

## Zu vier Metaphern in Robert Musils »Die Schwärmer« Eine Analyse mit der Terminologie des *conceptual blending*

Musils Drama »Die Schwärmer« ist in der Forschung bisher vergleichsweise stiefmütterlich behandelt worden. Diese Tatsache ist erstaunlich, da Musil es selbst als sein »Hauptwerk« bezeichnet hat. Für das Drama wurde ihm außerdem auf Vorschlag von Alfred Döblin der Kleist-Preis zuerkannt<sup>1</sup> und anspruchsvolle Literaturkritiker besprachen es lobend nach seiner Erstaufführung im Berliner »Theater der Stadt«.<sup>2</sup> Freilich düpiert das Drama zunächst die Erwartung an die gattungstypische Handlungsorientierung. Statt dessen finden sich ausgedehnte philosophische Diskussionen über die Bedingungen von Erkenntnis, über Partnerschaften und über Fragen der Lebensführung. Bianca Cetti Marinoni hat gezeigt, wie wichtig die gedanklich-konzeptionelle Arbeit auch für die Entstehung des Stückes war und es deshalb als »essayistisch« bezeichnet.<sup>3</sup> Erschwerend kommt hinzu, daß die Verhandlungen zwischen den Figuren in einer äußerst dichten Sprache gestaltet sind, in die zahlreiche Metaphern und Vergleiche eingeflochten sind. Im vorliegenden Beitrag möchte ich deshalb

<sup>1</sup> Robert Musil, Gesammelte Werke in neun Bänden. Hg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg 1978 (im folgenden zitiert als »GW«), Bd. 7, S. 954. Musil bezeichnet das Werk bereits kurz nach seiner Veröffentlichung als sein »reifstes Werk« und »den höchsten Punkt, den meine Linie bisher erreichte« (Ders., Briefe 1901–1942. Bd 1. Hg. von Adolf Frisé unter Mithilfe von Murray G. Hall. Reinbek bei Hamburg 1981, S. 202 und 333).

<sup>2</sup> Vgl. Murray G. Hall, Der Schwärmerkandal 1929. Zur Rezeption von Robert Musils »Die Schwärmer«. In: Maske und Kothurn 21/1975, S. 153–186. – Dieser positiven Kritik steht freilich seine schwierige Aufführbarkeit gegenüber, die dazu geführt hat, daß sich das Drama erst seit den 1980er Jahren im Spielplan etablieren konnte. Norbert Christian Wolf hat Musils Schreibweise, Themenwahl und die Rezeption der »Schwärmer« sehr aufschlußreich mit der Bourdieuschen Feldtheorie analysiert (vgl. Norbert Christian Wolf, »...einfach die Kraft haben, diese Widersprüche zu lieben.« Mystik und Mystizismuskritik in Robert Musils Schauspiel »Die Schwärmer«. In: IASL 27/2002, H. 2, S. 124–167). Er zeigt, daß in der Rezeption der »Schwärmer« die für eine avantgardistische Positionierung typische doppelte Logik der Ökonomie zu beobachten ist: Einem geringen finanziellen Erfolg und Unverständnis beim breiten Publikum steht ein hohes symbolisches Kapital im Feld der eingeschränkten, avantgardistischen Literatur gegenüber. Wolf zeigt, wie es Musil gelingt, auch im avantgardistischen Feld noch eine herausragende Position einzunehmen, indem er sowohl an expressionistische als auch an naturalistische Strategien anschließt, diese jedoch durch die Wahl seiner komplexen Charaktere überbietet.

<sup>3</sup> Bianca Cetti Marinoni, Essayistisches Drama. Die Entstehung von Robert Musils Stück »Die Schwärmer«. München 1992.

vier zentrale Metaphern in diesem Drama untersuchen, die bisher noch nicht oder nicht erschöpfend analysiert wurden, obwohl durch sie zentrale Themen des Dramas verhandelt werden: »Schöpfen mit einem Sieb/Balkennetz«, »Schwärmer«, »Gezeiten« und »Kartenspiel«.<sup>4</sup> Die Analyse von Metaphern in einem Drama rechtfertigt sich meiner Meinung nach auch insofern, als in der bildlichen Sprache auch ein gewisses Potential für eine sinnliche Ebene in der Aufführungspraxis aufgezeigt werden kann.

Anhand der Analyse der Metaphern »Schöpfen mit einem Sieb/Balkennetz« möchte ich zeigen, daß diese Metaphern besonders gut den Umgang mit vorgegebenen Ordnungsmustern illustrieren, der »Die Schwärmer« charakterisiert. Ich möchte dafür plädieren, daß der Titel des Dramas nicht negativ im Sinne einer lexikalisierten Metapher als Bezeichnung für Fanatiker oder für Menschen mit zu viel Enthusiasmus zu verstehen ist und sich auch nicht nur auf eine Beschäftigung mit neomystischen Ideen bezieht. Vielmehr bietet es sich an, von einer zusätzlichen metaphorischen Bedeutung auszugehen, die Charakteristika aller Figuren zur Zeit der Handlung des Stückes und Merkmale der Handlung abdecken.

<sup>4</sup> Die Metaphern sind hier nur nach ihren Quellbereichen benannt (zur Terminologie vgl. Abschnitt I des vorliegenden Beitrages). Man hat sich in der Forschung bereits mit einigen Metaphern in den »Schwärmern« auseinandergesetzt: Gerda Ambros widmet in ihrem Aufsatz einen Abschnitt den Metaphern des »Raum-Körpers« und des »Körper-Raumes« in den »Schwärmern« (vgl. Gerda Ambros, Robert Musils »Schwärmer«. Entfernte Biographien. In: Josef Strutz/Johann Strutz [Hg.], Robert Musil – Theater, Bildung, Kritik. München 1985, S. 78–94, hier S. 86). Sie analysiert ohne klare Differenzierung sowohl Merkmale des konkreten Bühnenraumes und der Situierung der Handlung in demselben als auch Fälle, in denen Elemente des konkreten Raumes oder des menschlichen Körpers uneigentlich verwendet werden. Fluchtpunkt ist eine psychoanalytische Deutung der inneren Konflikte der Figuren. Es wird deutlich, daß die raum- und körperbezogenen Metaphern in den »Schwärmern« ein ergiebiges Forschungsfeld darstellen, das im Rahmen einer größeren Studie untersucht werden sollte. Der Titel des Aufsatzes von Marianne Charrière-Jacquin »Musils »Schwärmer«: Lebenskampf? Kartenspiel? Kammermusik?«, läßt vermuten, daß die Analyse von Metaphern des Dramas im Vordergrund steht (vgl. Marianne Charrière-Jacquin, Musils »Schwärmer«: Lebenskampf? Kartenspiel? Kammermusik? In: Josef Strutz/Johann Strutz [Hg.], Robert Musil, S. 35–38). Tatsächlich werden die im Titel genannten Begriffe jedoch metasprachlich zur Beschreibung des zentralen Themas bzw. der Handlungsverknüpfung herangezogen, und nur der Bildbereich des Kartenspiels wird in seiner Verwendung im Stück analysiert. Ihre Überlegungen zur letztgenannten Metapher diskutiere ich unten. Wilhelm Braun stellt Parallelen zwischen ausgewählten Metaphern des zweiten Aktes und der Freudschen Terminologie her (vgl. Wilhelm Braun, Beitrag zum Verständnis der Schwärmer. In: Musil-Forum 23.24/1997/98, S. 39–55). Er kommt zu dem Ergebnis, daß mit Hilfe der Metaphern die Tiefe der menschlichen Seele und Ähnlichkeiten »zwischen Mensch und Mensch« illustriert werden (ebd., S. 55). Dabei wechselt er mehrfach unvermittelt zwischen der Verwendung der Freudschen Psychoanalyse im Sinne eines ideengeschichtlichen Kontextes und im Sinne einer literaturwissenschaftlichen Interpretationsmethode.

