

WOLFRAM MAUSER

„Es hat sich eben alles so ereignet ... „

Zu Musils Erzählung „Die Amsel“

'Es hat sich eben alles so ereignet ...'

Zu Musils Erzählung 'Die Amsel'

WOLFRAM MAUSER, *Freiburg*

In Musils Tagebüchern finde ich die Eintragung: 'Und erst Mitte 40 und 50 hole ich die erstaunte Frage nach: wie bin ich geworden, bin ich recht geworden usw.' (TB 929)¹. Diese Frage bezieht sich auf jene Jahre in Musils Leben, in denen 'Die Amsel' entstanden sein muss (1928 wurde sie erstmals veröffentlicht). Mit dem Nachdenken über dieses Phantasiegebilde Musils verbinde ich einen persönlichen Gruss und Wohlergehenswunsch in das ferne Südafrika.

I.

Erst spät rückte Musils Erzählung *Die Amsel* in das Blickfeld der Interpreten. Die erste umfassendere Deutung dieser Erzählung nahm Benno von Wiese vor (1962), für den sie 'zum Besten gehört, was Musil geschrieben hat'². Seitdem erschienen mehrere Interpretationen³, deren Ergebnisse zum Teil in unaufgelöstem Widerspruch nebeneinander stehen. Schwere terminologische Geschütze wurden aufgeföhren, um das kleine schwarze Tier zu erlegen: Schizophrenie, dementia praecox, magischmythische Märchenhaftigkeit (Krotz), mystische Ekstase (Baur), mystische Askeseanleitung einer *via negativa* (Doppler), anthropologisch-rassistische Begründung des faschistischen Imperialismus (Sanders). Ich möchte dem gegenüber eine Deutung zur Diskussion stellen, die – unter behutsamer Einbeziehung psychoanalytischer Erkenntnisse –, die Konfliktstruktur Azweis ernst nimmt. Auf dieser Grundlage erscheint es möglich, 'überreale' Vorgänge als etwas zu verstehen, das sich kraft innerer Notwendigkeit 'eben so ereignet' hat. Das Erzählte wird also nicht als Fallgeschichte oder als Materialsammlung für eine psychiatrische Anamnese/Diagnose bewertet (Krotz), sondern vielmehr als ästhetisch-künstlerische Einheit betrachtet, deren Zustandekommen ohne Berücksichtigung bestimmter Konflikt-Konstanten freilich kaum erklärbar wäre. Zunächst ist jedoch die Erzählsituation zu bedenken.

II.

In das Fiktionsfeld des Werkes führt Musil einen Erzähler¹ ein, den er bestimmte Erzählerentscheidungen mitreflektieren lässt, so die Namengebung der beiden Personen (Aeins, Azwei), die Charakterisierung des Gesprächs zwischen beiden ('fast wie ein Selbstgespräch' Azweis) und das Fehlen von weiteren Aussagen über Azweis Äusseres. Darüber hinaus gibt der Erzähler im Rahmenteil Auskunft über die beiden Protagonisten der Erzählung. Es ist offenbar die Absicht dieser Mitteilungen, die drei Geschichten für den Leser von vornherein in einen bestimmten Problemrahmen zu stellen, und zwar in den der Persönlichkeitskonstitution bzw. den der Veränderbarkeit des Menschen. Was Musil den Erzähler sagen lässt, ist also Ausdruck einer bestimmten Darbietungsstrategie in Hinblick auf den Leser und nicht mit der Absicht geschrieben, den Erzähler zum 'sich-selbst-enthüllenden' Berichterstatter zu machen. Die Anteilnahme des Erzählers am Erzählgegenstand (an den Erlebnissen Azweis) und der Hinweis darauf, dass er nur über begrenzte Information verfüge, sind Teil dieser Strategie, die offensichtlich die Neugier des Lesers fördern und ihn in der Erwartung bestärken soll, dass den drei Berichten Entscheidendes über Azwei zu entnehmen sei. Es scheint mir kein Zweifel darüber zu bestehen, dass nicht die fiktive Gestalt des Rahmenerzählers das ist, worauf der Autor die mitschaffende Phantasie des Lesers lenken will, sondern die des Azwei.

III.

Azwei berichtet in einer Art von 'Selbstgespräch' von drei Erlebnissen. Dabei kommt es offensichtlich sehr darauf an, *wer* derjenige ist, der diese Mitteilungen macht, d.h. Musil lässt den Erzähler schon im ersten Satz signalisieren, dass der Berichtsinhalt mit der Konstitution des Berichtenden in einem engen – noch näher zu kennzeichnenden – Zusammenhang steht. Der Jugendfreund Aeins gewinnt demgegenüber kaum Profil. Liegt es nahe, eine Persönlichkeitsspaltung (Schizophrenie) anzunehmen, wo so ungleich gewichtete Persönlichkeitsstrukturen vorliegen? Aus der Namengebung Aeins und Azwei, die der Erzähler vornimmt, lässt sich zunächst die Vermutung ableiten, dass die beiden – jedenfalls in der Zeit ihrer 'nichts weniger als religiös' (521) begründeten Jugendfreundschaft – einander ausserordentlich ähnlich, wenn nicht nahezu identisch waren. Doch scheint mir dieser Aspekt weniger wichtig zu sein als der folgende: Die Wahl der Namen und auch die Form ihrer Festlegung im ersten Satz der Erzählung erinnern nicht so sehr an eine Fallgeschichte (Krotz) als an die Bezeichnung von 'Basis-Systemen' wie sie in der Physik üblich ist und auch zur Zeit von Musils inten-

siverer Beschäftigung mit Fragen der Physik üblich war. Bei dem Versuch, Ergebnisse eines Experiments auszuwerten, ermöglicht es die Einbeziehung eines anderen 'Basis-Systems' nicht nur, Erkenntnisse zu gewinnen, sondern vor allem auch, sie zu veranschaulichen. Die Frage nach dem, was eine Persönlichkeit konstituiert bzw. was es ist, das Veränderungsbedürfnis, Veränderbarkeit und Sichverändert-Haben begründet, könnte grundsätzlich auch an Aeins erörtert werden, aber Aeins hat keine Berichte zu geben – Mitteilenswertes erlebt zu haben und Berichte davon geben zu können, ist jedoch die Voraussetzung dafür, dass man den 'Sinn' von alledem erfahren kann. Azwei *hat* im Gegensatz zu Aeins Berichte zu geben, d.h. bietet ein 'Basis-System' an, das Erkenntnis und Veranschaulichung von Erkanntem ermöglicht. Die Tatsache, dass Musil den Erzähler die beiden Manner als Aeins und Azwei bezeichnen lässt, weist also nicht nur darauf hin, dass es grundlegende gemeinsame Faktoren gibt, die deren Leben bestimmen, und dass das 'Verhältnis zueinander . . . merkwürdigerweise das gleiche' (521) geblieben ist (auch wenn sie sich aus den Augen verlieren und verachten), sondern bringt auch zum Ausdruck, dass es bestimmter Voraussetzungen bedarf, wenn die gestellte Frage nach der Konstitution einer Persönlichkeit die Chance haben soll, beantwortet zu werden. Zu diesen Voraussetzungen in der Gestalt des Azwei gehört ('und das mag gut zu seiner Einführung als Erzähler' – der drei Episoden – 'dienen', 522) ein ungewöhnliches Ausmass an Fähigkeiten, sich auf das Leben einzulassen (er ist 'Erfinder' der 'Gesinnungsprobe') und Erfahrungen festzuhalten:

Ein schmalere, ziemlich kleiner Kopf sass [auf Muskeln von Natur geflochten], mit Augen, die in Samt gewickelte Blitze waren, und mit Zähnen, die es eher zuließen, an die Blankheit eines jagenden Tiers zu denken, als die Sanftheit der Mystik zu erwarten. (522).

