

## **WOLFRAM MAUSER**

Robert Musil

## Robert Musil

### Wolfram Mauser

Der Name ROBERT MUSILS (1880–1942) ist vor allem durch das Romanfragment *Der Mann ohne Eigenschaften* in das Bewußtsein einer breiten, auch internationalen Öffentlichkeit eingegangen. Größere Verbreitung fanden indessen Musils Erzählungen, insbesondere die *Drei Frauen*; die Rowohlt-Taschenbuch-Ausgabe erreichte in 25 Jahren (1952–1977) eine Auflage von 273 Tausend Exemplaren; die Sonderausgabe *Sämtlicher Erzählungen*, die auch die *Vereinigungen* und *Die Amsel* enthält, wurde bisher in einer Auflage von etwa 80 Tausend (78.–82. Tsd. 1976) verkauft<sup>1</sup>. Allein diese Zahlen zeigen den unbestreitbaren und weiter sich festigenden Rang Musils als eines der bedeutendsten Erzähltalente des 20. Jahrhunderts. Die Forschung hat dieser Tatsache in zunehmendem Maße Rechnung getragen. In zunächst vorwiegend werkimmanent (Requadt, v. Wiese, Kaiser/Wilkins u. v. a.) und formal (Schröder, Burgstaller, Röttger u. a.), dann aber auch psychologisch (Krotz, Corino, Baur u. a.) und soziologisch-zeitgeschichtlich (Bedwell, Sanders) orientierten Interpretationen wurde versucht, die keineswegs eindeutig auslegbaren Texte dem Verständnis zu erschließen. Dabei stehen, bei beträchtlicher Breite der Gesichtspunkte, oft unvereinbare Positionen einander gegenüber. Die einzelnen Ansätze enthalten wichtige Elemente für eine umfassendere Deutung der Werke, eine kritisch-wertende Zusammenschau vereinzelt gewonnener Ergebnisse fehlt jedoch. Grundlegende Einsichten in eine Reihe von Werken ist aus der Kenntnis ihrer Genese zu erwarten; sie wird aber erst dann voll überschaubar sein, wenn alle Dokumente und Nachlaßschriften verfügbar und ausgewertet sind. W. Bausingers Arbeit zum *Mann ohne Eigenschaften* und K. Corinos aufschlußreiche Darlegung und Deutung des Quellenmaterials zu Musils *Vereinigungen*, die sich beide als „Studien zu einer historisch-kritischen Ausgabe“ verstehen, zeigen sehr eindrucksvoll, in welcher Arbeitsrichtung die Musil-Forschung Chancen hat, neue und gesicherte Ergebnisse zu gewinnen. Eines der unverzichtbaren Dokumente für das Verständnis der einzelnen Werke stellen die 1976 erstmals vollständig und kritisch kommentiert erschienenen Tagebücher des Dichters dar. Zwei Erkenntnisse sind es vor allem, die das Studium der nachgelassenen Tagebücher und Aufzeichnungen zu festigen versprechen und die – in einem zu erwartenden Prozeß des Auswertens – die Deutung der einzelnen Werke auf sicheren Boden stellen werden.

Zum ersten zeigt sich, daß Musils Erzählungen (ebenso wie seine Romane und Dramen) im Hinblick auf Stoffverwertung und Problembehandlung in höherem Maße biographisch begründet sind, als man lange Zeit angenommen hatte oder im einzelnen nachweisen konnte. So erweist sich auf breiter Basis, was Corino in Hinblick auf die *Vereinigungen* und auf *Tonka* (Trennung von Herma Dietz, Annäherung an Martha Marcovaldi) schon nachgewiesen hatte, die Tatsache nämlich, daß die dichterische Behandlung bestimmter Themen und Probleme biographisch beziehbar ist und unter einem erheblichen persönlichen Spannungsdruck erfolgte. Die Tagebücher enthalten zahlreiche Vorüberlegungen und Entwürfe zu den Werken und sind in diesem Sinne Arbeitsbücher. Aus ihnen übernahm Musil Halb- und Fertigformuliertes. Unter dem entstehungsgeschichtlichen Aspekt stellen die Dichtungen Musils das Ergebnis einer meist über Jahre sich hinziehenden – und oft von quälenden Zweifeln begleiteten – Auseinandersetzung mit dem Zauber, den Zwängen, den Wechselfällen und den Widersprüchen dar, die

sich aus zwischenmenschlichen Beziehungen, insbesondere aus den Beziehungen zwischen Mann und Frau ergeben. Das Problem der Selbstverwirklichung des Menschen im Spannungsfeld von persönlichkeitsfördernden und persönlichkeitshemmenden Faktoren ist das immer wiederkehrende Thema in Musils Dichtungen. So wichtig und aufschlußreich in diesem Zusammenhang die Kenntnis der biographischen Voraussetzungen und der Selbsteinschätzung des Dichters ist, im ganzen kann sie die Interpretation nicht ersetzen, sondern nur begleiten.

Die nachgelassenen Tagebücher und Aufzeichnungen lassen zum anderen erkennen, in welchem Ausmaß sich Musil mit Fragen der Psychologie und Psychoanalyse beschäftigte. Doch hier ist aus heutiger Sicht zu differenzieren. Die Grundlage von Musils psychologischem Wissen geht auf die eher positivistisch und empiriokritizistisch orientierte Fachdisziplin der Jahrhundertwende zurück. Sinnesphysiologische und sinnespsychologische Fragestellungen standen dabei im Vordergrund; für sie zeigte Musil reges Interesse (1908 Dissertation: *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs*). Hinzu kam im Laufe der Jahre eine sich festigende Vertrautheit mit den Schriften Freuds und anderer Psychoanalytiker. Während Musil zunächst nur vordergründig (in Gesprächen und durch Lektüre) damit bekannt geworden war, erwarb er sich nach 1910 durch ausgedehntes Studium eine sichere Kenntnis der Psychoanalyse. Entscheidender jedoch ist, daß Musil von Anfang an eine psychologisch-analytische Menschenbetrachtung vornahm („Monsieur le vivisecteur“, Tgb 1–3, 8), die in ihrer Art weitgehend der Freuds entsprach; diese Tatsache erklärt auch sein sehr ambivalentes Verhältnis zur Psychoanalyse als Systematisierung von Wissen über Psychisches („Tue nichts Kausales, tue nichts Mechanisches“, T 812).

