

*Gesine Bey*

*Die vertraute Fremde. Musil und die Malschülerin Martha Marcovaldi*

Martha Marcovaldi, die spätere Frau Robert Musils, studierte 1906 bis 1909 in Berlin Malerei an der „Malschule für Weiber“ und in den „Studienateliers für Malerei und Plastik“, die der Bildhauer Arthur Lewin-Funcke nach dem Vorbild der privaten Pariser Académie Julian geschaffen hatte. Ihr Lehrer war der Impressionist Lovis Corinth, neben Max Liebermann und Max Slevogt der wichtigste Vertreter der „Berliner Secession“. Diese Künstlergemeinschaft bestimmte im ersten Jahrzehnt das moderne Kunstleben und die Rezeption der internationalen Avantgarde in der Reichshauptstadt.

Robert Musil schloss sich nach dem Erfolg des „Törleß“ Anfang 1907 deren literarischem Umfeld an, zu dem Paul Cassirer, Alfred Kerr und Wilhelm Herzog gehörten. In ihrer Zeitschrift „Pan“ erscheint 1911 sein erster literarischer Essay „Über das Unanständige und Kranke in der Kunst“. Noch Anfang der dreißiger Jahre kam die Berliner „Musil-Gesellschaft“ zur Unterstützung seines Roman-Projekts aus diesem Kreis. Auch E. R. Weiß, der Typograph des Bucheinbands, war Mitglied der Secession.

Wenn Musil Marthas Leben zur Quelle seiner Notizen und von Frauenfiguren seines Werkes machte – der „Vereinigungen“, der „Schwärmer“ und des zweiten Buches vom „Mann ohne Eigenschaften“, bezog er sich stets auf Marthas Jugend und diese Zeit in Berlin, in der sich beide kennenlernten.

Lovis Corinth, der seine Schülerinnen gern als Modelle betrachtete, wählte für Martha wahrscheinlich die Rolle der Maria Magdalena in seinem Gemälde „Die Kreuzabnahme“ (1906). Er kannte Martha schon aus München, wusste vom tragischen Tod ihres ersten Ehemannes Fritz Alexander und von ihrer für die Jahrhundertwende freien Lebensweise.

Literarisch lässt sich dieser Bezug auch bei Robert Musil nachweisen, etwa in einer autobiographischen Syllepse, die damit schließt, er „liebe nur Frauen, die etwas Bitteres oder Leidendes haben“, literarisch nicht zuletzt bei Agathe, von der berichtet wird, sie habe ihren sterbenden ersten Mann wie in der Pietà im Arm gehalten.

Das lenkt den Blick auf das, was Musil als Kunstkritiker ironisch einmal als religiösen „Themenpark“ bezeichnete. Allerdings gibt es auch in Musils Hauptwerk eine Rezeption der christlichen Ikonographie. So baut er an der Grenze vom 1. zum 2. Buch eine Reihe von biblischen Bildern spielerisch auf und löst sie wieder auf. Die vertraute mährische Landeshauptstadt Brünn wird anonymisiert und doppeldeutig als „kaiserliche Statthaltereie“ verfremdet. Ulrich erscheint bei seiner Ankunft in der Vaterstadt die „Fensterkreuze so schwarz im Abendlicht auf bleichem Glasglanz, als wären sie die Kreuze von Golgatha“. Im Verlauf der Geschichte gibt es ein altes und ein neues Testament, den heiligen Lukas und die Schöpfungsgeschichte.

Zwar ist der säkulare Roman strukturell eher mit dem abstrakten Konstruktivismus der Avantgarde (El Lissitzky) vergleichbar. Doch die Tradition bezieht Musil als Zitat bewusst mit ein. Sie könnte dem „Mann ohne Eigenschaften“ in einigen Partien eine äußere Gliederung gegeben haben. Die Zäsur der beiden Bücher erscheint wie das Scharnier eines großen Altarbildes von Hieronymus Bosch, dessen Zeitsatire dem zweiten Buch seinen Namen gab: Das Tausendjährige Reich. Durch diese Methode können wir Neues über den Nachlass erfahren und über den unvollendeten Abschluss des großen Fragments.