Aeins verfolgt den Bericht des ehemaligen Jugendfreundes kritisch-skeptisch, aber ohne dass das Mitgeteilte auf Aeins irgendeinen Einfluss hätte oder dass Azwei durch die Fragen von Aeins ernsthaft berührt würde. Es überrascht nicht, dass Azwei im Grunde ein Selbstgespräch führt, denn seine Erkenntnis soll nicht mit Hilfe eines Dialogs herausgespielt (Monologcharakter des Zweigesprächs), sondern unter Zugrundelegung eines anderen 'Basis-Systems' (Azwei, A²) vernehmbar und vergegenwärtigt werden. Der Hinweis auf eine Schizophrenie des Erzählers, aber auch die Verwendung des Begriffs 'Spaltung' behindern eher das Verständnis dessen, was Musil mit der Doppelung der Gestalten beabsichtigt.⁵ Die Lebensbahn des Azwei verläuft nicht komplementär zu der des Aeins. Über die von Aeins wissen wir – ausser den Hinweisen auf Gemeinsamkeiten der Jugendjahre und auf einige Tätigkeiten danach: Klassenkämpfer, Zeitungsherausgeber, Einsatz für sozialen Frieden – fast gar nichts.

Die Vermutung, dass sie anders verlaufen ist als die des Azwei, liegt nahe. Aber nach den *Lebensbahnen* ist ja gar nicht gefragt, sondern vielmehr nach den Faktoren, die das Beharren und das Sich-Verändern im Widerspiel eines Lebens bestimmen. Es kommt also nicht darauf an festzustellen, ob der Lebensweg Azweis eigenständig war, sondern *was* ihn konstituiert. Insofern verwirklicht er nicht einfach eine andere Möglichkeit, aber die er verwirklicht, beinhaltet Erfahrungselemente, die Aufschluss über die Konstitution einer Persönlichkeit geben. Vieles spricht dafür, dass in AeiNS gleiche oder ähnliche Kräfte am Werk sind, aber AeiNS hat offensichtlich nicht das Vermögen, Berichte zu geben. er scheint keine präsent zu haben. AeiNS ist Folie und Kontrast, aber nicht (oder jedenfalls nicht nur) als Angepasster dem aktiver Gestaltenden gegenüber, sondern als eine Gestalt, die nicht über jene Voraussetzungen verfügt, die den hochsensiblen Azwei zum Berichterstatter von enthüllenden Episoden machen, die der (fiktive) Erzähler weitergibt.

Die skeptischen Fragen des AeiNS sind nicht als ein das Selbstgespräch vorantreibendes Element zu verstehen (obwohl sie in manchem dazu beitragen, dass sich Azwei expliziter äussert), sondern zeigen sehr deutlich die Grenzen seines Vermögens zu verstehen. Für ihn bleibt vieles rätselhaft, geheimnisvoll, undeutbar. Und seine abschliessende Frage nach dem 'Sinn' enthüllt nicht nur seine Unfähigkeit, Geschichten dieser Art zu erleben, sondern auch sie im umfassenderen Lebenszusammenhang einer anderen Person zu deuten und das Grundsätzliche an ihnen zu erkennen. Man mag daran denken, in ihnen auch die Verkörperung eines bestimmten Typs von Leser zu sehen, der Schwierigkeiten hat, das Gemeinsame der drei Berichte zu erfassen, wenn er es nicht auf den Begriff zu bringen vermag.

Es ist also davon auszugehen, dass Azweis Berichte den Schlüssel für die Klärung aller jener Fragen enthalten, die das Werk aufwirft. Die Schwierigkeiten, die sich bei der Deutung dieser Berichte ergeben, haben in erster Linie damit zu tun, dass das von Azwei Erinerte – allem Anschein nach – den Bereich 'normaler' Erfahrungen des Menschen überschreitet und dass das Eintreten bestimmter Ereignisse für eine auf logisch-kausale Zusammenhänge hin ausgerichtete Begründungserwartung undurchsichtig bleibt. Mehr noch: Die Möglichkeit, bestimmte Vorgänge zu erklären, enttäuscht vor allem dort die Erwartungen, wo es sich für Azwei um besonders wichtige Erlebnisse handelt. Es stellt sich die Frage, auf welchem Weg – wenigstens annäherungsweise – Erkenntnisse gewonnen werden können, die die Zusammenhänge der Ereignisse verständlich machen und die in der weiteren Folge auch einsichtig zu machen vermögen, warum gerade das (jedenfalls zunächst) Undeutbare auf den Leser eine besondere Faszination ausübt.

IV.

Ehe ich versuche, die einzelnen Berichte zu deuten, möchte ich grundsätzliche Überlegungen anfügen, die sich insbesondere auf Beobachtungen an Musils Erzählungen stützen. Seit den frühen Werken (*Die Verwirrungen des Zöglings Torless, Vereinigungen*) ist festzustellen, dass der Dichter besondere Sorgfalt darauf verwendet, Sinneswahrnehmungen, Empfindungen und Gefühle der dargestellten Personen zu beschreiben. Selbst dort, wo das äussere Geschehen eine grössere Rolle spielt – wie in der *Portugiesin* –, geht es im Grunde darum, innere Vorgänge zu verdeutlichen. Subtile emotionelle Regungen, Reaktionen des Sinne und feinste Vibrationen der Nervenbahnen werden jedenfalls mit grösserer Aufmerksamkeit festgehalten als die meist einfachen Abläufe des äusseren Geschehens. Die feinsinnige und heiklige Offenheit des Dichters für Modulationen des Empfindens – für Schwankungen der Gefühle und für die Reizfülle der Sinne erinnert an Autoren der Jahrhundertwende wie Hofmannsthal, Schnitzler und Rilke.⁶ Dies überrascht nicht, wenn man bedenkt, dass Musil im Rahmen seines Studiums der Experimental-, Wahrnehmungs- und Gestaltpsychologie der Zeit (Stumpf, Mach, Allesch u. a.) sowie durch seine Beschäftigung mit Lebensphilosophie und Neukantianismus (Dilthey, Simmel, Cassirer, Riehl) Sinnes- und Empfindungserfahrungen besondere Aufmerksamkeit widmete.⁷

Die Fülle der Aussagen über Sensitives und Emotionelles in den Erzählungen Musils ist nun nicht im engeren Sinne psychologischer und schon gar nicht psychoanalytischer Art.⁸ Geringfügige Anstösse von aussen oder von innen (Erinnerungen, Assoziationen) setzen die Sinne der Figuren in Bewegung und überfluten ihre Erlebniswelt. Musil spricht in den Erzählungen z.T. sehr ausführlich von den emotionell-sensitiven Vorgängen in den Einzelpersonen, aber die Frage, *warum* sie so und nicht anders verlaufen und durch welche Impulse sie gesteuert werden, wird in der Regel nicht erörtert. Dennoch gibt er zu erkennen – und damit konstituiert er mit Hilfe verschiedener darstellerischer Mittel eine tiefer liegende Schicht seiner Erzählungen –, aus welchem Bereich die Impulse kommen, die die emotionell-sensitiven Bewegungen auslösen. Damit wird eine nicht weiter bestimmte, in den Berichten aber mitrealisierte Erlebnisebene der dargestellten Personen begründet. Auf dieser nicht benannten, aber mitgemeinten Ebene erscheinen die Personen als Träger von *Konflikten*. Und dies ist auch die Ebene, auf der es zulässig ist, von 'psychisch' im eigentlichen Sinn zu sprechen.⁹ Es wäre durchaus möglich, diese Konflikte von Einzelpersonen, auf die die Sinneswahrnehmungen, Empfindungen und Gefühle zurückzuführen sind, beschreibend zu charakterisieren.