Musils Kenntnis der psychologischen und psychoanalytischen Kategorien und Begriffe fand nicht unmittelbar Eingang in seine Dichtung; manche Widerstände im kreativen Prozeß erklären sich vielmehr daraus, daß Musil Phantasieinhalte und Psychotheorie nicht ohne weiteres zur Deckung bringen konnte. Das dichterische Verfahren hielt er für ein der Psychologie „Ähnliches und doch von ihr gründlich Verschiedenes“ (T 809). Eine psychoanalytisch orientierte Betrachtungsweise der Werke Musils wird sich daher nicht in erster Linie auf seine gründlichen Kenntnisse der Psychoanalyse stützen, sondern vielmehr darauf berufen, daß das besondere, durch Kenntnis der Psychoanalyse auf widerspruchsvolle Weise geförderte und gehemmte Interesse des Dichters der Vergegenwärtigung seelischer Vorgänge galt. Dies ist der Grund, warum es naheliegt, bei der Deutung von Musils Dichtungen im wesentlichen zwischen zwei Darstellungsebenen zu unterscheiden. Von früh an verwandte Musil besondere Sorgfalt darauf, Sinneswahrnehmungen, Empfindungen und Gefühle der dargestellten Personen ausführlich zu beschreiben. Selbst dort, wo – wie in der *Portugiesin* – das äußere Geschehen eine größere Rolle spielt, geht es im Grunde darum, innere Vorgänge zu verdeutlichen. Die feinsinnige und hellhörige Offenheit des Dichters für die Reizfülle der Sinne, die Modulationen der Empfindungen und die Schwankungen der Gefühle erinnert an Autoren der Jahrhundertwende wie Hofmannsthal, Schnitzler und Rilke. Die differenzierte Darstellung des Emotionell-Sensitiven hat aber noch nichts mit Psychoanalyse zu tun. Eine psychoanalytische Betrachtungsweise wird in dessen der Frage nachgehen, warum die an Einzelpersonen festgehaltenen emotionellen und sensitiven Vorgänge so und nicht anders verlaufen und durch welche Impulse sie zustande kommen und gesteuert werden. Der Versuch, diesen Fragen nachzugehen, führt zu der Erkenntnis, daß auf einer nicht expliziten, aber in der Dichtung mitkonzipierten Werkenebene die einzelnen Personen als Träger von Konflikten erscheinen. Für die Erzählungen – wie für das Gesamtwerk – zeichnen sich bestimmte Konflikt-Komplexe und Konflikt-Konstanten ab, die sich im wesentlichen aus dem Widerspruch ergeben, der zwischen dem Bedürfnis nach Selbstverwirklichung und der Übermacht von Triebbedrohung und Fremdbestimmung besteht. Psycho-

analytische Kategorien, insbesondere sofern sie sich auf den Bereich der Konfliktverarbeitung beziehen, können daher als angemessener Verständnisrahmen dienen, wobei die Aspekte der Abwehr, Verdrängung, Regression, Projektion und Kompensation eine besondere Rolle spielen<sup>2</sup>. Was die Erzählungen im einzelnen intendieren, ist jedoch nicht der Entwurf von Konflikt-Lösungs-Modellen, sondern die Vergegenwärtigung dessen, was die Konflikte in der Einzelperson psychisch anrichten. Musils Hinweis darauf, daß das Wesentliche von Novellen in „Symptomhandlungen“ (T 685) liegen könne, hat eine im engeren Sinn psychoanalytische (Rückkehr des Verdrängten, Abwehr durch Regression, Projektion und dergleichen mehr), eine in allgemeinerem Verständnis psychologische (Emotionell-Sensitives als Manifestation von Konflikten) und eine poetische (Metaphern, Gleichnisse und Formen als Verweisendes) Bedeutung.