Dabei läßt sich auch die bisher in der Forschung noch nicht beantwortet Fragen klären, weshalb Musil in bezug auf die Schwärmer-Figuren im Tagebuch von »schöpferischen« Menschen spricht. In der Beschäftigung mit der Metapher »Gezeiten« soll herausgearbeitet werden, inwiefern die Schwärmer auf ein zentrales Problem verschieden reagieren. Ziel der Analyse der »Kartenspiel«-Metapher wird es sein zu verdeutlichen, daß diese nicht, wie jüngst behauptet, den Verlust der Handlungsfähigkeit transportiert, sondern die Nähe der Schwärmer-Figuren zueinander veranschaulicht.<sup>5</sup>

Bevor ich diese Thesen ausführe, möchte ich kurz das Verständnis von Metaphern skizzieren, von dem ich ausgehe.

## I

Die von Gilles Fauconnier und Mark Turner entwickelte Theorie des *conceptual blending* bietet eine recht differenzierte Terminologie zur Beschreibung metaphorischer Prozesse.<sup>6</sup> Fauconnier und Turner gehen bei der Modellierung der grundlegenden kognitiven Operation der konzeptuellen Überblendung, die nicht nur für Metaphern spezifisch ist, von vier mentalen Bereichen aus:<sup>7</sup> dem Quell- und dem Zielbereich als Ausgangsbereiche (*input-spaces*), einem generischen Bereich (*generic space*), der die relevanten Gemeinsamkeiten von Quell- und Zielbereich enthält,

<sup>5</sup> Vgl. Christian Rogowski, »Shifts in emphasis«, Robert Musil's »Die Schwärmer« and twentieth-century drama. In: *A companion to the works of Robert Musil*. Hg. von Philip Payne, Graham Bartram und Galin Tihanov. Rochester/New York 2007, S. 199–221, hier S. 217. Rogowski bietet eine kenntnisreiche und gut geschriebene Einführung in Musils Drama. Er berücksichtigt Musils Positionierung im Theaterschaffen der Zeit und den philosophischen Bezugskontext und zielt insbesondere auf die Anforderungen an eine Inszenierung ab. Zur Verortung Musils im zeitgenössischen Theaterschaffen vgl. insbes. Ders., »Die alten Tragödien sterben ab«: Musils »Schwärmer« als Kritik des zeitgenössischen Theaters. In: *MAL* 26/1993, H. 2, S. 63–89.

<sup>6</sup> Gilles Fauconnier/Mark Turner, *Conceptual Integration Networks*. In: *Cognitive Science* 22/1998, H. 2, S. 133–187. Anwendungen der Theorie der konzeptuellen Überblendung auf Metaphern der Alltagssprache und kleinere terminologische Modifikationen finden sich in den folgenden Publikationen: Joseph E. Grady/Todd Oakley/Seana Coulson, *Blending and Metaphor*. In: *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Hg. von Raymond W. Gibbs, Jr. und Gerard J. Steen. 2. Aufl. Amsterdam/Philadelphia 2001, S. 101–124; Todd Oakley, *Conceptual blending, narrative discourse, and rhetoric*. In: *Cognitive Linguistics* 9/1998, H. 4, S. 321–360; Seana Coulson/Todd Oakley, *Blending and coded meaning: Literal and figurative meaning in cognitive semantics*. In: *Journal of Pragmatics* 37/2005, H. 10, S. 1510–1536.

<sup>7</sup> Fauconnier/Turner, *Conceptual Integration Networks* (wie Anm. 6), S. 137–142.

und dem durch Projektion (*blending*) entstehenden Überblendungsbereich (*blended space*). Dieser Überblendungsbereich kann sowohl beiden Ausgangsbereichen zugehörige Elemente enthalten als auch zusätzlich solche Elemente, die erst durch konzeptuelle Integration (*conceptual integration*) entstehen und die in den Ausgangsbereichen und im generischen Bereich so nicht enthalten sind bzw. sogar in semantischem Gegensatz zu diesen stehen. Die Frage, ob beim Verstehen einer Metapher die vier oben genannten Bereiche mental tatsächlich separat voneinander und in dieser Reihenfolge gebildet werden, ist in der kognitionswissenschaftlichen Metapherntheorie noch nicht hinreichend geklärt. Es spricht jedoch nichts dagegen, das Modell trotzdem zu verwenden, da es für die Analyse von Metaphern einen Gewinn an argumentativer Klarheit erbringt.

Bei der Analyse der vier Metaphern in »Die Schwärmer« möchte ich jeweils zunächst diejenigen Aspekte von Quell- und Zielbereich herausarbeiten, in denen die beiden Bereiche sich ähneln. Die Beschreibungen der Ausgangsbereiche habe ich jeweils mit der damals gängigen Auflage des »Brockhaus« abgeglichen, um Anachronismen zu vermeiden. Zusätzlich beziehe ich mich auf ein Essay Musils und auf sein Tagebuch, um autorspezifische Wortverwendungen zu eruieren. Bei der Beschreibung des generischen Bereichs werde ich auch die Abstraktionen und Akzentuierungen benennen, auf denen die Feststellung der Ähnlichkeit zwischen den beiden Ausgangsbereichen beruht. Abschließend werde ich jeweils herausarbeiten, welche neuen Bedeutungsaspekte durch die Überblendung der beiden Ausgangsbereiche einerseits und durch die spezifische sprachliche Realisierung andererseits entstehen.

Einige der Metaphern, die ich in »Die Schwärmer« analysiere, haben die Form von Vergleichen. Bei diesen ist der Zielbereich durch das Vergleichspartikel »wie« indiziert und muß nicht erst erschlossen werden. Untersucht man Metaphern im engeren Sinn einer Sprungtrope, kommen zwei Probleme hinzu. Zum einen muß geklärt werden, ob und wann uneigentliche Rede vorliegt, zum anderen muß der Zielbereich mit ungleich größerem Aufwand erschlossen und plausibilisiert werden.<sup>8</sup> Diese Probleme werden vor allem bei der Analyse der ersten Metaphern deutlich.