Im Grunde spricht aber nichts dagegen, für ihre Kennzeichnung

Kategorien der Freudschen Psychoanalyse zu verwenden, die eher imstande sind, im beabsichtigten Sinne klärend zu wirken als neue und ungewohnte Begriffe. Ganz allgemein lässt sich sagen, dass jede der Erzählungen Musils die Auseinandersetzungen einer Hauptgestalt mit ihren Triebansprüchen ('Es') nachzeichnet. Die Abwehr-Vorgänge verlaufen dabei auf einer vielfach gebrochenen Bewegungslinie. Mit einem ungewöhnlichen Mass an Differenzierungsvermögen vergegenwärtigt Musil die Sinneserfahrungen, Empfindungen und Gefühle, die der Widerstreit von 'Es', 'Ich' und 'Über-Ich' auslöst. Dabei wird erkennbar, wie es auf wechselvolle Weise der einen oder anderen Macht gelingt, Übergewicht zu gewinnen. Im Verlauf des weiteren Geschehens erweisen sich die Strebungen des 'Es' in der Regel als nachhaltiger und bestimmender. Für den Interpreten kommt es darauf an zu erkennen, welche Konfliktstruktur, welche Abwehrstrategien bzw. welche Kompensationsmechanismen den emotionell-sensitiven Erfahrungen der dargestellten Personen zugrundeliegen. Dabei ist im Auge zu behalten, dass die Konflikthaftigkeit der jeweiligen Erzählgestalt, die die dargestellten emotionell-sensitiven Erfahrungen begründet, zunächst eine solche eben dieser (fiktionalen) Gestalt ist. Die Annahme liegt aber nahe, dass die Phantasietätigkeit eines Autors, die solche Gestalten konzipiert, von Konflikten gleicher oder ähnlicher Art in Bewegung gehalten wird. Der Autor bildet diese Konflikte jedoch nicht einfach ab – und insofern sind sie nicht im engeren Sinn biographisch, aber sie reden beim kreativen Prozess mit – und insofern sind sie doch Teil seiner Biographie. Dies im gegebenen Fall nachzuweisen, wäre nur unter Einbeziehung umfangreichen biographischen Materials möglich.

V.

Die weitere Erörterung geht von der These aus, dass es eine Konflikt-Konstante gibt, die entscheidend dazu beigetragen hat, dass Azweis Leben so und nicht anders verlaufen ist, d. h. dass die Erlebnisse der drei Berichte nicht nur vorfallen *konnten*, sondern aufgrund innerer Notwendigkeiten auch vorfallen *mussten*; anders wäre es gar nicht verständlich, dass Azwei sie für so bedeutsam hält. Diese Konflikt-Konstante als nicht weiter benanntes oder erläutertes *Movens* hinter den äusseren Ereignissen und deren Beurteilung durch Azwei ist ebenso Teil des Fiktionsfeldes der Erzählung wie die dargestellten äusseren Vorgänge. Es ist wichtig festzuhalten, dass diese dargestellten äusseren Vorgänge ohne Belang wären, wenn es nicht einen durchgehenden Bezugspunkt gäbe, von dem aus einsichtig wird, dass sie kraft innerer Folgerichtigkeit so und nicht anders geschehen und so und nicht anders erfahren werden konnten. Diese innere Gleichgerichtetheit begründet auch die durchgehende Wirkung auf

den Leser, die von den disparat anmutenden Einzelereignissen ausgeht.

Die Konflikt-Konstante, die die Berichte Azweis äusserlich prägt und innerlich zusammenhält, ist – so der zweite Teil der These – in dem Widerspruch zwischen dem Bedürfnis nach Selbstentfaltung und Fremdbestimmung zu sehen, in dem Azwei steht. Die Aspekte der Gestaltung des persönlichen Lebens, des Sich-Veränderns, des Erinnerns und Zurücklassens, des Festhaltens und des Vergessen-Dürfens, die in den Erzählungen (und im Rahmen) erörtert werden, sind Elemente oder Aspekte dieses Grundkonflikts. Ohne Schwierigkeiten ist dabei zu erkennen, dass Azweis Wunsch, er selbst sein zu dürfen, aufs engste mit dem Verhältnis zu seiner Mutter zusammenhängt (der Vater bleibt eher im Hintergrund), die seine frühen und späteren Jahre offenbar nachhaltiger prägte, als ihm selbst bewusst war oder bewusst sein konnte.

Die Begründung dieser Thesen kann nur durch eine Analyse gegeben werden, die hinter das, was Azwei über sich aussagt, zurückfragt. Dieses Zurückfragen hat sich in erster Linie an die Bedürfnisse, Bestrebungen und Motivationen zu halten, die Azweis Handlungen und Reaktionen zugrundeliegen. Es ist davon auszugehen, dass sie in der Gestalt mitkonzipiert sind, ohne dass sie auf die Ebene der Begriffssprache gehoben würden. Sie müssen daher aus den erzählten Vorgängen erschlossen werden. Die Stimmigkeit und innere Logik des Dargestellten – und damit seine Wirkung – hängen weitgehend davon ab, wie sehr es dem Autor gelungen ist, ins Fiktionsfeld des Erzählten die dahinterliegende Ebene der Motivierungen so zu integrieren, dass die Bruchlosigkeit und Durchgängigkeit dieser Motivierungen durch die einzelnen Episoden und die sprachlich-ästhetische Gestaltung des Werkes hindurch für den Leser vernehmbar bleiben. Die Wirkung, die sich davon ableitet, besteht für den einfachen Leser darin, dass die Erzählereignisse in ihm eine bestimmte Betroffenheit auslösen, die von den tieferen Schichten des Werkes herrührt, die sich der Rezipierende in der Regel aber nicht bewusst zu machen vermag. Bei wissenschaftlicher Betrachtungsweise muss der Versuch unternommen werden, auch jene Ebenen des Werkes, die latent vorhanden und wirksam sind, begrifflich zu erschliessen, um die (bewusst oder unbewusst formulierte) Gesamtaussage so präzise wie möglich zu erfassen und deren Wirkung auf den Leser erklärbar zu machen.

VI.