Die beiden Erzählungen *Die Vollendung der Liebe* und *Die Versuchung der stillen Veronika*, die unter dem gemeinsamen Titel *Vereinigungen* 1911 erschienen<sup>3</sup>, verdeutlichen das Gesagte. Sie gehören – nicht zuletzt aufgrund der Spannung, die zwischen Mitgeteiltem und Gemeintem besteht – „zum Schwierigsten und Seltsamsten“ (Corino) der modernen Literatur. In ihnen übertrifft Musil alle anderen Autoren der Jahrhundertwende an Hellhörigkeit für Regungen und Schwingungen im seelisch-sensitiven Bereich. Die Fülle von Metaphern und Gleichnissen, mit deren Hilfe diese Vorgänge festgehalten werden, macht zudem die symbolistische Tradition, in der Musil zunächst stand, offenkundig. Das dichterische Bild und die Vielzahl von Konnotationen, die es begleitet, erweisen sich als das adäquateste Mittel für die Wiedergabe hochdifferenzierter seelisch-sensitiver Erfahrungen. Das Handlungsgerüst der Erzählungen ist indessen auf ein Minimum reduziert. Das Thema Ehe- bzw. Treuebruch interessiert vor allem in seiner Bedeutung für die Empfindungswelt der Frau (Festigung der Ehe durch Ehebruch, Tgb 232 f.). Darüber hinaus ergeben sich aber auch ethische und soziale Aspekte. Als Maßstab für die Qualität zwischenmenschlicher Beziehungen zählen vor allem der Reichtum an Empfindungen, die Intensität des Gefühls und die Ungebrochenheit und Unanfechtbarkeit des Selbstwertgefühls. Mit sich identisch ist die Frau nur in der gelungenen erotisch-geistigen Beziehung. Claudine (*Die Vollendung der Liebe*) gibt sich mit einer Mischung von Ekel und Wollust dem Fremden (Ministerialrat) hin; durch den Treuebruch gelangt sie aber zu einem höheren Maß an Zuneigung zu ihrem Mann und zu einer neuen Dimension von Gemeinsamkeit: „So war es eine innere Vereinigung, während sie die Oberfläche ihres Wesens diesem Fremden überließ, der sie verunstaltete“ (187). Für Veronika, die zwischen dem priesterlich-keuschen Johannes und dem triebhaft-tierisch-verführerischen Demeter steht, beginnt nach der Trennung von Johannes etwas, „was nur mehr für sie war“ (209). Je mehr sie sich – in einer halb phantasierten Begegnung mit Demeter – animalisch-erotischen Versuchungen ausgesetzt sieht, um so inniger fühlt sie sich mit Johannes verbunden, den sie ihretwegen dem Freitod nahe wähnt. Ist die Liebe zu anderen Männern unmoralisch, die ein tieferes Empfinden für den Geliebten auslöst? Hier werden Umrisse einer neuen Moral sichtbar. Diese subjektivistische Empfindungsmoral teilen die Gestalten Musils mit vielen der Zeit. Was Musil in einem „2 1/2-jährigen verzweifelten Arbeiten“ festhielt, war – aus seiner Sicht – „das Mehrfache“ des „scheinbaren Inhaltes“ (T 809); dieses ‚Mehrfache‘ kann nur annäherungsweise auf den Begriff gebracht werden: als Konflikt von Eros und Sexus; als Einsicht in die Tatsache, daß Trennung das Vereinigtsein in vertieftem Sinn bewußt macht; als Erfahrung gestärkter Integrität der Persönlichkeit („Vollendung“); als Gewißheit der Unverletzbarkeit der Identität des einzelnen in der Versuchung; als Zensur der Triebimpulse durch das Gewissen (ihr eckelt); und auf der Autorebene: als Es-Abwehr durch Benennen, Zerfasern und Ins-Bild-Setzen. Dieses vielfältige Bedeuten war es wohl, das Musil im Sinn hatte, als er

Lejeune wegen der „Hermeneutik“, der „Verschlossenheit“ und der „künstlerischen Geheimlehre“ (832) davon abriet, das Werk zu lesen. Und in der Tat: Was Leser als Leseerfahrung formulieren, schwankt zwischen Erstaunen, Faszination, Betroffenheit, Beklemmung, Irritation, Abscheu und Desorientierung. Die Erklärung dafür ist rezeptionspsychologisch wohl darin zu sehen, daß nicht nur das Thema (Festigung der Ehe durch Ehebruch), sondern auch seine Darstellungsweise (Fülle von konnotationsreichen Metaphern und Gleichnissen) auf die Konfliktsphäre des einzelnen Lesers treffen und eine seiner Konfliktstruktur entsprechende Reaktion auslösen.

Die Kriegs- und unmittelbaren Nachkriegsjahre waren für Musils Kreativität wenig förderlich. Die Zeit wurde aber zu einer Phase vielfältigen Vorbereitens. Es vollzog sich eine Ausweitung des geistigen und dichterischen Horizonts, und im Zusammenhang mit dem Militärdienst, mit journalistischer Tätigkeit und Archivarbeit bildete Musil einen Sinn für politische, soziale und kulturelle Fragen aus, der sein Werk in fortschreitendem Maße prägte. Nichtsdestoweniger kreiste die Phantasie des Dichters in den Erzählungen der Nachkriegszeit – *Drei Frauen* 1924, *Die Amsel* 1928 – vor allem um Probleme, die sich aus den Beziehungen zwischen Mann und Frau ergeben. Sinnenhaftes, Empfindungen und Gefühle werden dabei nicht mehr in der gleichen Breite und Differenziertheit festgehalten. Die Absicht, Seelisches zu erkunden, wird aber nicht aufgegeben. Die Darstellungen konzentrieren sich nun eher auf Verdichtungen, Wendepunkte und Schicksalsstunden des Lebens. Metaphern und Gleichnisse finden sich weniger häufig; an ihre Seite treten zum Teil Namens- (Homo, Ketten), Orts- (Bergwerk, Burg) und Dingsymbole (Katze), die Interpretationen auf verschiedenen Ebenen nahelegen oder zulassen.