<sup>8</sup> Den Terminus »uneigentlich« verwende ich im Sinne von »[e]twas anderes bedeutend, als der Wortlaut besagt« gemäß der Definition von Rüdiger Zymner, [Art.] Uneigentlich. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd 2. Hg. von Jan-Dirk Müller u.a. Berlin 2003,

## »Schwärmer« und »Schöpfen mit einem Sieb/Balkennetz«

Der Titel von Musils Drama, »Die Schwärmer«, weckt in seiner lexikalisierten Bedeutung die Erwartung, daß das Drama von Figuren mit einer außergewöhnlichen Begeisterungsfähigkeit für bestimmte Ideen, Lebensanschauungen oder Personen handelt. Bereits im Laufe des ersten Aktes zeigt sich jedoch, daß die idealistische Begeisterung der Schwärmer der Vergangenheit angehört.<sup>9</sup> In einer Aussage von Thomas wird das explizit thematisiert:

Wir glaubten einmal neue Menschen zu sein! Und was ist daraus geworden? [...] Es gab nichts, das wir ohne Vorbehalt hätten gelten lassen; kein Gefühl, kein Gesetz, keine Größe. Alles war wieder allem verwandt und darein verwandelbar; Abgründe zwischen Gegensätzen warfen wir zu und zwischen Verwachsenem rissen wir sie auf. Das Menschliche lag in seiner ganzen, ungeheuren, unausgenützten, ewigen Erschaffungsmöglichkeit in uns!<sup>10</sup>

Thomas stellt fest, daß der Glaube an die gottähnliche Schaffenskraft des Einzelnen und an den unmittelbaren Totalitätszugang zum einen und den Willen zum gewaltvollen Neuanfang zum anderen der Vergangenheit angehören. Indem Regine sofort dementiert, jemals »Weltordnungspläne« (314) geschmiedet zu haben, wird diese Gemeinsamkeit allerdings selbst für die Vergangenheit fragwürdig. Auch Maria kann man sich nur schwer als Begeisterte in diesem Sinn vorstellen, so daß das Sich-Entwerfen offenbar nur eine Neigung von Thomas und Anselm gewesen ist.

S. 726–728, hier S. 726. Raimar Zons erklärt im »Metzler Literaturlexikon«, wie dieser Eindruck der Uneigentlichkeit bei Metaphern entsteht: »[...] auf der Ebene einzelner Formulierungen und Wörter [werden] konventionelle Ausdruck-Inhalt-Zuordnungen durch das Zusammenspiel des Ausdrucks mit seiner Textumgebung (Kotext) oder situativen Umgebung (Kontext) aufgehoben und durch die Aufforderung oder den Zwang zu einer unkonventionellen und dadurch neuen Bedeutungskonstituierung ersetzt.« (Raimar Zons, [Art.] Metapher. In: Metzler Literaturlexikon. 3., überarb. Aufl. Stuttgart 2007, S. 494–495, hier S. 494)

<sup>9</sup> Zum Zeitpunkt der Handlung trifft diese Bezeichnung nur auf Anselm, Regine, Thomas und Maria zu, früher gehörte wohl auch Johannes zur Gruppe der Schwärmer.

<sup>10</sup> Vgl. Robert Musil, Die Schwärmer. In: GW 6, S. 309–407, hier S. 314. Seitenangaben in Klammern beziehen sich im folgenden auf die genannte Ausgabe von »Die Schwärmer«.

Christian Rogowski löst diesen Widerspruch zwischen der Bedeutung von »schwärmen« und der Charakterisierung der Hauptfiguren auf, indem er die Titelbezeichnung als abwertende Etikettierung derselben aus der Sicht von Josef, Stader und Fräulein Mertens interpretiert. Zu diesem Ergebnis kommt er deshalb, weil er auf heutige, negative Konnotationen von »schwärmen« rekurriert: Als Schwärmer bezeichne man Menschen, die sich irrational oder künstlich verhielten, die unreif, unverantwortlich, möglicherweise unehrlich und sowohl emotional als auch sexuell ohne Selbstkontrolle seien.<sup>11</sup> Die Bezeichnung der Hauptfiguren als Schwärmer sei in diesem Sinn als Abwertung aus der Perspektive von Josef, Stader und Fräulein Mertens zu verstehen. Diese These halte ich für weniger plausibel, weil die Figuren Thomas, Regine, Anselm und Maria zwar als fehlbare Menschen dargestellt werden, Josef und vor allem Stader und Fräulein Mertens mit ihrer eingeschränkten Sicht auf die Wirklichkeit aber sicher nicht die Bewertungsinstanz des Stückes verkörpern.

Eine größere Plausibilität besitzt dagegen Norbert Christian Wolfs Interpretation des Titels. Er geht ebenfalls davon aus, daß sich die Schwärmer für etwas begeistern, definiert allerdings auch den Gegenstand dieser Begeisterung: »[S]ie [die Schwärmer] sind Anhänger einer ›anderen‹, einer ›zweiten‹ Wirklichkeit, oder prägnanter formuliert: eben Mystiker.«<sup>12</sup> Wolf meint hier nicht Mystik im mittelalterlichen Sinn, sondern die zu Musils Zeit sehr populären neomystischen Ideen in der Nachfolge Maurice Maeterlincks, der zwischen einer alltäglichen, bewußten, materiellen und einer wesentlichen, seelischen und unbewußten Ebene des Lebens unterscheidet. Der Mystiker strebt nach dieser Konzeption, danach, die zweite Ebene zu erkennen und auch auf dieser Bewußtseinsstufe zu leben. In seinen Figurencharakteristiken zeigt Wolf dann allerdings, daß keine der Figuren zum Zeitpunkt der Handlung des Stückes als Neomystiker im eigentlichen Sinn bezeichnet werden kann: Anselm, der die meisten neomystischen Begriffe im Munde führt, erweist sich als ein Schwindler, der dieses Vokabular gezielt einsetzt. Thomas ist ein ausgesprochener Rationalist. Seine Begeisterung für neomystische Ideen wird entweder als vergangen dargestellt oder durch Ironie gebrochen. Regine äußert sich gegenüber ihren früheren, neomystisch geprägten Tagebuch-

<sup>11</sup> Vgl. Rogowski, »Shifts in emphasis« (wie Anm. 5), S. 213.

<sup>12</sup> Vgl. Wolf, »...einfach die Kraft haben« (wie Anm. 2), S. 130.

aufzeichnungen abwertend, Maria dient nur als Spiegel für die Wirkung von Anselms neomystischer Ästhetik. Der Verweis auf die Neomystik als Fluchtpunkt ist an vielen Stellen sehr erhellend und kann auch Unterschiede zwischen den einzelnen Schwärmer-Figuren verdeutlichen. Dennoch ist auch in dieser Lesart die Titelbezeichnung eigentlich eine Abwertung der Schwärmer-Figuren. Ich möchte deshalb zeigen, daß sich eine zusätzliche metaphorische Lesart des Titels ausgehend von einer anderen Metapher plausibilisieren läßt, die eine positive Bedeutung hat. Dabei handelt es sich um die Metapher des »Siebes«, die Thomas im dritten Akt verwendet, um Josef zu erklären, welche Schwierigkeiten Regine mit der »Achtung vor den festen Grundlagen des Daseins« (392) hat, die Josef sie lehren will:

Für dich gibt es Gesetze, Regeln; Gefühle, [...] auf die man Rücksicht zu nehmen hat. Sie hat mit all dem geschöpft wie mit einem Sieb; erstaunt, daß es ihr nie gelingt. Inmitten einer ungeheuren Wohlordnung [...] bleibt etwas in ihr uneingeordnet. Der Keim einer anderen Ordnung, die sie nicht ausdenken wird. Ein Stückchen vom noch flüssigen Feuerkern der Schöpfung. (392)