Die Jugendfreundschaft von Aeins und Azwei endet in dem Augenblick, in dem sie getrennte Wege gehen. Es ist zu fragen: Was konstituierte das Gefühl der 'Freundschaft' in der Jugend? Es scheint in erster Linie die Tatsache gewesen zu sein, dass man gleichen Einwir-

kungen von aussen ausgesetzt war (Institut, Studien), d.h. dass man gleiche Tätigkeiten auszuüben hatte, auf gleichen Druck hin weitgehend analog reagierte, oder – im Studium – dem Reiz des 'dämonischen, pessimistischen, schaurig-intellektuellen Charakters' der materialistischen Lebensklärung folgte, wohl deshalb, weil sie 'ohne Seele und Gott' (522) auskam. Was zur Freundschaft führte, war offensichtlich weitgehend situativ bedingt. Und in dem Augenblick, in dem die Einbindung der beiden in eine jeweils andere Umwelt erfolgte und beide sehr unterschiedliche Tätigkeiten ausübten, hörte die Jugendfreundschaft auf, die ja 'umso sonderbarer' ist, 'je älter man wird' (521) (und die der Erzähler sehr deutlich von dem unterscheidet, was 'die besten Freunde' verbindet). Nicht was 'Freundschaft' begründet, scheint den Erzähler zu interessieren, sondern was die Ich-Findung ermöglicht. Im Hinblick auf Azwei (dem Nonkonformisten) nennt der Erzähler Indizien: Azwei forderte im Internat Gott dadurch heraus, dass er, als 'Erfinder dieser Gesinnungsprobe' (522), auf dem Turmgeländer auf Händen stand und so 'Selbstvertrauen, Kühnheit und Glück' (521) bewies. Die Natur hatte ihn dazu nicht nur mit Muskeln ausgestattet, sondern auch mit besonderen Fähigkeiten, die Umwelt zu erfassen (522). Diese Voraussetzungen ermöglichten es ihm auch, als Forstingenieur einen besonderen Weg zu gehen und 'trotz beträchtlicher Fehlschläge (. . .), bürgerlich auskömmlich' zu leben (522).

Azweis Berichte haben offenbar Erfahrungen eines sehr selbständigen Menschen zur Grundlage. In ihnen treten Spannungen auf, die durch den Tonus seiner Körperhaltung (Reitgerte) gegeben sind. Es liegt aber nahe anzunehmen, dass der Spannungszustand seines Körpers nicht nur die Folge von naturhaft 'geflochtenen' Muskeln ist, sondern den Ausdruck einer Konflikt-Konstellation darstellt, der allen Fasern seiner Existenz eine Energie verleiht, die danach drängt, sich zu äussern.

VII.

Die Beachtung der Informationen, die der Erzähler auf den ersten Seiten gibt, erleichtert es, die drei Berichte Azweis auf ihre Hauptaussagen hin zu analysieren. Was geschieht in der ersten? Azwei berichtet zunächst von den Lebensumständen in Berlin (Berliner Höfe, Eheleben in einer Etagenwohnung), die durch Regelmässigkeit und Berechenbarkeit den Einzelnen in erstarrte Formen zwingen: 'Das persönliche Schicksal ist in solchen Mittelstandswohnungen schon vorgerichtet, wenn man einzieht.' (523) Die Erinnerung an die Eltern und der Satz 'Sie haben dir das Leben geschenkt' machen ihm bewusst, dass er ein Dasein führt 'in der Mitte zwischen Warenhaus, Versicherung auf Ableben und Stolz.' (524) Allein die Tatsache, dass er einmal auf einen Schrank klettert, 'nur um die

Vertikale auszunutzen' (523) (was an seinen Handstand auf dem Turmgeländer als Form jugendlichen Protestes erinnert), zeigt, wie sehr ihm daran liegt, die Dinge 'ganz anders' zu sehen oder zu erfahren.

Der Beispielhaftes verallgemeinernde Schluss liegt nahe, dass Azwei die Organisationsform der Umwelt nicht nur als reale Behinderung, sondern auch als symbolhafte Verdichtung aller jener Widerstände erfährt, die es vereiteln, dass er zur Verwirklichung und Entfaltung seiner Persönlichkeit findet. Azwei ist sich dieser Tatsache nicht bewusst, aber der Konflikt zwischen Bedürfniserfüllung und Gebundensein durch Regelmässiges, Geregeltes und Berechenbares macht ihn hellhörig für Alternativen. Und da 'eben' ergibt sich das Erlebnis mit der Nachtigall. Es ist ihm bewusst, dass er auf etwas wartet, aber er ahnt nicht, worauf; und er weiss nicht, ob er wacht oder schläft. Töne, die er vernimmt, deutet er als das Lied einer Nachtigall. Was ihn überkommt, empfindet er als 'zauberhaften Zustand' (524). Sich selbst – seine bisherige Existenz – sieht er 'wie eine Figur auf ihrer Grabplatte' ('als ob mich etwas umgestülpt hätte', 'keine Plastik mehr, sondern etwas Eingesenktes', 525), und halb träumend ('Weshalb sollte nicht jetzt Geschehen, was sonst nie geschieht?', 525) deutet er Töne von draussen als den Ruf einer Nachtigall, die zu ihm geflogen ist: 'Ein Himmelsvogel!' Dieser Ruf evoziert die Vorstellung, als habe er 'seine Kindheit in einer Zauberwelt verbracht' (525). Er denkt unverzüglich: 'Ich werde der Nachtigall folgen', und er fügt hinzu, dass die 'Geschichte' jetzt erst anfangen. Welche 'Geschichte'? Inwiefern? – Der Ruf der Nachtigall ist als Anruf zu verstehen, der Folgerungen von grosser Bedeutung für ihn auslöst; auf sie kommt es eigentlich an. Was immer sich an realen Vorgängen draussen ereignet haben mag, Azwei reagiert darauf mit der Vorstellung: Himmelsvogel – Kindheit – 'Lebwohl Geliebte' – Haus – Stadt, und er reagiert deshalb so, weil alles in ihm dafür disponiert ist. Konflikte, mit denen er umgeht, versetzen ihn in einen Erwartungszustand, der zur Folge hat, dass er das Erwartete/Gewünschte auf äussere Reize hin auch phantasiert. Dass ihm der Zustand, auf den hin er das 'Leb wohl!' phantasiert, so 'zauberhaft', verheissungsvoll und beglückend erscheint, lässt erkennen, wie intensiv seine Erwartungen/Wünsche sind; und die Intensität dieser Erwartungen/Wünsche ist unmittelbarer Ausdruck der ihn bedrängenden Konflikte. Mit dem Verstummen des Vogels setzt die Reflexion ein. Azwei erkennt, dass es gar keine Nachtigall, sondern eine Amsel war, auf deren Ruf er reagierte. Doch dies ist von geringer Bedeutung; was entscheidet, sind die Konsequenzen, die er zieht: Er verlässt seine Frau, die ihm fremd und 'unberührbar' geworden ist. Da ihn 'ein Signal' getroffen hat (526), ergibt sich alles Weitere – sozusagen – wie von selbst.

Was als 'Mystik' erscheinen mag, erweist sich als psychoanaly-

tisch begründbare Projektion von konflikthaftern Erfahrungen in einen im Halbtraum phantasierten Zustand von Erfüllung, der der Kindheit in zauberhafter Weise ähnlich ist. Im *Tagebuch* war der Hinweis auf die Kindheit noch breiter formuliert 'Man meint, man muss an das Übersinnliche glauben; das gibt es also wirklich, sagt man sich, sogleich in dieser Zauberwelt heimisch wie ein Kind.' (TB 298) Auch ohne dass der Erzähler ausdrücklich darauf hinweist, ist das regressive Element spürbar; später wird davon noch die Rede sein.