In *Grigia*, der ersten Erzählung der Sammlung *Drei Frauen*, wird Homo, der Frau und Kind verlassen hat, um sich an der Erschließung eines venetianischen Gold-Bergwerks zu beteiligen, in einem Gebirgsort des ‚Fersentals‘ der Geliebte einer Bauersfrau. Als Grigias Mann die beiden in einem aufgelassenen Stollen überrascht und den Ausgang mit einem Steinblock versperrt, gelingt es Grigia zu entkommen, Homo aber ergibt sich dem Schicksal – „vielleicht schon zu schwach, um ins Leben zurückzukehren“ (247). Scheinbar Unerklärliches trieb Homo von zu Hause fort („er wußte nicht warum“), vermittelte ihm die Erfahrung „diese(r) neue(n) Eigenschaft der Trennbarkeit“ (229), führte ihn in die Arme Grigias und ließ ihn den Tod (vielfach in der Erzählung vorausgedeutet) als etwas akzeptieren, das er eigentlich erwartete. Die Frage nach der Rätselhaftigkeit der Ereignisse kann nicht einfach mit dem Hinweis auf das Schicksal abgetan werden. Der Konflikt zwischen der Bindung an seine Frau und an das gewohnte Leben – Liebe, Verpflichtungen, Beruf – und dem Bedürfnis des Mannes (Homo!), dem Staudruck des Verdrängten nachzugeben, führt dazu, daß er sehr spezifische, neue Erfahrungen sucht. Mehr als der Handlungsablauf zeigen das Sach- und Bildfeld der Erzählung, daß die Freigabe männlicher Triebbefriedigung (Eindringen in das Goldbergwerk, Abwesenheit männlicher Konkurrenz im Dorf, Sich-Hingeben der Faszination des Naturhaft-Animalischen) zugleich der Zensur unterliegt und zur Regression führt (Urgeborgenheit in Talmulde und Höhle, Tod als Gewißheit, zu einem – von Homo allerdings nicht verstandenen – Selbst zurückzufinden). Und während dies mit Homo geschieht, erfährt er in einer Phantasie-Projektion, daß die Liebe zu seiner Frau „stärker und neuer“ (243) geworden sei. Wenn man an der hier skizzierten Deutung festhält, fällt es schwer, die Erzählung im Sinne einer Parallele von „personal downfall“ und „decline of European culture“<sup>44</sup> soziologisch zu deuten; eine soziologische Interpretation hätte vielmehr von der Frage auszugehen, welche zeitgeschichtlichen Voraussetzungen es sind, die Homo den Konflikt so, in dieser Schärfe und mit dieser Abwehr- und Regressionstendenz erfahren lassen.

Auch in der Erzählung *Die Portugiesin*, dem Mittelstück der Sammlung, stehen die Konflikte des Mannes im Vordergrund. Herr von Ketten, einem Geschlecht aus dem Norden entstammend, das sich an der Schwelle zum Süden (auf einer Burg zwischen Brixen und Trient) niedergelassen hatte und sich nirgends zugehörig fühlte „als zu sich“ (247), holte eine schöne Frau aus dem Süden zur Gemahlin, weil er schöne Söhne wollte. Ihre Hingabe an den Mann fand aber keine Erwidern. „Sie hatte sich schweigend geöffnet“; sie brach auf, „um zu jenem Leben zu reiten“ (253); und sie hielt an der Entscheidung für den Mann, „den sie liebte“ (250), fest, obwohl ihr seine Burg und deren Umgebung als eine Welt erschienen, „die eigentlich keine Welt“ war (250). Er indessen, der „Geliebte des Ruhms und der Phantasie“ (259), widmete sich elf Jahre lang einem verbissenen Kampf um Macht und Besitz. „Traulich erschienen ihm [. . .] Kriegslust, politische Lüge, Zorn und Töten“ (254). „Tanztrunken, bluttrunken“ (252) gelang ihm alles, und er tat, ohne es zu wissen, das Rechte. Zu seiner Frau jedoch vermochte er niemals zu sagen: „Ich bin dies oder ich will jenes“ (253), und da er nie länger als 48 Stunden bei ihr blieb, brauchte er auch nicht „in Wahrheit“ zu sein, „wie er war“ (253), und „aus seinem sich selbst tragenden, schwankenden Dasein ganz herauszutreten“ (253). Mit dem Tod des Bischofs von Trient, seinem erbittertsten Widersacher, verliert er aber sein „Herrenziel“ (255). Das Tempo seines Lebens verlangsamt sich auffallend (vgl. *Grigia*). Das macht ihn anfällig und anfechtbar. Durch einen Fliegenstich erkrankt er schwer. Er siecht dahin, wird zum Gespött (Kaplan, Schreiber) und erkennt, daß er nicht mehr über die Kraft verfügt, den Jugendfreund der Frau von der Burg zu weisen. Verwegenheit, Wildheit, Ruhm und Schönheit verlieren ihren Glanz, Kampf, Besitz und Macht ihren kompensatorischen Reiz. Eine rüdig Katze auf der Burg gewinnt indessen zeichenhafte Bedeutung für ihn, für seine Frau und für den „Gespielen“. In „geheimer Vertretung“ lebt das Tier sein „Martyrium“ (261) bis zum Tode. Das Häßliche und Kranke erweisen sich als integrale Bestandteile eines nicht bewältigten Lebens bzw. einer schuldhaften Verfehlung der Beziehung Mann–Frau. Die entscheidende Frage lautet: Wie erklärt sich das geheimnisvolle Zusammentreffen von Ereignissen, die real und symbolisch gleichermaßen von Bedeutung sind (Fliegenstich, Tötung des Wolfs, Auftreten des Jugendfreundes, Tod der rüdig Katze)? Die Annahme liegt nahe, daß in dem Augenblick, in dem der narzißhaft in seinen Taten sich bespiegelnde Herr von Ketten das Gesetz des Handelns verliert, das Ich sich als Träger von Konflikten offenbart. Diesen Konflikten ist er hilflos ausgeliefert, denn er hat bis dahin nichts getan, um Konflikte bewältigen zu lernen und eine feste Identität auszubilden; er hat sich vielmehr ersatzhaft dem magischen Zauber hingegeben, den das sichere Gelingen von Taten auf andere und auf einen selber ausübt. Nun ist er allen jenen Anfechtungen ausgeliefert, gegen die er keine ‚Abwehrkräfte‘, auch keine ersatzhaften, entwickelt hat. Ohne Zweifel wäre es jetzt darauf angekommen, sich den Erwartungen seiner Frau zu stellen. Doch dafür fehlen ihm die Voraussetzungen. In einer „unsinnigen und selbstmörderischen“ Kraftprobe stemmt er sich indessen gegen das Schicksal. Er kehrt dazu auf die Ebene des Kampfes zurück. Ein letztes Mal ist er erfolgreich und bezwingt die „unersteigliche Felswand“ (263). Was er aber gewinnt, ist nicht eine neue Verfügbarkeit über sich selbst, sondern – trotz der Hoffnung der Frau, daß die ‚Botschaft‘ der Katze als Stimme Gottes vernehmbar sei – eine regressive Verfestigung in der Welt der Burg, die durch eine „Matte wilden Lärms“ (247) von der Umwelt getrennt bleibt<sup>5</sup>. Nicht nur die Entsprechung von Trieb, Verwegenheit und Besitzstreben ist in der Erzählung vielfach metaphorisch angedeutet, sondern auch die Erfahrung unabänderlichen In-sich-Gefesseltseins.

