

MUSIL INTERPRETIEREN ? Am Beispiel "Ein Soldat erzählt"

von Rosmarie Zeller, Fribourg

Der Text "Ein Soldat erzählt" ist bekanntlich eine frühe Fassung der mittleren der drei Geschichten der "Amsel". Die Wahl dieser Fassung hat Vor- und Nachteile: Der Nachteil eines nichtpublizierten Textes besteht darin, daß der Text sich im Zustand des Entwurfs befinden könnte und daraus der Interpretation unnötige Schwierigkeiten erwachsen können.¹ Im Fall des vorliegenden Textes handelt es sich allerdings um einen ohne Korrekturen ins Reine geschriebenen Text, der dadurch eine große Selbständigkeit gewinnt.² Hätte ich die Fassung der Erzählung in der "Amsel" gewählt, so wäre ich nicht darum herumgekommen, die bedeutungserzeugende Wirkung des Kontextes zu berücksichtigen, was den Rahmen dieses Vortrags gesprengt hätte.

Wie der Titel meines Vortrags ankündigt, möchte ich anhand des ausgewählten Textes die Frage stellen, wie man Musilsche Texte interpretieren soll. Mein Interpretationsansatz bezieht sich auf jene Texte Musils, welche sich in deutlicher Weise Verfahren der poetischen Sprache bedienen; es sind dies alle Erzählungen ("Törless", "Vereinigungen", "Drei Frauen") sowie viele Texte im "Nachlaß zu Lebzeiten". Ob der "Mann ohne Eigenschaften" auch dazu zu zählen ist, kann ich im jetzigen Augenblick der Untersuchung nicht sagen. Die Verfahren der poetischen Sprache dienen nicht dazu, wie etwa die Verfahren der Rhetorik, das, was man auch anders sagen könnte, etwas schöner, umständlicher, d.h. poetisch zu sagen, sondern sie dienen dazu, das, was man nicht in der rationalen Sprache sagen kann, zu sagen.³ Diese Auffassung von der Funktion der Poesie ist auch bei Musil belegt, wenn er sagt, Dichtung solle über Dinge reden, über die der rationale Diskurs nicht reden kann.⁴ In der "Amsel" selbst wird auf diese Konzeption angespielt, wenn A zwei auf die Frage von A eins, was denn dies alles für einen Sinn habe, antwortet: "es hat sich eben alles so ereignet. Wenn ich den Sinn wüßte, so brauchte ich dir wohl nicht erst zu erzählen." (GW II, S. 562)⁵

Es kann folglich nicht die Aufgabe des Interpreten sein, was Musil mit den Mitteln poetischer Sprachverwendung ausdrückt, in einen rationalen Diskurs zu übersetzen oder gar auf die Formel "anderer Zustand" zu reduzieren. Es gilt vielmehr zu zeigen, wie Musil mit Hilfe dieser Verfahren Bedeutung aufbaut, wie der Text funktioniert. Der Text ist erst dann befriedigend interpretiert, wenn ich jede Stelle und auch jede Metapher erklären kann, ein Ideal, dem ich mich hier nur nähern kann.

Das erste Problem beginnt bereits beim Titel: wieso muß ein Soldat das Erlebnis erzählen, wieso ist dieses Erlebnis nicht einem Zivilisten zugestoßen⁶, was in der Kriegssituation durchaus möglich wäre? 'Soldat sein' scheint in dem Text eine so spezifische Bedeutung zu haben, daß wir mit den in unserer kulturellen Gemeinschaft damit verbundenen Assoziationen nicht weiterkommen, wie es denn Musil überhaupt darauf anlegt, die primären Assoziationen außer Kraft zu setzen. Der Anfang von "Tonka" liefert einen Hinweis für die Deutung:

“Es ist nicht zufällig, daß es in seinem Militärfahr war, denn niemals ist man so entblößt von sich und eigenen Werken wie in dieser Zeit des Lebens, wo eine fremde Gewalt alles von den Knochen reißt.”
(GW II, S. 270)