Azwei schliesst den Bericht über diese Vorgänge mit dem Hinweis ab, dass er, der sich jahrelang mit keinem Menschen habe aussprechen können, dies nur deshalb Aeins mitteile, weil es ihm 'unheimlich' sei, darüber mit sich selbst zu sprechen (526). Das Unheimliche erweist sich auch hier als etwas, das 'seinem Seelenleben von alters her vertraut' war, nun aber 'durch den Prozess der Verdrängung entfremdet' worden ist.¹⁰ Die Angst vor dem Unheimlichen offenbart aber nicht nur die Tatsache der Verdrängung von Konflikthaftern, sondern auch die Tendenz Azweis, bedrängende Triebenergien durch Projektion in Bereiche der Phantasie abzuwehren und dabei Utopien zu entwerfen, die das Bedürfnis nach Anderssein und Sich-verändern-Können wenigstens teilweise einlösen.

VIII.

Wenn man die hier vorgeschlagene Deutung akzeptiert, erschliessen sich die beiden folgenden Berichte (auf deren Analogiecharakter der Erzähler deutlich hinweist) ohne grössere Schwierigkeiten. Verschiedene Umstände schaffen die Voraussetzung dafür, dass Azwei während des Krieges ein ähnlich bedeutsames Schlüsselerlebnis erfährt wie zuvor in Berlin. Er befindet sich 'in einem Sack, dem toten Winkel einer Kampflinie in Südtirol' (527). Das Kampfgeschehen mit dem 'festen Wochendurchschnitt' (527) an Opfern und dem unpersonlichen Rechnen mit der Zahl von Toten steht nicht nur in scharfem Kontrast zu den Schönheiten der Herbstlandschaft ('so schön ist nichts im gesicherten Leben', 527), es bedingt sie offenbar auch. Die Farbwerte, die Azwei empfindet ('goldgrüne schwarze Bäume', 527) und die Vorstellungen, die ihn überfallen, wenn er nachts 'vor Glück und Sehnsucht' spazieren 'kriecht' ('ich ... wie eine kleine braungrüne Feder im Gefieder des Vogels Tod, der so zauberisch bunt und schwarz ist', 527), deuten an, dass innere Erfahrungen, in denen sich Tod, Schönheit und Glück verbinden, den Inhalt der Sinneswahrnehmungen mitprägen. Ihr Alternativcharakter zu Regelmässigkeit und Berechenbarkeit ist offenkundig. Das Wissen um ein 'gesichertes Leben' fern der Front, die statistische Erfassbarkeit der Todesfälle und die Schönheit der Erscheinungen, die ihn umgeben, durchdringen einander und lösen in Azwei einen

Zustand des Enthobenseins aus, der die Todesfurcht eigentümlich verringert, ihn aber für 'allerhand Erregungen zugänglicher' (528) macht. Unter diesen Umständen kann Azwei wieder ein Anruf erreichen. Er erscheint ihm wie eine Stimme von aussen, in Wirklichkeit stellt er aber ein Produkt seiner Erwartungen/Wünsche dar; d.h. er deutet ein äusseres Ereignis in einer Weise als Antwort auf seine Bedürfnisse, dass es ihm als persönlicher Zuruf erscheint: 'Dieser Laut war auf mich gerichtet; ich war in Verbindung mit diesem Laut und zweifelte nicht im geringsten daran, dass etwas Entscheidendes mit mir vor sich gehen wolle.' (529) Es ist der Fliegerpfeil, den er vor den anderen hört und der in ihm das 'sonderbare, nicht im Wahrscheinlichen begründete Empfinden' auslöst: 'er trifft!' (528) Es ist mehr auf seine innere Disposition (Konfliktsituation) als auf die gegebenen äusseren Umstände zurückzuführen, dass Azwei davon überzeugt ist, dass der Pfeil für ihn singe, und dass sich beim Singen des Todespfeils in ihm das Gefühl einstellt, als stiege aus seinem Inneren dem Pfeil ein Etwas entgegen, das er als 'Lebensstrahl' empfindet. Die Paradoxie des Vorgangs löst sich erst auf, wenn man beachtet, dass hier das Phänomen der Projektion zum Bild geworden ist. Wie gross die Triebimpulse dabei sind, zeigt die Tatsache, dass die Vorstellungen, die Azweis Erfahrungen begleiten, nicht mit 'Lebensabschied' (529) zu tun haben, sondern in die Zukunft gerichtet sind, in eine Zukunft, in der er glaubt, 'Gottes Nähe in der Nähe (seines) Körpers zu fühlen' (529), obwohl er seit seinem achten Jahr nicht an Gott geglaubt hatte. Es ist nicht anzunehmen, dass die (ja nicht als Gefährdung empfundene) Todesnähe Azwei mit einem Male gläubig macht. Dies gibt Azwei auch nicht zu erkennen; er fügt vielmehr die Vermutung ein, dass Gott nichts anderes sei als eine Art Wunschprojektion ('ein reicher Verwandter im Himmel' für die 'armen Schnorrer in der Enge unseres Daseins' 529). Was Azwei als Wunschinhalt zu formulieren vermag, ist nicht nur 'Gottes Nähe', sondern vor allem das Empfinden 'innerer Freiheit' (528). Damit erfüllt sich für Azwei das Bedürfnis, wenigstens für Augenblicke aus sich heraustreten zu können in eine Zone der Konfliktfreiheit, des Nicht-Ausgesetztseins, des Nicht-Gebundenseins, des Nicht-Objektseins, in eine Zone der Gelöstheit, der Geborgenheit, der Ruhe; im Bild des 'Lebensstrahls', das der feine Gesang des Todespfeils evoziert, versammelt sich für ihn die Vorstellung erfüllten Bedürfnisses. In dieser imaginierten Möglichkeit konstituiert sich für Augenblicke seine Persönlichkeit. Was es für Azwei bedeutet, Selbstkonstitution imaginativ zu erfahren, lässt sich aus seinem Verzicht erahnen, angesichts der feindlichen Flieger Deckung aufzusuchen. Nicht die realen Gegebenheiten bestimmen in diesem Zustand sein Verhalten, sondern das Gefühl der Enthobenheit und des Entgrenztseins. Dieses Gefühl bestätigt sich für Azwei in der für ihn nicht erklärbaren Fähigkeit, im Bruchteil einer Se-

kunde eine den Kausalgesetzen – scheinbar – entzogene Bewegung vollführen zu können ('mein Leib aber war wild zur Seite gerissen worden', 530), die ihn aus der Bahn des Pfeils zieht und ihm das Leben rettet. Das 'heisse Dankgefühl' (530), das ihn danach erfüllt, bezieht sich nicht vor allem darauf, dass er auf diese Weise dem Tod entgangen ist, sondern auf die Gewährung eines rauschhaften Zustandes, während dessen er das Gefühl hat, fort zu sein.

Es ist sicher möglich, diesen Zustand vorübergehenden Entthobenseins als akustische Halluzination bzw. psychotische Ekstase im Vollzug eines schizophrenen Schubs (Krotz) zu kennzeichnen, doch fragt es sich, was man dabei für das Verständnis des Textes und seines Kunstcharakters gewinnt. Zu erkennen, aufgrund welcher Konfliktstruktur hier die Phantasie Azweis auf äussere Gegebenheiten reagiert, ermöglicht es indessen nicht nur, ein Verständnis der Erzählung herzustellen, das sich keineswegs auf pathologische Fälle beschränkt, sondern auch zu zeigen, dass in den sprachlichen Mitteln (Metaphern, Vergleiche) ein durchgehender kreativer Prozess seinen Niederschlag findet, in dem die Adäquatheit von Form und Aussage realisiert ist. Die erreichte Stimmigkeit der Werkelemente ist eine unmittelbare Folge der Tatsache, dass die Äusserungen des Phantasierenden auf eine durchgehende Konfliktstruktur antworten.