In *Tonka*, dem dritten Stück der Sammlung *Drei Frauen*, berichtet Musil von den Erinnerungen eines jungen Wissenschaftlers, der keinen Namen trägt, sondern kategorisierend als

‚er‘ bezeichnet wird. Dieser gewann vor Zeiten die Zuneigung Tonkas. Er brachte sie zur Pflege der Großmutter ins Haus. Nach deren Tod zog er mit ihr in eine andere Stadt, wo sie zusammen lebten. Als sie ein Kind erwartete, verdächtigte er sie des Treuebruchs. Ihm schien, daß es nur in einer Zeit seiner Abwesenheit hatte gezeugt werden können. Woran er sich erinnert, wird nicht um ihretwillen, sondern um seinetwillen erzählt; und er erinnert sich an Tonka so, wie sie ihm angesichts der Konflikte, mit denen er umging, nur erscheinen konnte: als Frau, die ihn durch Herkunft und Verhalten immer wieder dazu zwang, sich mit den konflikthaft besetzten Bereichen seines Ich – im Spannungsfeld von Sexualität und Intellektualität – auseinanderzusetzen. So vergegenwärtigt er sich Tonkas frühe Jahre als Dasein im Umkreis von Prostitution und Kuppelei, von Anrühigem, Schändlichem und willigem Sich-Hingeben, zugleich freilich erfüllt von der Gewißheit, daß Tonka daran nicht Anteil hatte. Seine ersten Begegnungen mit ihr blieben für ihn so ambivalent wie die erste gemeinsame Nacht: „In einer merkwürdigen Spannung gleich weit von Verliebtheit wie Leichtigkeit“ (279 f.) entfernt. Während ihrer Schwangerschaft und ihrer Krankheit schwankte er zwischen Besessenheit vor Eifersucht und forciertem Glauben an sie. Anzeichen der Treue wurden ihm zu Zeichen der Untreue und umgekehrt. Die vielen Elemente einer Sexualneurose, die dargestellt werden, führt der Erzähler selbst auf Konflikte zurück, denen der junge Wissenschaftler in seinen Kindheitsjahren ausgesetzt war. Als ahnungsloser Junge wurde er Zeuge einer Liebesaffäre zwischen seiner Mutter und dem gemeinsamen Freund seiner Eltern, Hyazinth. Dabei fühlte er Mitleid mit dem „tierhaft guten Vater“ (277), vor allem aber empfand er tiefen Zorn. Fortan bekämpfte er diese „geistige Pest“ (277) und ließ sich „in die entgegengesetzteste Ecke der zeitgemäßen Möglichkeiten“ (277) treiben. Er stürzte sich in die Wissenschaft, die diese Anfechtungen nicht kennt, und wurde ein „fanatischer Jünger des kühlen, trocken phantastischen, Bogen spannenden neuen Ingenieurgeistes“ (277 f.). Im Militärjahr jedoch – von Gewohntem entblößt, ungeschützt – da stieß er dann auf Tonka. An ihr versagten die festen, sicheren, abgrenzbaren Begriffe des Wissenschaftlers. Sie erschien ihm als „Natur, die sich zum Geist ordnet; nicht Geist werden will, aber ihn liebt und unergründlich sich ihm anschloß“ (279). In ihr begegnete er einem bestimmten Lebenselement, das – geheimnisvoll, unberechenbar, unausdrückbar – der Rationalität entgegenstand, sie störte und sie behinderte, sie aber auch herausforderte, ergänzte und in Grenzen verwies. In dem Augenblick, in dem er dann den glanzvollen Durchbruch seiner Laufbahn erlebte, erkrankte die schwangere Tonka schwer. Bis zum Ende und über ihren Tod hinaus blieb für ihn alles an ihr – und an seinen Erfahrungen der Sexualität – zweideutig, rätselhaft, unentwirrbar, einem „Dornengerank in seinem Kopf“ (267) gleichend. Bei ihrem Tod fiel ihm ein: „Das war gar nicht Tonka, mit der er gelebt hatte, sondern es hatte ihn etwas gerufen“ (299). Bedurfte Tonka seiner, oder war es vielmehr so, daß das Leben mit Tonka eine mögliche Antwort auf die konflikthaften Bedürfnisse des Mannes darstellte? Der Ruf, den er zu vernehmen glaubte (wohl weil er dessen bedurfte), knüpft die Vergangenheit an die Gegenwart. Der Kreis schließt sich, und er zieht Bilanz: „[. . .] das war er doch selbst und es war nicht eigentlich Tonkas Verdienst“ (299). Aber sie hatte ihm geholfen, „und vieles fiel ihm seither ein, das ihn etwas besser machte als andere, weil auf einem glänzenden Leben ein kleiner warmer Schatten lag“ (299).