Man könnte bei dieser Textstelle zunächst annehmen, daß hier keine metaphorische Sprachverwendung vorliegt. Die Tätigkeit des Schöpfens mit einem Sieb ist als Redewendung für eine vergebliche Tätigkeit lexikalisiert. Der Satz bedeutet demnach, daß Regine ganz vergeblich versucht, Gesetze, Regeln und die normalen Konzepte von Gefühlen zum Verständnis der Wirklichkeit anzuwenden. Offen bleibt jedoch, *weshalb* die Anwendung dieser gängigen Konzepte ergebnislos bleibt. Meine These ist, daß hier neben der lexikalisierten Bedeutung des vergeblichen Bemühens auch eine metaphorische Bedeutung des Schöpfens mit einem Sieb von Bedeutung ist. Diese läßt sich vor allem damit begründen, daß die bildliche Bedeutung der lexikalisierten Wendung, das Schöpfen einer Flüssigkeit mit einem Sieb, im letzten Satz des Zitates aufgegriffen wird. Das »Sieb« als Teil des Quellbereichs der Metapher »mit Gesetzen, Regeln, Gefühlen schöpfen wie mit einem Sieb« kann wie folgt beschrieben werden: Ein Sieb ist eine Vorrichtung zur Abtrennung fester Substanzen aus fest-flüssigen Gemischen oder zur Trennung größerer Dinge von kleineren. Es besteht aus Quer- und Längsverbindungen und den Aussparungen dazwischen. Der Zielbereich »Gesetze, Regeln, Gefühle«

läßt sich als System untereinander verbundener Begriffe verstehen. Im generischen Bereich ist die Ähnlichkeit zwischen den beiden Bereichen repräsentiert, die in der Möglichkeit besteht, aus einer schwer zu differenzierenden Menge von Phänomenen einzelne Objekte isolieren zu können. Durch die sprachliche Realisierung wird die Aussage dieser Metapher jedoch in ihr Gegenteil verkehrt, weil das Prädikat »schöpfen wie mit einem Sieb« darauf aufmerksam macht, daß das Sieb hier entgegen seiner Bestimmung zum Schöpfen von Flüssigem verwendet wird. Die Konzepte des Zielbereichs, »Gesetze, Regeln, Gefühle«, haben gemeinsam, daß es sich um Konzepte zur Strukturierung der Wirklichkeit handelt, die Orientierung und Verständigung ermöglichen. Im Überblendungsbereich der Konzepte »Schöpfen mit einem Sieb« und »Normen der Wahrnehmung und des Verhaltens« wird so die Aufmerksamkeit darauf gelenkt, wie viel durch das Raster der Normen und Begriffe nicht erfaßt wird. Thomas möchte mit dieser Metapher über Regine sagen, daß es in ihrem Leben mehr Erfahrungen gibt, die sich nicht vorgefertigten Begriffen zuordnen lassen, als solche, für die sie passende Wahrnehmungs- und Verhaltensmuster parat hat.

Während in der soeben erwähnten Textstelle von Regine die Rede war, verteidigt Thomas auch Anselm Josef gegenüber mit einer Metapher, deren Quellbereich strukturelle Ähnlichkeiten mit dem des »Siebes« aufweist. Er sagt zu Josef: »Du gehst auf einem [...] Balkennetz; es gibt aber Menschen, die von den dazwischenliegenden Löchern angezogen werden hinunterzublicken.« (399f.) Thomas billigt Josef zu, daß er versucht, die »Löcher« zwischen den Begriffen mit Kompromissen zu überdecken, weil er weiß, daß Josef »ein tüchtiger Mensch [ist], der sich eine solide Grundlage schaffen muß« (399). Er versteht demnach das Bedürfnis nach einer festen Orientierung im Leben durchaus, verteidigt allerdings Menschen, die sich wie Regine, Anselm und er das Gefühl bewahren wollen, »noch ungeheure Möglichkeiten« vor sich zu haben (400). Möglicherweise ist das Balkennetz dem Quellbereich der »Pilotierung« entnommen, den Musil in der »Skizze der Erkenntnis des Dichters« verwendet, um die Orientierung an moralischen Prinzipien zu kritisieren:

Auch auf moralischem Gebiet wird heute 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, um daran das Netz der hunderte moralischen Einzelentscheidungen, die jeder Tag fordert, befestigen zu können.<sup>13</sup>

Bei der Pilotierung im Wasserbau werden Grundpfähle mit Hilfe unten offener Senkkästen (Caissons) gesetzt, die anschließend durch Balken bzw. Querstreben verbunden werden, so daß ein Netz entsteht.<sup>14</sup> Über diese Netzstruktur weisen die Quellbereiche »Sieb« und »Pilotierung« demnach strukturelle Parallelen auf. Anders als mit dem Quellbereich des »Siebes« kann mit dem Quellbereich der »Pilotierung« allerdings der Konstruktionscharakter und die Unumstößlichkeit von Kategorien betont werden. Darüber hinaus kann die Verwendung des Systems als Laufen konzeptualisiert werden.

Mit Hilfe der Metaphern »mit Gesetzen, Regeln, Gefühlen schöpfen wie mit einem Sieb« und »von den Löchern eines Balkennetzes angezogen werden hinunterzublicken« läßt sich der Unterschied zwischen Schwärmern und Nicht-Schwärmern nun besser beschreiben. Die Nicht-Schwärmer versuchen, die Wirklichkeit mittels eines Begriffssystems

<sup>13</sup> Robert Musil, Skizze der Erkenntnis des Dichters. In: GW 8, S. 1025–1030, hier S. 1027. – Über die elektronische Suchfunktion der »Klagenfurter Ausgabe Robert Musil« lassen sich bei der Suche nach dem Stichwort »Sieb« mehrere Stellen finden, die die gleiche Kombination von Überlegungen zum Menschentypus des Schriftstellers, zu literaturfähigen Inhalten und zur Besonderheit moralischer Begriffsbildung aufweisen (vgl. Ders., Werke, Briefe und nachgelassene Schriften. Mit Transkriptionen und Faksimiles aller Handschriften. Hg. von Walter Fanta, Klaus Amann und Karl Corino. Klagenfurt: Robert-Musil-Institut der Universität Klagenfurt. DVD-Version 2009; im folgenden zitiert als »KA«). Textgleich im Beitrag zu Franz Bleis »Das große Bestiarium der modernen Literatur« (Sechster Exkurs. In: KA 12 Reden und Essays 1918–1926, S. 148) und in Entwurfsform in verschiedenen Nachlaßmappen (z.B. Novelleterlchen. In: KA 14 Gedichte, Aphorismen, Selbstkommentare, ohne Seitenzahl; Die Kunst des Erzählens. In: KA 15 Fragmente aus dem Nachlass, ohne Seitenzahl). Darüber hinaus findet sich auch eine Stelle aus den Vorarbeiten zum »Mann ohne Eigenschaften«, in der von Ulrich die Rede ist, der »nach jedem Versuch das Empfundene zu bezeichnen / die Worte schöpfte wie ein Sieb, durch das das Wesentliche / zurückkrann« (KA Transkriptionen und Faksimiles, Nachlaßmappen, Mappengruppe II, Mappe II/9 »braun Schmierblätter«, II/9/16, Mondlichtmoral bei Tage 1). Gemeint ist hier wohl, daß die Konzepte, die mit den Worten verbunden sind, das Wesen der Dinge nicht auszudrücken vermögen.