IX.

Der dritte Bericht ist für Azwei der wichtigste; er brennt darauf, ihn mitzuteilen. Er handelt – jedenfalls vordergründig – von seiner Mutter, in Wirklichkeit aber von Azweis Versuchen, mit den Festlegungen, die seine Mutter wirklich oder vermeintlich getroffen hat bzw. die er mit der Vorstellung seines Mutterbildes verbindet, zurechtzukommen.¹¹ Azwei ist davon überzeugt, dass er nur dadurch, dass er sich ändert, seine eigene Persönlichkeit finden kann; dabei steht ihm seine Mutter im Wege. Denn sie hat ein Bild von ihm festgehalten, das er als 'Schöpfungsbefehl', als 'Urkunde' (531) empfindet, obwohl er diesem Bild – wie ihm scheint – nie entsprochen hat. In diesem Sinne verkörpert die Mutter eine ihn dominierende 'Löwennatur'. Sein fast an Besessenheit grenzendes Bedürfnis, von etwas loszukommen, erklärt sich als Folge dieser familiären Konstellation. Sie macht auch verständlich, warum Azwei seine Mutter lange Zeit nicht liebte und später verliess, ja, warum er sein Leben nicht im Sinne eines 'Ich-Sparkassen-Systems' (531) führte, sondern froh war, wenn etwas vorbei war, denn es war dann (aus seiner Sicht) 'auch an ihm vorbei' (531). Es liesse sich zeigen, dass diese Schwierigkeit, mit der eigenen (wirklichen oder vermeintlichen?) Vergangenheit dadurch fertigzuwerden, dass man sie ignoriert, Ausdruck einer Identitätskrise ist, der Jugendliche häufig ausgesetzt sind. Für

das Verständnis der Erzählung ist wichtiger, dass Azwei – in betonter Distanzierung von seiner Mutter – nach den Erfahrungen als Gefangener in Russland Lebensumwege wählt, die ihm das Gefühl des ‘Neuen’ vermitteln und kraft derer er beginnt, sich langsam von ‘für unentbehrlich geltende(n) Glaubenssätze(n)’ (531) zu entfernen. Diese Entwicklung macht ihn aber auch innerlich frei für ‘allerhand zweifelhafte Geschäfte’ (531). Die Notlage, in die sie ihn bringen, fördert offensichtlich ein (ihm nicht bewusstes) Schuldgefühl der Mutter gegenüber. Dennoch: Die Mutter ist bereit, ihn zu unterstützen, ja, sie wünscht sich zu sterben, wenn sie ihm dadurch mit dem wenigen helfen kann, das er einst erben werde. Die Tatsache, dass die Mutter wirklich erkrankt und in der Folge auch stirbt, versetzt Azwei in den Zustand besonderer Erregung. Seine Emotionalisierbarkeit in diesem Punkt legt die Vermutung nahe, dass Azwei ihren Tod (in einem Bereich vorbewussten Erlebens) gewünscht hatte. Azwei spricht Entscheidendes aus, wenn er sagt, dass er ‘an allen Wendepunkten des Schicksals eine Art Urentscheidung des ganzen Körpers’ vor sich gehen sehe, ‘bei der die letzte Macht und Wahrheit ist.’ (532) Es ist festzuhalten, dass er diese ‘U:entscheidung’ immer dort sich ereignen sieht, wo seine ganze Persönlichkeit angesprochen ist. Im Zusammenhang der Erkrankung seiner Mutter fühlt er sich denn auch ‘in einer auffallenden Weise und völlig verändert’ (532), in einer Weise, die ihn an das Erwachen im Hause und an die Erwartung des ‘singenden Pfeils aus der Höhe’ (532) erinnert. Was ermöglicht diese Veränderung? Und ist es jene Art von Veränderung, nach der er bisher immer gestrebt hatte? Offensichtlich hängt sie damit zusammen, dass mit dem Tod der Mutter die Allpräsenz des ‘Schöpfungsbefehls’ wenigstens im äusserlichen Sinn gebrochen ist. Dass der ‘Schöpfungsbefehl’ aber in ihm fort dauert, zeigt die Folge dieses Anrufs: Azwei lässt sich in die Erinnerungswelt der Kindheit zurücksinken (aus Anlass der Haushaltsauflösung, bei der er auf Kinderbücher und Spuren seiner eigenen Kinderfinger stösst). Sein regressives Verhalten findet den Höhepunkt darin, dass er sich im früheren Kinderzimmer ein Bett aufstellt und dort schläft. Anstelle des Versuchs, mit den Konflikten auf eine ihn nicht gefährdende Weise zu leben, gibt er sich regressiven Traumerlebnissen hin. In Analogie zu Kindheitserlebnissen werden ihm vertraute Bilder austauschbar: Die Amsel, die Nachtigall, die Mutter; und ebenso Episoden: der Vogel am Fenster, der Käfig auf dem Dachboden, Fortfliegen und Wiederkommen, die Futterbeschaffung und die Gewohnheit der alltäglichen Dinge. Die Gemeinsamkeit dieser Bilder und Episoden, die auch ihre Austauschbarkeit begründet, ergibt sich daraus, dass er alles dies als seinen Besitz erlebt – damals in ungebrochener Naivität des Kindes, heute in einer im Traum erfahrenen Erinnerung daran, die sich nach dem Tod der Mutter einstellt. Die vorsichtig-skeptische Frage des

Aeins nach dem gemeinsamen Sinn von alledem kann Azwei nicht anders beantworten als mit dem Hinweis darauf, dass er die Geschichte nicht zu erzählen brauchte, wenn er den Sinn wüsste. Bilder und Episoden figurieren hier als die Träger einer Erkenntnis, die sich dem Berechenbaren, Messbaren, Eingrenzbaren, Benennbaren verweigert, und dies aus zwei Gründen: Einmal, weil es sich um Projektionen handelt, für die die Sprache des Alltags kein Vokabular bereitstellt, dann aber auch deshalb, weil die Konfliktstruktur ja nicht nur diese Projektionen herausschleibt, sondern zugleich dafür sorgt, dass sie der Zensur unterworfen bleiben. So lösen sich die Vorstellungen in Ununterscheidbarem auf. In Hinblick auf die Frau, die Azwei verlässt, und auf das Kriegserlebnis, dessen Ergebnis (Nicht-getroffen-Werden) fasziniert, war es möglich, mit dem Zustand momentaner Verzauberung die Gewissheit zu verbinden, dass ihr Konsequenzen folgten. Die Regression in Kindheitserfahrungen, die die 'Löwennatur' der Mutter bis zu ihrem Tod als ein ständiges Problem (sich nicht erinnern *wollen*) offengehalten und zugleich verhindert hatte, tritt nun ebenso vehement wie folgenlos ein. Die Konfliktstruktur besteht offensichtlich über den Tod derer hinaus, die sie ursprünglich mitproduziert haben. Die Erfahrung, in der Spitze einer der Realität enthobenen Stunde die Verwirklichung der eigenen Persönlichkeit (kompensatorischregressiv) zu erleben, ist kein Ausweg, kann keiner sein.