In der Erzählung *Die Amsel* überschreitet Musil den Bereich gewohnter Erfahrung unterschiedener als zuvor<sup>6</sup>. Dennoch ist es fraglich, ob die Hinweise auf Mystik (Doppler, Goltchnigg) und Psychiatrie (Krotz) entscheidend zum Verständnis der Erzählung beitragen. Was Azwei mitteilt (d. h. was Musil ihn mitteilen läßt), sind sensitive Erlebnisse von großer Eindringlichkeit. In drei Episoden, die zeitlich auseinanderliegen, berichtet er über eine bestimmte Art gesteigerter sinnhafter Erfahrung. In jeder der drei Situationen erfährt er Außenereignisse

als Ruf, als Anruf, als Appell (Nachtigall, singender Pfeil, Tod der Mutter). Diese Anrufe haben für ihn den Charakter eines Signals, dem er folgt – aus Gründen, die er selbst nicht kennt. Die Annahme liegt nahe, daß sich ihm in den Anrufen das anbietet, was er erwartet. Intensives Warten/Wünschen produziert sozusagen das Erwartete, das in der Folge des Anrufs denn auch verfügbar wird. In der ersten Geschichte folgt dem Anruf die innere Unabhängigkeit, seine Frau, die ihm entfremdet ist und als „unberührbar“ erscheint, zu verlassen. Im Zusammenhang des zweiten Anrufs gewinnt er die „sonderbare innere Freiheit“ (528), den singenden Todespfeil als „Lebensstrahl“ zu erfahren (529); und angesichts der Gefahr, getroffen zu werden, stellt sich auf unerklärliche Weise die Fähigkeit ein, dem Pfeil auszuweichen („mein Leib aber war wild zur Seite gerissen worden“, 530). In der dritten Erzählung berichtet Azwei von der sonderbaren Tatsache, daß seine von ihm keineswegs geliebte Mutter, die ihm, da er in Not ist, mit dem wenigen helfen will, das er einst erben wird, wirklich erkrankt und stirbt. Dieser (von ihm unbewußt gewünschte?) Tod erinnert ihn auf sehr widersprüchliche Weise an seine Kindheit. Es zeigt sich, daß sein Gefühl des Fremdbestimmt-Seins und sein Bedürfnis nach Selbstverwirklichung sehr eng mit den Familienverhältnissen zusammenhängen, insbesondere mit der dominierenden „Löwennatur“ (531) der Mutter. Das Bild, das sie sich von ihm machte, wirkte in ihm als „Schöpfungsbefehl“ (531) weiter, dem er auf paradoxe Weise zugleich entsprechen und sich entziehen wollte. Hinter den Mitteilungen des Erzählers und hinter den Berichten des Azwei steht daher folgerichtig die Frage des Sich-verändern-Wollens und Sich-verändern-Könnens. Trotz der langsam sich entfaltenden Fähigkeit Azweis, sich von „für unentbehrlich geltenden Glaubenssätzen“ (531) zu entfernen, findet er nicht zu jenem Ausmaß an innerer Unabhängigkeit, das es ihm erlaubt, das eigene Leben frei zu gestalten. Er hält bis zum Ende an der Erwartung fest, daß sich ihm in Augenblicken der Erhöhung (des Anrufs) die Gewißheit einstellt, daß er frei über sich verfügen kann und daß eine ihm nicht erkennbare Macht (unter deren ‚Bestimmungen‘ er sonst leidet) es gut mit ihm meint. Die Augenblicke zauberhaften Enthobenseins, die das regressiv-kompensatorische Produkt seiner Phantasietätigkeit darstellen, vermitteln ihm denn auch die Illusion, den Konflikten für Augenblicke entflohen zu sein und sich selbst verwirklicht zu haben<sup>7</sup>. Sowohl die Konfliktstruktur als auch das Narzißhaft-Regressive in Azweis Verhalten vergegenwärtigt Musil im vieldeutigen Dingsymbol der Amsel. Die Tatsache, daß sie einmal ihren Lockruf von draußen erschallen läßt und ein andermal im Käfig gehalten und domestiziert wird, daß sie wegfliht und wiederkommt, macht auf den paradoxen Charakter des Bedürfnisses nach Selbstfindung durch Selbstbefreiung und der gleichzeitigen Forderung, das Leben einer Fremdbestimmung zu unterwerfen, aufmerksam. Je nach Perspektive steht das Bild des Tieres für Lebenselemente des Gefangenseins bzw. des Gefangennehmens und des Freiseins bzw. des Sich-Freimachens, die sich jeweils auf Azwei oder auf seine Mutter beziehen und das spannungsvolle Verhältnis zueinander festhalten. Im Traum des Schlußteils fließen die Bilder der Amsel, der Nachtigall, der Mutter und der Kindheit Azweis ineinander, Himmelsvogel und Todesvogel erweisen sich als die bildhafte Vergegenwärtigung von zwei Seiten einer Erfahrung, das Glückhafte des Enthobenseins verflüchtigt sich in der Gewißheit, sich den Kräften des Beharrens nicht entziehen zu können.

Das Gemeinsame der Hauptgestalten in Musils Erzählungen liegt in ihrer Isoliertheit. Psychoanalytische Beurteilungskriterien mit in die Überlegungen einzubeziehen, ermöglicht es, diese Isoliertheit der Figuren als einen integralen Faktor ihrer Persönlichkeit zu verstehen. Darüber hinaus können von der Tatsache der Vereinzelung soziologisch-zeitgeschichtliche Deutungen der Erzählungen ihren Ausgang nehmen. Denn das Zeitgeschichtliche, das in den Erzählungen präsent ist, liegt nicht so sehr in den Inhaltselementen der Werke (Berufsausü-