<sup>14</sup> Wenige Sätze weiter unten illustriert Musil das Balkennetz zwischen den moralischen Begriffen auch in diesem Text mit der Metapher des »Siebes«: »Man denke an das populäre Beispiel der Abwandlung des Gebots »Du sollst nicht töten«, von Mord über Totschlag, Tötung des Ehebrechers, Duell, Hinrichtung bis zum Krieg, und sucht man die einheitliche rationale Formel dafür, so wird man finden, daß sie einem Sieb gleicht, bei dessen Anwendung die Löcher nicht weniger wichtig sind als das feste Geflecht.« (GW 8, S. 1028)

zu erfassen, dessen Sinnhaftigkeit und Gültigkeit sie nicht anzweifeln. Durch die Quellbereiche »Sieb« und »Balkennetz« kann verdeutlicht werden, daß dieses Vorgehen selektiv ist, weil mindestens ebensoviel vernachlässigt wie erfaßt wird. Die Schwärmer können ihre Wirklichkeitserfahrung nicht in ein starres System zwingen. Sie fühlen sich von Unbestimmbarem angezogen und setzen der Wirklichkeitswelt der Nicht-Schwärmer eine Möglichkeitswelt entgegen.<sup>15</sup>

Ausgehend von diesen Erkenntnissen läßt sich nun für eine metaphorische Lesart der Titelbezeichnung des Stückes argumentieren. Sie basiert auf der Annahme, daß mit dem Lexem »Schwärmer« die »schwärmenden Bienen« als Quellbereich gemeint sind.<sup>16</sup> Es wurde in der Forschung zwar bereits mehrfach darauf hingewiesen, daß das Titel-Lexem aus der Bienenzucht stammt. Dabei wurde jedoch immer der chaotische Anblick der schwärmenden Bienen und nicht der Ordnungsaspekt interpretatorisch genutzt, den ich für zentral halte.<sup>17</sup> In der Bienenzucht bezeichnet man als Schwärmer denjenigen Teil des Bienenschwarms, der im Frühling mit der alten Königin den Stock verläßt, um einen neuen Schwarm zu gründen. Für das menschliche Auge wirkt dieser Auszug zunächst wie ein wildes, ungeordnetes Durcheinanderschwirren ohne Ziel und Richtung, bis sich schließlich alle schwärmenden Bienen an einem Zweig oder Ast sammeln und eine geordnete Formation bilden. Auf diese Weise entsteht ein neuer Bienenstaat. Geht man davon aus, daß dem Titel die Metapher »Die Figuren sind wie schwärmende Bienen« zugrundeliegt, dann besteht die im generischen Bereich repräsentierte Gemeinsamkeit von Quell- und Zielbereich im Moment der Suche nach neuen Ordnungsmustern, das durch die Metaphern »Sieb« und »Balkennetz« eingeführt wurde. Im Überblendungsbereich wird akzentuiert, daß die Handlungen der Schwärmer-Figuren Aufsehen erregen, Lärm verursachen und zunächst ziellos wirken, letztendlich jedoch zu einer gegenüber dem Beginn des Dramas neuen

<sup>15</sup> In den von mir zitierten Passagen ist kein direkter Bezug zu Maria zu finden, aber auch sie kann als Schwärmerin in diesem Sinn bezeichnet werden. Im Laufe des Stückes zeigt sich auch bei ihr ein Gespür für die Möglichkeiten, die sich ihr außerhalb der ehelichen Beziehung mit Thomas bieten. Sie beginnt, die moralischen Normen zu hinterfragen, die es ihr eigentlich verbieten, ihren Ehemann zu verlassen und ihren eigenen Neigungen zu folgen. Anstatt für Ordnung zu sorgen, wie sie ursprünglich vorhatte, flieht sie mit Anselm.

<sup>16</sup> Diese Bedeutung wird sowohl im »Grimmschen Wörterbuch« als auch im »Handwörterbuch der Deutschen Sprache« als auch in der 15. Auflage des »Brockhaus« an erster Stelle genannt.

<sup>17</sup> Zuletzt Rogowski, »Shifts in emphasis« (wie Anm. 5), S. 212.

Figurenkonstellation führen. Mit dieser Interpretation kann der Stücktitel als ernstgemeinte Bezeichnung verstanden werden und erweist sich als Charakterisierung nicht nur der Figuren, sondern auch der Handlung.

Ausgehend von dieser Erkenntnis möchte ich nun die Frage diskutieren, weshalb Musil in seinem Tagebuch in Bezug auf »Die Schwärmer« schöpferische von unschöpferischen Menschen abgrenzt.<sup>18</sup> Schöpferische Menschen charakterisiert er wie folgt:

Unbestimmt, Transwahr, Transrechtlich, Fühlloser Träumer, Ungesellig, Metaphysisch unruhig, Ausgeschlossen. Passiv aus Widerwillen geg. das Bestehende wie das Verbessern, Wirklichkeitsverachtend, Antiideal, Antiillusionen [...].<sup>19</sup>

Obwohl es leicht fällt, diese Merkmale an den Figuren Thomas, Maria, Anselm und Regine wiederzufinden, so daß es außer Frage steht, daß diese mit der Bezeichnung »Schöpferische Menschen« gemeint sind, bleibt hier offen, inwieweit diese Figuren noch als produktiv im herkömmlichen Sinne von »schöpferisch« verstanden werden können. Die Lösung besteht meines Erachtens darin, daß Musil offenbar nicht an das Ergebnis eines Schöpfungsaktes oder gar an konkrete Kunstwerke denkt, sondern an die Disposition eines schöpferischen Menschen, sich aus der Unzufriedenheit mit dem Bestehenden auf die Suche nach neuem zu machen. Nicht das Ergebnis, sondern diese Voraussetzung und der Vorgang der Hervorbringung von neuem machen für Musil das Schöpferische aus.

#### »Gezeiten«

Die Beziehung der Schwärmer zu den Nicht-Schwärmern ist eine Konfliktlinie des Stückes. Eine andere sind die Auseinandersetzungen der Schwärmer untereinander, die auch mit Hilfe der Metaphern »Kartenspiel« und »Gezeiten« verhandelt werden. Zunächst möchte ich zeigen, daß die Metapher »Gezeiten« die Funktion hat, die unterschiedlichen Lebensauffassungen von Thomas und Regine einerseits und Anselm und Maria andererseits zu verdeutlichen.

<sup>18</sup> Vgl. Robert Musil, Tagebücher. Hg. von Adolf Frisé. 2 Bde. Reinbek bei Hamburg 1976, hier Bd. 1, S. 365.

<sup>19</sup> Ebd.