Das Bild der Amsel, das im Titel der Erzählung wiederkehrt, fasst symbolhaft diese Aussage zusammen und macht die vielfache Bezogenheit dessen, was Musil festhalten will, erst offenbar. Einerseits ist sie der Vogel, dessen Ruf das Erwartete/Gewünschte in Azwei realisierbar erscheinen lässt und den Schritt der Entscheidung zu sich auch legitimiert, und dies deshalb auch kann, weil die Erinnerungen an Amsel-Erfahrungen der Kindheit es nahelegen, sich ihnen anheimzugeben. Andererseits ist die Amselerfahrung der Kindheit aufs engste verbunden mit der Erinnerung an die Mutter, dem 'Schöpfungsbefehl', den sie verkörpert, und durch deren Prägekraft jene Zensur weiterwirkt, die Azwei ein Leben lang daran hindert, er selbst zu sein. Das vielfach verweisende Bild der Amsel, die einmal von draussen ihren Lockruf erschallen lässt, und ein andermal im Käfig gehalten und domestiziert wurde, wegflog und wiederkam, macht auf den paradoxen Charakter des Bedürfnisses nach Selbstfindung durch Selbstbefreiung und der gleichzeitigen Forderung, das Leben einer Fremdbestimmung zu unterwerfen, aufmerksam. Wie immer man auch versucht, Amsel und Nachtigall in der Deutung gegeneinander auszuspielen, entscheidend bleibt die Tatsache, dass sie in ihrer Austauschbarkeit – so oder so – sowohl Verkörperung jener Macht sind, die in Azwei den Wunsch und die Illusion der Selbstverwirklichung auslöst, als auch jener seit der Kindheit wirksamen Kraft des Beharrens im Zauberkreis mütterlicher

Fürsorge. Diese Spannung, die sich aus dem Wirksamsein gegeneinandergerichteter Bedürfnisse und Forderungen ergibt, ist es wohl, die im Erzähler den Eindruck entstehen lässt, Azwei erinnere 'an eine scharfe, nervige, schlanke Reitgerte, die, auf ihre weiche Spitze gestellt, an einer Wand lehnt' und sich 'in so einer halb aufgerichteten und halb zusammengesunkenen Lage' (522/23) wohlzufühlen scheint. Das Wort 'wohlzufühlen' überrascht im Zusammenhang von Azweis Leben. Doch darf die Tatsache, dass Spannungen (Reitgerte) und Konflikte in ihm eine so grosse Rolle spielen, nicht dazu verleiten, sich vorzustellen, als müsse sein Leben frei von Genusshaftem sein. Gewähren die Augenblicke zauberhaften Enthobenseins, die das Produkt einer Phantasietätigkeit darstellen, die ihre Impulse zu einem guten Teil aus konflikthaften Prägungen gewinnt, nicht die mit Lustgewinn verbundene Illusion, sich selbst verwirklichen zu können?

X.

Musil lässt Azwei drei Erlebnisse erinnern, die im striktesten Sinne persönlicher Natur sind. In jedem dieser Berichte ist die Isoliertheit Azweis eines der auffallendsten Elemente. Am deutlichsten ist das 'Danebenstehen' in dem Bericht aus dem Krieg: In einer Situation wie der des Kampfgeschehens, das in der Regel zu ausgeprägten Gruppenerfahrungen führt, erscheint Azwei in radikaler Vereinzelung. Und nur in dieser Vereinzelung ist er überhaupt fähig, den Anruf, den er als an ihn gerichtet erlebt, zu vernehmen. Nach Ende der Jugendfreundschaft gibt es für Azwei keinen Freund, keinen Vertrauten, keinen Kameraden. Auch die Tatsache, dass er sich von seiner Frau, dem einzigen Menschen, an den er sich mit dem Anspruch auf Dauer gebunden hatte, trennt, ist das Ergebnis einer Erfahrung, die ihm nur als Vereinzeltum zukommen konnte. Und ist die Gestalt des Aeins nicht ein zusätzlicher Zeuge dafür, dass mit Azwei zu sprechen noch nicht bedeutet Verständigung im eigentlichen Sinn des Wortes herzustellen? – Azweis Isoliertheit zu durchbrechen? Psychoanalytische Beurteilungskriterien mit in die Überlegungen einzubeziehen, ermöglicht es, nicht nur Azweis Grenzerlebnisse zu deuten, sondern auch seine Isoliertheit als einen integralen Faktor der Persönlichkeit zu verstehen. Darüber hinaus kann von der Tatsache seiner Vereinzelung eine soziologisch-zeugeschichtliche Deutung der Erzählung ihren Ausgang nehmen. Denn das Zeitgeschichtliche, das in der Erzählung präsent ist, ist nicht so sehr im Bereich dessen zu suchen, was der Erzähler berichtet (Jugend, Internat, Kirchenfeindlichkeit, Ansprechbarkeit für Materialismus, Klassenkampf usw.) als in der Konfliktstruktur des Azwei. Die Informationen, die der Erzähler im Rahmen gibt, sind ohne Zweifel Indizien, die auf bestimmte Orientierungslinien aufmerksam mach-

en, ein zeitgeschichtlicher Zusammenhang lässt sich von ihnen aber nur in sehr vordergründiger Weise ableiten. Bei dem Versuch, Zusammenhänge zwischen der Konfliktstruktur Azweis und der Zeitgeschichte sichtbar zu machen, ist allerdings zu bedenken, dass das Psychische einer Person das Ergebnis aus Prototypischem und Zeitspezifischem darstellt. So verbindet sich in Azweis Erfahrungen der Mutter-Beziehung Naturgegebenes mit Faktoren, in denen bestimmte familiäre und soziale Determinanten zum Tragen kommen. Ob Musil selbst die Zusammenhänge bei der Abfassung der Erzählung 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 Azwei ins Spannungsfeld von Fremdbestimmung und Selbstverwirklichung stellt, ist offenbar vielerlei eingeflossen: die Kenntnis einer im wesentlichen autoritären Sozialstruktur, in der Selbstverwirklichung nur schwer realisierbar ist, in der dem Jugendlichen Verständnis und Solidarität eher verweigert werden, in der Partnerschaften wenig Chance auf Verwirklichung haben, in der regressives Verhalten in allen Altersstufen verbreitet ist und in der Ausweg, Hilfe und Heil nur auf der Linie eines hochgestochenen Subjektivismus vorstellbar sind. Dieser ausgeprägte und für die Jahrhundertwende charakteristische Subjektivismus findet in einer Reihe von Erwartungen/Wünschen Azweis seinen Niederschlag: Zunächst und vor allem darin, dass Azwei Ereignisse allgemeiner Art auf seine Person bezieht und als Anruf versteht, der Konflikthaft-Unerfülltes zu verwirklichen verspricht. Nicht weniger aufschlussreich sind die Aporien, in die Azwei als self-made-man gerät: Seine fast zwanghafte Vorstellung, die Dinge selber machen zu müssen und zu können, bringt ihn nach der Rückkehr aus Russland nicht nur in Schwierigkeiten, sie verursacht offenbar auch seine Verinselung und verstärkt das Bewusstsein, die Lösung von Widersprüchen nur im Umgang mit sich selber finden zu können, was ja zur Folge hat, dass er die höchste Form von innerer Befriedigung in Augenblicken sucht, in denen es ihm gelingt, Konflikten dadurch den bedrohlichen Charakter zu nehmen, dass er ihre Energien in Projektionen umsetzt d.h. in subjektiv-spezifische Vorstellungen von alternativen Zuständen. Es wäre nicht schwierig zu zeigen, dass dieser überspitzte Subjektivismus, der ein starkes regressives Element enthält, Ausdruck einer Konfliktstruktur ist, die aufs engste mit den wirtschaftlichen, politischen, gesellschaftlichen und familiären Verhältnissen zu tun hat, die das Leben der gebildeten bürgerlichen Mittelschicht um 1900 beherrschten. Ich habe diese Zusammenhänge bei anderer Gelegenheit dargestellt.¹² Hier sei nur noch darauf hingewiesen, dass Musils scharfsinnige Vergegenwärtigung von konfliktbedingten Projektionen nicht nur auf vielschichtige Zusammenhänge aufmerksam macht, sondern auch eine kritische Di-