bung, Standeszugehörigkeit, Kriegserfahrungen, Sozialstruktur im Bergwerksdorf, Außenseiterdasein Tonkas, Internatsleben von Aeins und Azwei, Kirchenfeindlichkeit, Materialismus), als in der besonderen Art von Konflikten, denen die Figuren ausgesetzt sind. Bei dem Versuch, Zusammenhänge zwischen der Konfliktstruktur einzelner Gestalten der Werke und der Zeitgeschichte sichtbar zu machen, ist allerdings zu bedenken, daß das Psychische einer Person das vieldeutige Ergebnis aus Prototypischem und Zeitgeschichtlichem<sup>8</sup> darstellt. So verbindet sich z. B. in Azweis Erfahrungen der Mutter-Beziehung Naturgegebenes mit Faktoren, in denen bestimmte familiäre und soziale Determinanten zum Tragen kommen. Ob Musil bei der Abfassung der Erzählungen diese Zusammenhänge bewußt waren, ist irrelevant. Es steht außer Zweifel, daß jedes Phantasieren die sozialen Erfahrungen, die sich in einer bestimmten Zeit ergeben, mit einbezieht. In das Phantasieren des Autors, das die einzelnen Figuren in das Spannungsfeld von Fremdbestimmung und Selbstverwirklichung stellte, ist offenbar vielerlei eingeflossen: Die Kenntnis einer im wesentlichen autoritären Sozialstruktur, in der die Selbstverwirklichung autonomer Persönlichkeiten nur schwer realisierbar ist; in der Sexualtabus nicht nur Jugendliche, sondern auch Erwachsene in Konflikte stürzen; in der nicht zuletzt aus diesen Gründen Partnerschaften in hohem Maß gefährdet sind; in der regressives Verhalten in allen Altersstufen verbreitet und häufig das Ergebnis einseitiger Erziehung ist; in der Hilfe und Heil nur auf der Linie eines hochgestochenen Subjektivismus vorstellbar sind. Diese Aspekte eines ausgeprägten und für die Jahrhundertwende charakteristischen Subjektivismus finden in einer Reihe von Erwartungen/Wünschen/Bedürfnissen der Figuren ihren Niederschlag: In den Vereinigungs-Erwartungen der Frauen (Veronika, Claudine, Portugiesin, Tonka) nicht weniger als im Hinhorchen auf Anrufe von draußen (,Er' in *Tonka*, Azwei); im Ausbrechen aus Gewohntem (Homo, Azwei) nicht weniger als in der Tendenz, sich ersatzhaft in Regressionen zu flüchten (Homo, Azwei); in der fast zwanghaften Vorstellung, das Leben selbst in die Hand nehmen zu müssen (Herr von Ketten, Azwei) nicht weniger als in der Überzeugung, Widersprüche nur im Umgang mit sich selber lösen zu können (Homo, ,Er', Azwei). Es wäre nicht schwierig zu zeigen, daß dieser überspitzte Subjektivismus, der so außerordentlich konfliktanfällig ist und zu regressiven Kompensationen neigt, sehr eng mit den politischen, gesellschaftlichen, kulturellen und familiären Verhältnissen zusammenhängt, die das Leben der gebildeten bürgerlichen Mittelschicht um 1900 beherrschten. Dabei scheinen bestimmte Abwehr-Optionen in höherem Maße zeitbedingt gewesen zu sein als die Konflikte selbst. Unverkennbar ist, daß Musils scharfsinnige Vergewärtigung von konfliktbedingten Projektionen nicht nur auf vielschichtige Zusammenhänge aufmerksam macht, sondern auch eine kritische Distanzierung von der Neigung, regressiv zu reagieren, erkennen läßt. Diese kritische Distanzierung Musils bleibt unbemerkt, wenn man (wie in der bisherigen Forschung) das Interesse vorwiegend auf die biographischen Voraussetzungen und auf die künstlerische Gestalt der Werke lenkt und das Kernproblem der Erzählungen aus den Augen verliert, nämlich die widersprüchliche Erfahrung von Faszination und Fatalität narzißhaft-regressiven Verhaltens.

- T: Robert Musil: Prosa, Dramen, Späte Briefe. Hrsg. v. A. Frisé (= Ges. Werke i. Einzelausg.). Hamburg 1957 (Seitenzahlen im Text nach dieser Ausg.); Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden. Hrsg. v. A. Frisé (= Ges. Werke i. Einzelausg.). Hamburg 1955; Tagebücher. Hrsg. v. A. Frisé. 2 Bde. Hamburg 1976 (Tgb); Sämtl. Erzählungen. Hamburg 1968; Drei Frauen (= rororo 64). Hamburg 1952 ff.; Ges. Werke. Taschenbuchausg. in 8 Bdn. Hamburg 1978.
- L: J. C. THÖMING: R.-Musil-Bibliographie (= Bibliographien zum Studium der deutschen Sprache und Literatur 4). Bad Homburg–Berlin–Zürich 1968; R. L. ROSEBERRY: R. Musil. Ein Forschungsbericht. Frankfurt 1974; P. REQUADT: Zu Musils „Portugiesin“. In: *WirkWort* 5 (1954/55), S. 152–158; E. KAISER u. E. WILKINS: R. Musil. Eine Einführung in das Werk (= Sprache und Literatur 4). Stuttgart 1962; B. VON WIESE: R. Musil. „Die Amsel“. In: ders.: *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen*. Bd. 2. Düsseldorf 1962, <sup>6</sup>1976, S. 299–318; W. BAUSINGER: Studien zu einer hist.-krit. Ausgabe von R. Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“. Hamburg 1964; J.