Natürlich können solche Parallelstellen nicht mehr als heuristische Hinweise geben auf Bedeutungsverknüpfungen in Musils Denken. Tatsächlich ist das Austreten aus den gewohnten Zusammenhängen auch in anderen Texten Musils die Voraussetzung für diese Art von besonderen Erlebnissen.⁷ Die Fremdheit, das Ungewohnte wird im vorliegenden Text durch die fremdsprachigen Ortsnamen unterstrichen, was umso auffälliger ist, als es sich um Südtirol handelt, wo man deutschsprachige Ortsnamen erwarten könnte.⁸

Wir haben hier einen der wenigen fiktiven Texte von Musil in Ich-Form vor uns. Die Ich-Form hat den Vorteil der Authentizität, welche bei diesem Erlebnis von besonderer Bedeutung ist, wo es darum geht, ein auserwähltes Individuum aus der Gruppe herauszuheben.⁹ Andererseits hat die Ich-Form den Nachteil, daß der Erzähler schriftstellerische Qualitäten haben muß, damit er sich dieser poetischen Sprechweise bedienen kann. In diesem Fall ist das Problem irrelevant, weil wir über den Soldaten nichts wissen und die Frage der Wahrscheinlichkeit seiner Sprachverwendung keine Rolle spielt.¹⁰ In der “Amsel” übernimmt der Rahmenerzähler sozusagen die Verantwortung, da A eins und A zwei sowieso als Konstruktionen dargestellt werden.

Man kann den Text in zwei Teile einteilen: ein erster Teil, der ungefähr ein Drittel umfaßt, enthält die Beschreibung der Landschaft, der zweite Teil die Beschreibung des Erlebnisses mit dem Fliegerpfeil, die beiden Teile sind durch sekundäre Bedeutungen miteinander verbunden, die sprachlichen Mittel sind aber in beiden Teilen verschieden. Im ersten Teil wird für die Landschaftsbeschreibung eine hochpoetische Sprache verwendet, welche bestimmte emotionale Wirkungen hervorruft, im zweiten Teil ist die Sprache paradoxerweise rational geprägt, wie ich noch zeigen werde.

Seltsamerweise hat sich keiner der Interpreten der “Amsel” mit der auffälligen Landschaftsbeschreibung befasst. Die Interpreten scheinen angenommen zu haben, es handle sich wie bei einem realistisch-lesbaren Text um einen dekorativen Hintergrund des Geschehens.¹¹ Die in der Beschreibung verwendeten poetischen Mittel lassen aber keinen Realitätseffekt aufkommen. Die Vergleiche sind sehr auffällig und dienen nicht wie in realistischen Texten der Verdeutlichung. Auch entstammen sie ganz heterogenen Bereichen, so daß kein einheitliches Bild der Landschaft entsteht.¹²

Dies illustriert der letzte Satz des ersten Abschnitts besonders gut, wo es heißt, das Sukanertal sei von Gott “wie ein Posaunenstoß” geschaffen. Man kann sich allenfalls vorstellen, daß Gott das Sukanertal mit einem Posaunenstoß geschaffen hätte.¹³ Da sich der Vergleich optisch nicht realisieren läßt, lenkt er den Leser zum vornherein auf sekundäre Bedeutungen. Der Posaunenstoß enthält die sekundären Merkmale ‘heroisch’ und ‘Gerichtetheit’, letztere ist ebenfalls ein Merkmal des Pfeils und des Lebensstrahls. Schließlich tritt der Satz mit jenem des zweiten Teils “so ist es, wenn Gott etwas verkünden will” in Beziehung, denn göttliche Verkündigungen sind häufig von Posaunenstößen begleitet. Die Wahl der Vergleiche ist also nicht von der Realität der Landschaft bestimmt, sondern vom Kontext, d.h. von jener anderen Realität,

die eben eine poetische ist.