stanzierung von einer regressiven Art zu reagieren erkennen lässt, über die Azwei berichtet. Diese kritische Distanzierung Musils bleibt dann unbemerkt, wenn man das Interesse vorwiegend auf die gelungene künstlerische Leistung lenkt und über die Analyse von Erzählstruktur und Metaphern das Kernproblem aus den Augen verliert, nämlich die widersprüchliche Erfahrung von Faszination und Fatalität regressiven Verhaltens.

Azwei gibt vor, nicht zu wissen, wie die 'dritte Geschichte' enden werde und meint, dass er sie nur deshalb erzählen müsse, weil er den Sinn von alledem nicht kenne. Wusste auch Musil nicht, wie die 'dritte Geschichte' enden werde und welches der Sinn von alledem sei? Man muss unterstellen: Deshalb weil Musil all dies erkannte, liess er den Erzähler diese Geschichte erzählen. Die 'erstaunte Frage' des Dichters in der 'Mitte 40 und 50': 'wie bin ich geworden, bin ich recht geworden' (TB 929) enthüllt sich als Frage nach den erreichten Fähigkeiten, mit Konflikten angemessen umzugehen.

ANMERKUNGEN

1. Zitiert wird nach folgenden Ausgaben
Robert Musil: *Prosa, Dramen, Späte Briefe* Hrsg. Adolf Frisé. Hamburg 1967. Gesammelte Werke in Einzelausgaben) (Seitenzahlen jeweils in Klammern nach dem Zitat). Robert Musil: *Tagebücher*. Hrsg. Adolf Frisé, Hamburg 1976 (TB).
2. Benno von Wiese. *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka*. Interpretationen Bd. 2, Düsseldorf 1962, S. 299-318, Zitat S. 299.
3. Karl Eibl: *Die dritte Geschichte. Hinweise zur Struktur von Musils Erzählung 'Die Amse'*. In: *Poetica* 3, 1970, S. 455-471.
Frederik W. Krotz: *Robert Musils 'Die Amse'*. *Novellistische Gestaltung einer Psychose*. In: *Modern Austrian Literature* 3, 1970, S. 7-38.
Wolfgang Rothe: *Seinesgleichen gescheht*. *Musil und die moderne Erzähltradition*. In: *Robert Musil, Studien zu seinem Werk*. Im Auftrag der Vereinigung Robert-Musil-Archiv Klagenfurt, hrsg. v. Karl Dinklage, Elisabeth Albertsen und Karl Corino, Hamburg 1970, S. 131-169.
Erich Burgstaller: *Zu Robert Musils 'Amse'*. In: *Sprachkunst* 3, 1972, S. 268-277.
Hans Sanders: *Die Widerlegung der Vernunft aus dem Erlebnis oder die Kapitulation der bürgerlichen Existenz vor dem Faschismus*. *Zu Musils 'Amse'*. In: *Ideologiekritik im Deutschunterricht. Analysen und Modelle*. Hrsg. Heinz Ide (= Sonderheft der Zeitschrift 'Diskussion Deutsch'), Berlin/München 1972, S. 89-95.
Uwe Baur: *Musils Novelle 'Die Amse'*. *Figurierung der Persönlichkeitsspaltung eines Rahmenerzählers*. In: *Vom 'Törläss' zum 'Mann Ohne Eigenschaften'*, hrsg. v. Uwe Baur u. Dietmar Goltschnigg, (= Musil-Studien 4). München/Salzburg 1973, S. 237-298.
Alfred Doppler: *Wortbedeutung und Textsinn*. *Zu Robert Musils Novelle 'Die Amse'*. In: *Erzähltechniken in der modernen österreichischen Literatur*. Hrsg. v. Alfred Doppler und Friedbert Aspetsberger, (= Schriften des Instituts für Österreichkunde 31). Wien 1976, S. 36-45.
4. Es wird terminologisch unterschieden zwischen *Erzählung* (Mitteilung des fiktiven Erzählers, der nicht mit Musil identisch ist) und *Bericht* (Mitteilung des Azwei über seine Erlebnisse).
5. Die Interpretation Baur's enthält viele ausgezeichnete Beobachtungen. Die Annahme eines Spaltung-Syndroms (Schizophrenie) teile ich jedoch nicht. Ich frage mich, ob man den Kern der Erzählung erfassen kann, wenn man darauf verzichtet, den 'Lebensbezug' anzuerkennen. Dabei scheint es mir zweitrangig zu sein, ob man sich dazu Freud'scher oder anderer Kategorien bedient. Dopplers Auffassung, 'der Sinn der Erzählung (liege) im Erzählen selbst' scheint mir an den Intentionen des Werkes vorbeizugehen: der Anspruch Musils, Probleme zu behandeln, ist erst zu nehmen. Wenn dies auf so differenzierte Art und Weise geschieht wie hier, so kann das – wegen einer gewissen Hermetik, die sich ergibt – nicht heissen, dass das Erzählen zum Thema geworden sei.

6. Wie frühere Versuche und Tagebuchaufzeichnungen zeigen, steht er durchaus in der Tradition des 'fin-de-siecle'. Vgl. dazu Elisabeth Albertsen. *Jugendsünden?* In: *R.M. Studien zu seinem Werk*. Hrsg. Karl Dunklage u.a., Hamburg 1970, S. 9-25
7. Zu Musils philosophischen und psychologischen Studien und zu seiner Lektüre. Marie-Louise Roth: *R.M. Ethik und Ästhetik*, München 1972, S. 41-149.
8. Dies bestätigt Musil selbst nachdrücklich, wenn er schreibt: 'Ich will nicht begreiflich, sondern fühlbar machen. Das ist, glaube ich, im Kern der Unterschied zwischen psychologischer Wissenschaft und psychologischer Kunst.' (*Prosa* S. 723f.)
9. Wolfram Mauser: *Hugo von Hofmannsthal, Konfliktbewältigung und Werkstruktur. Eine psychosozialologische Interpretation.* (=Kritische Information 59); München 1977. Zur Konflikt-These vor allem S. 7-24.
10. Sigmund Freud: *Studienausgabe Bd. 4*, Frankfurt 1970, S. 264.
11. Dies verdeutlicht besonders eine Tagesbuchnotiz: 'Es ist mir in der Amsel nicht gelungen, die Stärke meiner Mutter auszudrücken, die scheinbar in nichts bestand. Es wäre aber etwa mit Lewin zu sagen: starke Spannungen, es war oft ein hoher affektiver Druck hinter ihren Reaktionen, u. dieser war in edlen und sympathischen Grundsätzen stabilisiert. Leider auch die Beute ihrer 'Nervosität'. (TB 914).
12. Mauser: *Hofmannsthal*, a.a.O. S. 69-86.