Bereits in einem ihrer ersten Dialoge spricht Thomas Anselm auf seine Erfahrung an, daß das Leben des Menschen auf dem Gesetz der ewigen Wiederholung beruhe, ohne daß er es wisse und etwas dagegen unternehmen könne. Früher konnte Thomas dieser Erkenntnis entgehen, weil er durch seine Arbeit und seinen Erfolg abgelenkt war; später ist ihm jedoch klargeworden, »daß es niemals drei und vier und zwölf Uhr ist, sondern ein stummes Steigen und Sinken von Gestirnen« um einen, dem etwas in einem wie »Flut und Ebbe folgt«, ohne daß man weiß, was es ist (331). Erklärungsbedürftig erscheint hier zunächst die Erkenntnis, daß man nicht von einem Vergehen der Zeit, sondern nur vom Steigen und Sinken von Gestirnen sprechen kann. Thomas meint damit, daß die Gestirne für unser Auge eine Auf- und Abwärtsbewegung vollziehen, die sich, über das Jahr verteilt, immer wieder in gleicher Konstellation wiederholt. An die Stelle eines Veränderungsprozesses, den wir normalerweise mit der Zeit assoziieren, tritt die Vorstellung von der Wiederholung gleicher Elemente im Wechsel. Diese Bewegung hat Einfluß auf das, was auf der Erde passiert, wie man beispielsweise an Ebbe und Flut beobachten kann. Thomas gibt seiner Auffassung, daß sich dieser Wechsel auch auf den Menschen auswirkt, dann in einer Metapher Ausdruck: So wie Flut und Ebbe den Gestirnen folgen, folgt auch etwas in uns den Gestirnen. Der Quellbereich dieser Metapher ist dadurch gekennzeichnet, daß es in ihm nur zwei Zustände gibt. Diese lassen sich als Bewegung beschreiben, die zwar wie eine Vorwärtsbewegung aussieht, die tatsächlich aber eine Auf- und Abwärtsbewegung auf der Stelle ist. Der Zielbereich – das menschliche Tun und Lassen – hat mit dem Meer nur dadurch etwas gemeinsam, daß er sich ebenfalls unter dem Einfluß der Anziehungskräfte der Gestirne befindet. Im Überblendungsbereich wird einerseits eine kausale Fremdbestimmtheit des Menschen akzentuiert, andererseits die Tatsache, daß an die Stelle einer prozeßhaften Entwicklung des Menschen eine Bestimmung durch nur zwei verschiedene Zustände tritt.

Für Thomas ist die Erkenntnis nichts Neues mehr vor sich zu haben, weil alles sich immer wiederholt, nicht leicht zu bewältigen. Auch Regine klagt, daß ihr diese Einsicht alle Illusionen und letztlich auch die Lebenslust genommen habe:

Hineingezogen fühlt man sich in einen Plan, der vor allem Anfang gemacht war, und eingeschlossen. Das Vorherberechnete kommt über dich, das was

alle wissen; der Schlaf zu bestimmten Stunden, die Mahlzeiten zu bestimmten Stunden, der Rhythmus der Verdauung, der mit der Sonne um die Erde geht [...]. (406)

Thomas versucht vergeblich, eine Gemeinsamkeit mit Anselm im Umgang mit diesem Problem zu beschwören:

Und der Asket schlingt ein Seil um sein Herz und das andre Ende um den größten Stern, den er nachts erblickt, und fesselt sich so. Und der Detektivmensch hat sein Gesicht an seinen Fährten und braucht es nicht aufwärts zu heben. Aber ich? Und du? (331)

Thomas weist darauf hin, daß Asket und Detektivmensch<sup>20</sup> sich deshalb mit der Erkenntnis auseinandersetzen müßten, daß der Mensch dem Gesetz der Wiederholung unterliege, weil sie ihr Augenmerk nicht auf den Gesamtzusammenhang richteten. Mit Hilfe der beiden anschließenden rhetorischen Fragen zeigt er, daß er glaubt, daß Anselm ebensowenig wie er selbst in der Lage ist, die Augen vor diesen größeren Zusammenhängen zu verschließen. Thomas möchte nicht mit seiner Erkenntnis alleine bleiben und fordert Anselm auf, sich mit ihm zusammenzutun (vgl. ebd.).

<sup>20</sup> Die Bezeichnung »Detektivmensch« bezieht sich hier auf Stader. Auch er hat erkannt, daß das Prinzip der Wiederholung das Leben bestimmt. Seine Akzentuierung dieser Idee ist ein schönes Beispiel für Musils Technik, zentrale Ideen des Stückes karikierend zu verdoppeln (ein anderes Beispiel für diese Technik wäre die Stelle, an der Stader sich selbst zur Gruppe der Schwärmer rechnet [vgl. 392]). Stader meint erkannt zu haben, daß der Mensch sich nur scheinbar verändere und Neues erfinde. In Wirklichkeit folge alles Gesetzmäßigkeiten und sei eine ständige Wiederholung. Der Mensch lasse sich hier gleichermaßen täuschen wie von den Schaumkronen einer Welle: »[N]ur der Laie glaubt, dieses weiße Sichüberschlagen sei eine ungeheure vorwärtstreibende Bewegung; derweil täuschen nur ein paar ausgerutschte Spritzer und das Ganze stampft auf dem Fleck eine wissenschaftliche Kurve ohne sich zu rühren.« (394) Die hier zugrundeliegende Metapher lautet: Das Leben ist wie eine Welle. Stader expliziert, daß ihn am Quellbereich »Welle« die physikalischen Gesetzmäßigkeiten interessieren. Er zielt darauf ab, daß eine Welle eine Zustandsänderung in einem kontinuierlichen Medium ist, die sich mit der Zeit in eine Richtung örtlich verlagert, ohne das Medium selbst dauerhaft zu verschieben. Dieses Prinzip ist bei Schallwellen und elektromagnetischen Wellen ebenso zu beobachten wie bei Meereswellen. Zielbereich von Staders Vergleich ist das Leben selbst, das er auf seine statistische Erfäßbarkeit reduziert. Ob Motive in der Dichtung, Formate von Gemälden, Gespräche von Liebenden, die Zahl der gezeugten Kinder im Sommer oder die der Selbstmorde im Herbst – sie alle sind in Staders Darstellung nur in ihrer Mess- und Zählbarkeit relevant. Die Gemeinsamkeit beider Bereiche ist deshalb die Wiederholung des Immergleichen – einmal von physikalischen Teilchen, einmal von statistischen Ereignissen. Bei Stader scheint die Erkenntnis einer Gesetzmäßigkeit, die das Leben beherrscht, weder Angst noch Resignation auszulösen, sondern das Bedürfnis, das Leben wissenschaftlich exakt auf diese und gegebenenfalls auf weitere Gesetzmäßigkeiten hin zu untersuchen. Sein Ziel ist »die statistische und methodische Betrachtung der menschlichen Zustände.« (Ebd.)

Bei Anselm und Maria gibt es hingegen keine Anhaltspunkte dafür, daß sie sich der Tatsache bewußt sind, daß sich alles immer nur wiederholt. Ihre gemeinsame Flucht ist im Gegenteil ein Versuch, eine neue, noch nie dagewesene Möglichkeit zu realisieren.