Auch die Auswahl der weiteren Elemente dieser Landschaft wird nicht von den Beziehungen zur Realität bestimmt, sondern von Ähnlichkeitsbeziehungen, welche die Landschaft über die Vergleiche mit anderen Bereichen des Textes in Beziehung setzen. Die Elemente der Landschaft schließen sich zu Isotopien zusammen. Die Landschaft ist oberflächlich gesehen zweigeteilt: die heroische Welt des Krieges und die damit verbundene Isotopie 'Nähe des Todes' sind auf der Erde angesiedelt, darüber erhebt sich ein Nachthimmel, welcher die Merkmale des 'Nicht-Realen', des 'Weiblichen', des 'Künstlichen' hat.¹⁴

Ich gebe nun einige Beispiele aus dem Text. Die Isotopie 'Nähe des Todes' tritt in folgenden Elementen auf: die Soldaten befinden sich an der Front, zwar in vorgeschobener Stellung, aber in einem toten Winkel; die Hügel werden welken und nicht verdorrten Kränzen verglichen¹⁵; die Jahreszeit ist der Herbst und nicht der Winter; im zweiten Teil wird schließlich der Pfeil nur fast töten. Die Todesnähe ist Bedingung für das Erlebnis.¹⁶

Das Weibliche am Nachthimmel wird durch die weibliche Form des Mondes als "dünne mädchenhafte Mondsichel" realisiert. Die Künstlichkeit tritt in den Bergen aus Glas, welche ebenfalls oben sind, und in den "wie aus Goldpapier" gestanzten Sternen auf. Die Berge aus Glas haben etwas Märchenhaftes, welches auf der Erde im Vergleich mit den "Nachtpapageien" auftritt.¹⁷ Die Landschaft und der Himmel zeigen eine Auflösung der Konturen:¹⁸ die Sterne "flimmern", die Mondsichel schwimmt in Entzücken, die Schützengräben versinken im Laub. Wir sehen in dieser Landschaft alle die Merkmale versammelt,¹⁹ welche in Musils Texten immer wieder die erste Stufe jenes Zustandes kennzeichnen, der die Personen der alltäglichen Wirklichkeit des Festen entrückt.

Die Merkmale werden alle in der nachfolgenden Beschreibung des Erlebnisses wieder aufgenommen: der durch den Pfeil drohende Tod, das Entzücken, der Vogel in der Form des Aeroplans, von welchem es heißt: er "glitt wunderbar mit ausgespannten Flügeln in der Luft", die Musik in der Form des Posaunenstoßes und des Singens des Pfeils, wobei beiden noch die Gerichtetheit gemeinsam ist. Bezeichnend für Musils Art des Dichtens ist es, daß er auf der Textoberfläche die Ähnlichkeiten verwischt. Am deutlichsten wird dieses Verfahren am Beispiel der Beziehung von Nachtpapagei und Flugzeug. Während der Nachtpapagei ein eigentlicher, wenn auch phantastischer Vogel ist, ist das Flugzeug nur ein metaphorischer Vogel. Für die Metapher hat aber nicht ein eher stillsitzender Vogel wie der Papagei das Vorbild abgegeben. Andererseits haben der Papagei und das Flugzeug das sekundäre Merkmal der Farbigkeit gemeinsam.^{19a} Auf diese Weise schafft Musil neue Beziehungen, die in der Alltagswelt nicht existieren, wodurch jenes Schillern der Bedeutung entsteht, welches die Festlegung auf einen Sinn verhindern soll.

Die Beschreibung des eigentlichen Erlebnisses bedient sich viel weniger poetischer Verfahren als die Beschreibung der Landschaft. Die Vergleiche sind erklärend und nicht verfremdend. So heißt es vom Ton des Fliegerpfeils, es sei ein Laut "wie wenn der Rand eines Glases zum Tönen gebracht wird" und selbst der Vergleich "so ist es, wenn Gott etwas verkünden will" ist rationaler als die Vergleiche im ersten Teil. Die Beschreibung der Landschaft wirkt wegen der darin

angewendeten poetischen Verfahren emotional, die Beschreibung des Erlebnisses dagegen sachlich-rational.²¹ Von Emotionen ist beim Erscheinen des Aeroplans die Rede, dann aber erst wieder als der Soldat aus dem Rausch erwacht, wo es heißt: "Ich fühlte es (= die Bewegung des Leibs) erst, als ich wie aus einem Rausch erwachte."²² Das Erlebnis spielt sich nicht im Bereich der Emotionen ab, sondern eher im Bereich des Sinnlich-Körperlichen.²³ Der Soldat verliert den Willen und das Bewußtsein. Der Verlust des Willens wird dadurch ausgedrückt, daß er seinen Körper nicht mehr beherrscht: er vermag sich nicht zu regen, sein Leib wird zur Seite gerissen.²⁴ Der Verlust des Bewußtseins wird durch die Wendungen ausgedrückt: "hingerissen hinaufstarren", "verzückt", "wie aus einem Rausch erwachen", "sich ganz entglitten sein". Endlich ist die Wirkung des Erlebnisses, daß ihn ein "Blutgefühl überströmt", daß er "am ganzen Körper errötet".

