigkeit. Dementsprechend ist der dargestellte Ort konstruiert: seine Attribute korrespondieren mit denen der Zeitlosigkeit: der Wechsel der Jahreszeiten zeugt über den ewigen Kreislauf der Natur, was gesteigert in der gleichzeitigen Anwesenheit aller Jahreszeiten erscheint: "Das hatte den Winter rot, gelb und grün überstanden; weil die Bäume das Laub nicht abwarfen, war Welk und Neu durcheinandergeflochten [...]" (6/235) Der Ort dient hier nicht nur durch seine grundlegend statische Beschaffenheit, sondern auch durch seine aktuelle metaphorische Bedeutung der Darstellung der Zeitlosigkeit. Die Hervorhebung seiner Abgeschlossenheit von anderen Orten¹³ vergegenwärtigt die Polarität der zwei Zeiterfahrungen des ersten Satzes räumlich. Das Wertattribut der Zeitlosigkeit, das "Himmliche", "Göttliche" weist der Ort ebenfalls auf: "man konnte kaum unterscheiden, was noch goldgelbe Ferne des gesegneten Tieflands, war und wo schon die unsicheren Wolkenböden des Himmels begonnen hatten." (6/236).

Um zu unserer Fragestellung zurückzukehren, soll die im ersten Satz genannte "Umkehrung" als eine Gegenteilendenz zur vergehenden Zeit definiert werden. "Umkehrung" bedeutet aber nicht eine Veränderung der Zeitbewegung in entgegengesetzter Richtung, die Zeit wird selbst um ihre Beweglichkeit gebracht und wird zur Zeitlosigkeit, zur Ewigkeit. Auf der Ebene der Handlung wird diese Zeit durch eine Synästhesie der Zeitwahrnehmung als Raum dargestellt. Zeiterfahrung und Raumerfahrung werden gekoppelt, und bilden in der Erzählung einen *Zeit-Raum*. Der die zeitlose Präsenz darstellende Raum trägt das Wertattribut "göttlich" der "irdischen" Zeit gegenüber.

Das Ereignis, das sich auf diesem Schauplatz abspielt, ist die Liebe mit Grigia, einer Bauernfrau des Dorfes¹⁴. Wie der Ort, so ist auch sie aus der Perspektive von Homo dargestellt, und erhält aus dieser Perspektive jene Attribute, die sie als Vollender der Liebe auszeichnen. Ihre Einführung in die Geschichte erfolgt durch das Nennen ihres Namens, der auch gleich ausgedeutet wird:

Damals hatte er schon lange Grigia kennen gelernt, und vielleicht kannte sie der Major auch. Sie hieß Lene Maria Lenzi; das klang wie Selvot und Gronleit oder Malga Mendana, nach

¹³ "ein Maulbeer und Wein bauendes, *verschlossen* reiches italienisches Städtchen" (6/234 Hervorhebung von mir)

¹⁴ Andere Ereignisse auf diesem Ort werden nicht beschrieben, das einzige, das sich hier noch "ereignet", ist die Veränderung der Wahrnehmung von Homo, die durch die Beschreibung von unbedeutend scheinenden Szenen veranschaulicht wird. Vgl. "Das alles bemerkte Homo zum erstenmal in seinem Leben." (6/243)

Amethystkristallen und Blumen, er aber nannte sie noch lieber Grigia, mit langem I und verhauchten Dscha, nach der Kuh, die sie hatte, und Grigia, die Graue rief. (6/245)

Die zwei Namen verweisen auf zwei Attribute der Frau: die Verbindung mit den Namen von Edelsteinen überträgt die Eigenschaft "zeitlos-göttlich" auf sie, der von Homo gegebene Name bringt sie mit dem Tier in Verbindung. Dieselbe Doppelheit des "Tierischen" und "Göttlichen" weist ebenfalls das ihre Liebesszenen begleitende Motiv des "Heus" auf:

Das Heu roch säuerlich. [...] Man brauchte sich nur zu erinnern, daß man hier unter Wilden lebte, so entstand schon ein Rausch in der Hitze des engen, von gärendem Heu hochgefüllten Raums.

Das Heu trägt in allen Lagen. [...] Man liegt darin wie in Gottes Hand, möchte sich in Gottes Hand wälzen wie ein Hündchen oder ein Schweinchen. Man liegt schräg, und fast senkrecht wie ein Heiliger, der in einer grünen Wolke zum Himmel fährt. (6/249)

An dieser Stelle lassen sich die zwei Novellen, *Die Vollendung der Liebe* und *Grigia* wieder miteinander in Verbindung setzen: in beiden Fällen gibt es zwei Attribute, die aus der Perspektive der Hauptfigur dem Geliebten zugeschrieben werden, und sie zur Vollender-Figur verwandeln: das "Göttliche" und das "Tierische".¹⁵ Das Mittel also, das das Erleben des "anderen Zustands" ermöglicht, ist bei Musil nach einer literaturhistorischen Tradition konstruiert: Der Mensch soll die Attribute der zwei "Enden der ringförmigen Welt"¹⁶, die des Gottes, der ein unendliches Bewußtsein hat, und die des Tieres, das keines hat, übernehmen.

Wie ist aber der zu erreichende Zustand konstruiert?

In beiden Novellen wird der Endzustand, die Vollendung als ein göttlicher Zustand dargestellt: In der *Vollendung der Liebe* erscheint die Liebe der Frau als Gott ("Und ganz fern, wie Kinder von Gott sagen, er ist groß, hatte sie eine Vorstellung von ihrer Liebe." (6/194)), in *Grigia* befreit sich Homo "von allem Irdischen" durch den Tod. Die Vollendung bedeutet in beiden Fällen ein Aus-Der-Zeit-Herausgerissensein: in der *Vollendung der Liebe* verwirklicht sie sich in einem zeitlosen, die Ewigkeit in sich schließenden Moment ("ihr Leben, Vergangenheit und Zukunft, [lag] in der Höhe des Augenblicks" (6/178)), in *Grigia* – wie gesagt – im Tod.

¹⁵ In der *Vollendung der Liebe* wird dem Ministerialrat das Attribut "tierisch" durch die Beschränkung seiner Charakterisierung auf den Bart und seinen Pelz, das Attribut "göttlich" durch die Zuordnung des Himmel und Erde verbindenden Schnees ihm zugeschrieben. Vgl. Horváth, Márta, "Die letzte Vermählung", 1998

¹⁶ Das Zitat wurde von Heinrich von Kleist, *Über das Marionettentheater* entlehnt.

4.

Beide Geschichten haben – wie zu sehen ist – ein gut umreißbares Telos: *einen der Zeitlichkeit entzogenen Zustand* zu erreichen, der der mangelhaften "irdischen" Existenz gegenüber eine "göttliche", *wahr erkennende Existenz* ermöglicht. Die Existenz des Telos, die Möglichkeit des Erlebens dieses Zustands zeigt am augenfälligsten, daß in *Grigia* ein Raum für ihn konstruiert wird, der als Präsenz verstanden werden kann. Die Bewertung des "anderen Zustands" als Utopie gilt für die früheren Werke nicht, da er in einer erzählbaren ja erzählten Geschichte als erreichtes Telos dargestellt wird. Im unvollendeten Roman, *Der Mann ohne Eigenschaften* verändert sich aber sein Status, er läßt sich als Geschichte nicht mehr erzählen, nur als Metatext vermitteln. Dies wirft die Frage mit Recht auf, ob sich der "andere Zustand" aufgrund des veränderten Wirklichkeitsbegriffs nicht nur noch als Utopie denken läßt.