#### »Kartenspiel«

Marias Neigung für Anselm droht, die Welt von Thomas durcheinanderzubringen, weil durch sie sowohl seine Partnerschaft mit Maria als auch seine Freundschaft mit Anselm gefährdet werden. Bei einem seiner vergeblichen Versuche, die Beziehung zu Maria und auch seine Freundschaft zu Anselm zu retten, verwendet er die Metapher des »Kartenspiels«. Er möchte Maria damit beweisen, daß sie mit Anselm nicht die erhoffte Veränderung erreichen würde und erinnert Anselm, der sich ebenfalls im Zimmer befindet, zugleich an die enge Verbindung, die zwischen Thomas und ihm besteht. Die unmittelbar vorangehenden Sätze von Thomas verdeutlichen, daß es ihm um die Austauschbarkeit von ihm und Anselm geht:

[...] zwei Männer im Dunkel. Kann uns dein Auge unterscheiden: nein. Du hörst bloß noch nicht: einer sagt auch genau das gleiche wie der andre. Ich versichere dir aber: so ist es. Denkt das gleiche. Fühlt das gleiche. Will das gleiche. Der eine früher, der andre später, der eine denkt es, der andre tut es, der eine wird gestreift, der andre ergriffen. Aber ob man der Detektiv ist oder der Verfolgte, der Brennende oder der Löschende, wahr oder lügt: Wenn man überhaupt einer ist, ist es immer das gleiche Spiel Karten, nur anders gemischt und ausgespielt. (359)

Als Quellbereich der hier verwendeten Metapher »Die Persönlichkeit ist wie ein Kartenspiel« dient das »Kartenspiel«, das aus einer bestimmten Anzahl von Karten besteht, die durch Mischen, Verteilen und Auslegen immer wieder neu kombiniert werden können. Die sprachliche Formulierung »überhaupt einer sein« läßt sich auf das Konzept »Persönlichkeit« als Zielbereich zurückführen. Die Gemeinsamkeit zwischen Quell- und Zielbereich besteht im strukturellen Merkmal der Kombination von Einzelelementen. So wie die Karten eines Kartenspiels durch Mischen und Auspielen kombiniert werden, so können Persönlichkeiten als Kombinationen derselben Einzelelemente verstanden werden, die jeweils unterschiedlich kombiniert wurden. Im Überblendungsbereich von »Persön-

lichkeitsmerkmalen« und »Kartenspiel« entsteht Thomas' These, daß sich alle Persönlichkeiten nur aus einem eng begrenzten Set von Merkmalen zusammensetzen und deshalb nicht so unterschiedlich sind, wie man meinen könnte. Durch diese enge Verwandtschaft nivellieren sich selbst konträre Rollen und Verhaltensweisen wie Verfolgter oder Verfolger sein bzw. lügen oder die Wahrheit sagen und eben auch die Gegensätzlichkeit von Anselm und Thomas. Thomas beschreibt Anselm und sich als eine Person und stellt dadurch in Frage, daß sie eine klar festlegbare, vom anderen abgrenzbare Persönlichkeit besitzen.<sup>21</sup> Marianne Charrière-Jacquin ist der Meinung, daß Thomas durch »die Metaphern des Kartenspiels und des Kartenblattes« gleichzeitig das »Gefühl einer tiefen Affinität mit den anderen Schwärmer-Figuren« und seine »Distanznahme ihnen gegenüber« ausdrückt.<sup>22</sup> Die Plausibilität des zweiten Aspektes erschließt sich mir nicht aus ihren Ausführungen. Der Aspekt der Distanz ist weder im Quellbereich »Kartenspiel« noch im Überblendungsbereich von »Persönlichkeit« und »Kartenspiel« enthalten.

Rogowski interpretiert diese Metapher dahingehend, daß jeder Karte eines Kartenspiels eine Person entspricht: »each person, including Anselm and himself, Thomas claims, is part of ›immer das gleiche Spiel Karten, nur anders gemischt und ausgespielt«.<sup>23</sup> Wie an der vollständigen Aussage von Thomas zu erkennen ist, ist der Zielbereich jedoch nicht »mehrere Menschen«, sondern die Persönlichkeit des Einzelnen mit ihren Merkmalen. Eine Spielkarte entspricht bei Thomas nicht *einer* Person, sondern einem Persönlichkeitsmerkmal, und die Persönlichkeit als Ganzes konzipiert er als eine mögliche Kombination von Spielkarten in einer Partie. Aus diesem Grund läßt sich aus dieser Textstelle nicht

<sup>21</sup> Außerdem scheint der Zielbereich der »Kartenspiel«-Metapher nicht nur zwei Figuren zu umfassen. Thomas sagt: »[...] wenn man überhaupt einer ist«, und nicht: »[...] wenn wir überhaupt einer sind«. Vermutlich steht hier Machs Theorie der Persönlichkeit im Hintergrund, die Parallelen mit den Eigenschaften eines Kartenspiels aufweist. Musil hat diese im Rahmen seiner Dissertation zu Ernst Mach nachweislich gelesen. Ausgehend von der Bemerkung, daß physikalische Körper nicht absolut beständig sind, weist Mach dort darauf hin, daß auch das Ich des Menschen sich ständig wandle, so daß es sich kaum auf eine Gestalt festlegen lasse. Es sei nicht mehr als ein Zusammenhang von Merkmalen, der sich zum einen innerhalb des Lebens so sehr verändern könne, daß er mit dem anfänglichen nichts mehr gemein habe, und der zum anderen in diesem Prozeß mal mehr, mal weniger Elemente mit fremden Identitäten gemeinsam habe (vgl. Ernst Mach, Antimetaphysische Vorbemerkungen. In: Ders., Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen. Darmstadt 1991 [ED 1886]).

<sup>22</sup> Charrière-Jacquin, Musils »Schwärmer« (wie Anm. 4), S. 32.

<sup>23</sup> Rogowski, »Shifts in emphasis« (wie Anm. 5), S. 216.

die Aussage ableiten, daß der Einzelne nur ein strukturelles Element ist, das von fremder Hand kombiniert wird, wie Rogowski meint. Seiner Schlußfolgerung, daß in »Die Schwärmer« die individuelle Handlungsfähigkeit des Einzelnen (»individual agency«) in Frage gestellt wird, kann ich deshalb nicht zustimmen.<sup>24</sup>

Darüber hinaus ist es grundsätzlich problematisch, diese Metapher als Gesamtaussage des Stückes zu lesen, wie es Rogowski tut. Während sich die Allgemeingültigkeit der Metaphern »Sieb/Balkennetz« und »Schwärmer« über ihre Passung für alle Schwärmer-Figuren plausibilisieren läßt, ist die soeben analysierte Verwendung der »Kartenspiel«-Metapher wohl eher auf die Sichtweise von Thomas beschränkt. Er ist es, der immer wieder die Nähe der Schwärmer zueinander betont und auf eine Versöhnung hofft. Er bezeichnet Regine als Schwester, erinnert Anselm an frühere Zeiten und Gemeinsamkeiten und versucht, Maria an sich zu binden. In der konfliktgeladenen Handlung des Stückes treten dagegen mehrfach die Unterschiede zwischen den einzelnen Schwärmern zu Tage, so daß Thomas' Darstellung eher als Wunschtraum denn als zutreffende Beschreibung verstanden werden muß.