SCHRÖDER: Am Grenzwert der Sprache. Zu R. Musils „Vereinigungen“. In: Euphorion 60 (1966), S. 311–334; C. B. BEDWELL: Musils „Grigia“. An analysis of cultural dissolution. In: Seminar 3 (1967), S. 117–126; F. W. KROTZ: R. Musils „Die Amsel“. Novellistische Gestaltung einer Psychose. In: MAL 3 (1970), 1, S. 7–38; E. BURGSTALLER: Zu R. Musils „Amsel“. In: Sprachkunst 3 (1972), S. 268–277; H. SANDERS: Die Widerlegung der Vernunft aus dem Erlebnis oder Die Kapitulation der bürgerlichen Existenz vor dem Faschismus. Zu Musils „Amsel“. In: Ideologiekritik im Deutschunterricht. Analysen und Modelle. Hrsg. v. H. Ide (= Sonderheft der Zeitschrift „Diskussion Deutsch“). Berlin–München 1972, S. 86–95; U. BAUR u. D. GOLTSCHNIGG: Vom „Törless“ zum „Mann ohne Eigenschaften“. Grazer Musil Symposium 1972 (= Musil-Studien 4). München 1973; U. BAUR: Musils Novelle „Die Amsel“. Figurierung der Persönlichkeitsspaltung eines Rahmenerzählers. In: Baur u. Goltschnigg, S. 237–292; K. CORINO: Ödipus oder Orest? R. Musil und die Psychoanalyse. In: Baur u. Goltschnigg, S. 123–235; A. DOPPLER: Von der Wortbedeutung zum Textsinn. Zu R. Musils Novelle „Die Amsel“. In: ders.: Wirklichkeit im Spiegel der Sprache. Wien 1975, S. 133–149; J. SCHMIDT: „Grigia“: Der Weg in die Eigenschaftslosigkeit. In: ders.: Ohne Eigenschaften. Eine Erläuterung zu Musils Grundbegriff (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 13). Tübingen 1975, S. 1–45; J. KUNZ: R. Musil. „Grigia“ und „Tonka“. In: ders.: Die deutsche Novelle im 20. Jahrh. (= Grundlagen der Germanistik 23). Berlin 1977, S. 127–143 (Hier umfangreiche Bibliographie zu den Erzählungen; Stand 1975); W. MAUSER: „Es hat sich eben alles so ereignet . . .“. Zu Musils Erzählung „Die Amsel“. In: S. Goeppert (Hrsg.): Perspektiven psychoanalytischer Literaturkritik. Freiburg i. B. 1978, S. 101–123; J. CREMERIUS: R. Musil. Das Dilemma eines Schriftstellers vom Typus ‚poeta docuus‘ nach Freud. In: Psyche 33 (1979), S. 733–772.

- A: <sup>1</sup> Die Ausg. des Romans *Der Mann ohne Eigenschaften* erreichte bisher eine Gesamtauflage von 120 000 Exemplaren. – Außer den hier genannten Erzählungen befindet sich – nach dem gegenwärtigen Stand der Erkenntnis – in dem umfangreichen Nachlaß des Dichters kein Erzählungs-Fragment, das über den Charakter einer Skizze hinausgelangt ist. – Die Abgrenzung der einzelnen Werke nach Gattungen ist schwierig; vor allem die Unterscheidung zwischen ‚Novelle‘ und ‚Erzählung‘ könnte nicht ohne Willkürlichkeit vorgenommen werden. Musils Erzählung *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* wird in die Darstellung nicht miteinbezogen. Im ganzen steht sie, insbesondere wegen der Breite, des umfassenderen Zusammenhangs und des hohen Verdeutlichungsgrades, mit dem hier die Geschichte eines jungen Menschen dargestellt wird, dem Roman näher. In der Regel wird das Werk auch der Gattung ‚Roman‘ zugeordnet.
- <sup>2</sup> Zum Zusammenhang von ‚Konfliktbewältigung und Werkstruktur‘ vgl. die Vorbemerkung zu W. MAUSER: H. von Hofmannsthal. München 1977, bes. S. 7–28.
- <sup>3</sup> Zu den Vereinigungen liegen mehrere Entwürfe vor. Die einzelnen Fassungen tragen unterschiedliche Titel, so *Das verzauberte Haus*, *Der Dämon*, *Der Schutzengel*. Die einzelnen Werkstufen zeigen sehr deutlich die Entwicklung „von den beinahe biedermeierlichen Tönen der frühen Brouillons bis zur ‚Ultramoderne‘ der Druckfassung“ (Corino, s. L., S. 3).
- <sup>4</sup> Bedwell, s. L., S. 117.
- <sup>5</sup> Für Requads These, daß der Herr von Ketten zum Glauben finde und daß seine Frau diese Transformation herbeiführe, sehe ich im Text keine Anhaltspunkte.
- <sup>6</sup> Vorstudien zur *Amsel* finden sich unter dem Titel *Ein Soldat erzählt* (Tgb, Bd. 2, S. 997–1001; auch in: Prosa, S. 575–577).
- <sup>7</sup> Musils Begriffe des ‚anderen Zustands‘ und der ‚Mystik‘, die der Dichter im Denken vor allem zeitgenössischer Autoren (insbes. Bubers und Girgensohns) in vielfachen Brechungen wiedererkennt oder wiederzuerkennen glaubt, wurden bisher fast ausschließlich in philosophischem Zusammenhang verstanden. Ausgehend von der hier skizzierten These zeichnen sich Möglichkeiten ab, Musils unablässige Bemühungen um eine Klärung und Bewertung dieses Zustands als Ausdruck eines Konflikt-Bewältigungs-Prozesses zu sehen, der die Werke des Dichters entscheidend prägte.
- <sup>8</sup> Mit den Begriffen des ‚Prototypischen‘ (für das biologisch und artgemäß im Menschen Begründete) und des ‚Zeitgeschichtlichen‘ (für das im weitesten Sinn durch die besondere historische Situation Geprägte) nehme ich Kategorien auf, die Frederick Wyatt in Diskussionen, Vorträgen und Aufsätzen entwickelt hat.