### III

Die Ergebnisse der Metaphernanalyse lassen sich wie folgt zusammenfassen: Den bisherigen Vorschlägen, den Titel in seiner lexikalisierten Bedeutung als Bezeichnung für Menschen mit einer übertriebenen Begeisterungsfähigkeit zu verstehen, läßt sich eine metaphorische Lesart gegenüberstellen, deren Quellbereich die schwärmenden Bienen eines Bienenstocks sind, die sich zu einem neuen Bienenschwarm zusammenfinden. Durch die Überblendung der schwärmenden Bienen des Quellbereichs mit den vier Figuren im Zielbereich wird akzentuiert, daß die Entscheidungen und Auseinandersetzungen von Thomas, Maria, Anselm und Regine Aufsehen erregen, Lärm verursachen, zunächst ziellos

<sup>24</sup> Vgl. ebd., S. 217. Auch Naganowskis These, daß hier ausgesagt sei, die Schwärmer seien »im Grunde genommen ähnlich und austauschbar, so wie auf einer anderen Ebene die Personen der Kahlen Sängerin oder auch der Zofen von Genet«, und seinem Befund, daß es »schwer [sei], sie genau auseinanderzuhalten, ihre Eigenart und Identität exakt zu erfassen«, halte ich deshalb nicht für plausibel (Egon Naganowski, Die Schwärmer als Bühnenstück. In: Strutz/Strutz [Hg.], Robert Musil [wie Anm. 3], S. 62–77, hier S. 71).

wirken und zum Schluß eine neue Konstellation ergeben. In dieser letzten Komponente besteht auch die Neuerung gegenüber bisherigen metaphorischen Lesarten des Titels. Die im Tagebuch verwendete Bezeichnung der Schwärmer-Figuren als »schöpferisch« fügt sich hier ein, weil Musil mit ihr vermutlich nicht auf ein Resultat eines kreativen Aktes, sondern auf eine Art von produktiver Unruhe abzielt. Ein metaphorisches Verständnis des Titels mit dem Quellbereich der Bienenzucht ermöglicht demnach sowohl ein besseres Verständnis wesentlicher Charakterzüge der Figuren als auch von Charakteristika der Handlung. Der Aspekt der Suche nach neuen Zusammenhängen und Ordnungen, der die Schwärmer charakterisiert, wird auch mit Hilfe der Metaphern des »Siebes« und des »Balkennetzes« thematisiert, die Thomas verwendet. In der »Sieb«-Metapher werden die »Löcher im Netz des Siebes« semantisch aufgeladen und in Zusammenhang gebracht mit »begrifflich nicht zu fassenden Erfahrungen«. Dadurch enthält der Überblendungsbereich zwei Aspekte, die nicht zur lexikalischen Bedeutung der beiden Ausgangsbereiche gehören: Reduktionismus von begrifflichem Denken und Relevanz der Löcher eines Siebes. Die neuen Bedeutungsaspekte entstehen durch die kausale Verkehrung der Logik des Quellbereichs und durch die kritische Reflexion des Zielbereichs. Die Schwärmer werden dadurch als Menschen charakterisiert, die Schwierigkeiten haben, ihre Erfahrungen mit der Welt in ein Begriffssystem einzupassen. Sie haben ein ausgeprägtes Bewußtsein für die Selektivität von Wahrnehmungs- und Verhaltensnormen und interessieren sich für die durch normale und normierte Verhaltens- und Wahrnehmungsweisen nicht abgedeckten Möglichkeiten.

Mit der Metapher »Die Persönlichkeit ist wie ein Kartenspiel« versucht Thomas, eine starke Verbundenheit und Ähnlichkeit der Schwärmer zu suggerieren. Im generischen Bereich von »Persönlichkeit« und »Kartenspiel« ist hier die Idee einer Kombination von Elementen repräsentiert. Im Überblendungsbereich wird das Merkmal der begrenzten Anzahl von Komponenten auch auf die Persönlichkeit projiziert. Dadurch möchte Thomas die Ähnlichkeit der Schwärmer untereinander, insbesondere die zwischen ihm und Anselm, suggerieren. Die im weiteren analysierten Metaphern verweisen allerdings auf die Konflikte zwischen den Schwärmern.

Durch die Verwendung der Metapher »Gezeiten« wird ein zentraler Unterschied in den Lebensauffassungen der Schwärmer sichtbar. Tho-

mas wählt diesen Quellbereich offenbar deshalb für Vergleiche, weil er optisch wie eine Vorwärtsbewegung aussieht, tatsächlich jedoch eine Auf- und Abwärtsbewegung von Teilchen auf derselben Stelle darstellt. Thomas gibt mit der Überblendung des Quellbereichs »Flut und Ebbe folgen den Gestirnen« mit dem Zielbereich »Der Mensch ist durch die Gestirne bestimmt« zu verstehen, wie problematisch diese Erfahrung der Fremdbestimmung und der stagnierenden Wiederkehr des Immergleichen für ihn ist.<sup>25</sup> Diese Erfahrung teilt er auch mit Regine, die allerdings bereits resigniert hat. Ganz anders stellt sich die Lage für Anselm und Maria dar, für die das Leben offenbar ein Prozeß ist, der Wandlung ermöglicht, was auch in ihrer Flucht am Ende des Dramas zum Ausdruck kommt. Ausgehend von dieser Metapher kann so eine Differenz innerhalb der Gruppe der Schwärmer beschrieben werden, die sich im Nachhinein als *Movens* für die dargestellte Veränderung entpuppt. Verdeutlicht man sich jeweils die unterschiedlichen Geltungsbereiche der Metaphern, so zeigt sich, daß zwar alle Schwärmer durch den Aspekt der Suche gekennzeichnet sind, daß aber vor allem Thomas und Regine nicht mehr an die Möglichkeit einer freien und individuellen Gestaltung ihres Lebens glauben. Der Verlust der Handlungsfähigkeit, den Rogowski als Thema des Stückes sieht, ist Teil der Selbstbeschreibung von Thomas und Regine. Die Verschiebung in der Figurenkonstellation und der Ausgang des Stückes zeigen allerdings deutlich, daß dies nicht die Botschaft des Stückes ist. Vielmehr werden unterschiedliche und sich wandelnde Umgangsweisen mit dem Problem von Grundorientierungen im Leben verhandelt und ihre Abhängigkeit von der jeweiligen Persönlichkeit verdeutlicht.

Bei der Analyse dieser Metaphern sind drei poetische Verfahren der Verknüpfung von Metaphern bzw. ihrer Ziel- und Quellbereiche sichtbar geworden, die meiner Meinung nach exemplarisch für Musils Verwendung von Metaphern sind:

- Metaphern werden durch Metaphern bestimmt bzw. in ihrer metaphorischen Qualität erst deutlich (»Schwärmer« durch »Sieb/Balkennetz«). Bei der Verwendung lexikalisierter Metaphern werden

<sup>25</sup> Eine Rekonstruktion der Nietzsche-Bezüge in diesem Drama findet sich in Bianca Cetti Marinoni, *Musils Problem des »Neuen Menschen« in der Entstehung des Dramas »Die Schwärmer«*. In: *Il confronto letterario* 18/1992, H. 9, S. 329–344.

sowohl deren lexikalisierte Bedeutung aktiviert als auch innovative metaphorische Bedeutungen.

- Ein Quellbereich ist hinsichtlich verschiedener Aspekte mit mehreren Zielbereichen verknüpft (»Kartenspiel«).
- Mehrere Quellbereiche mit strukturellen Ähnlichkeiten stehen für einen Problemkomplex (»Sieb/Balkennetz« und »Schwärmer« für Aspekte der Suche nach Ordnung in persönlicher und epistemischer Hinsicht; »Gezeiten« und »Welle« für das Prinzip der Wiederkehr des Immergleichen).<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Für hilfreiche Hinweise zu diesem Aufsatz danke ich Martin Huber, Ralph Müller und Sebastian Walter.