Die Abwesenheit des Geistigen wird an zwei Stellen erwähnt. Beim Erscheinen des Aeroplans sagt sich der Soldat: "Es hat wenig mit Geist zu tun, das zu bewundern." Die andere Stelle ist jene, wo Gott erwähnt wird. Gott verkündigt nämlich nichts, er sagt erst, daß er etwas verkündigen will.²⁵ Die Analyse zeigt, wie wichtig es wäre für die Musil-Forschung, einmal die Bedingungen zu untersuchen, unter denen dieser Zustand auftritt bzw. von denen er begleitet ist, statt jede Beschreibung eines solchen Zustands des Bewußtseinsverlusts bzw. eines höheren Bewußtseins²⁶ vorschnell mit der Etikette "anderer Zustand" zu versehen.

Der Pfeil, dessen Funktion es ist, zu töten, erzeugt paradoxerweise weder Angst noch Tod, sondern Glücksgefühl und einen "Lebensstrahl"²⁷, der über den Soldaten hinaussteigt und so die Beziehung zu einem Außenraum herstellt.²⁸

Das Flugzeug, das den Pfeil abschießt, gehört zu jenem Himmel, welcher vorher als Bereich des Weiblichen, des Wunderbaren, des Konturenlosen charakterisiert wurde. Vom Aeroplan heißt es denn auch, es gleite "wunderbar". Der Ton des abgeworfenen Fliegerpfeils hat etwas "Unwirkliches". Schließlich ist es der Feind, der das Erlebnis ermöglicht. Der Feind ist eine Realisierung des fremden Bereichs, der in das gewohnte Leben einbricht²⁹; in anderen Texten hat Musil andere Realisierungen gewählt, so z.B. in "Drei Frauen" die fremde Welt der Frauen.

In seiner künstlerischen Gestaltung ist dieser Text den "Vereinigungen" zu vergleichen. Das zeigt sich besonders deutlich, wenn man einen Blick auf die "Amsel" wirft, wo viel mehr Erklärungen abgegeben werden, wie denn die Erzählung schon durch die Einbettung in die Rahmenerzählung zum Erklären neigt. Musil hat offenbar, vielleicht auch nach den negativen Erfahrungen mit der Rezeption der "Vereinigungen", seinen Verfahren nicht mehr getraut und verdeutlichende Passagen eingefügt.

Methodische Schlußbemerkung

Zusammenfassend ist festzuhalten, daß Musils Text auf der Oberfläche scheinbar ganz realistisch abläuft. Es wird eine Landschaft beschrieben und ein Erlebnis in dieser Landschaft. Hinter den scheinbar willkürlichen und heterogenen Vergleichen der Textoberfläche verbirgt

sich eine präzise Konstruktion, deren Präzision sich erst zeigt, wenn man versucht, die der scheinbar realistischen Konstruktionsprinzipien folgenden Textoberfläche zugrundeliegenden semantischen Beziehungen zu ermitteln.

Ich habe bei meiner Interpretation an keiner Stelle wie die meisten anderen Interpreten den "Mann ohne Eigenschaften" zur Erklärung herangezogen³¹. Der "Mann ohne Eigenschaften" verleitet wegen seiner vielen essayistischen Passagen zu einer solchen Erklärung Musils durch Musil, was nicht prinzipiell verschieden ist von der Erklärung eines Musiltextes durch Freud³². Ich verfare grundlegend anders: auch wenn ich andere Texte von Musil heranziehe, so nicht um einen Text durch einen anderen zu erklären, sondern um zu ermitteln, welche semantischen Merkmale in welchen Kontexten in Musils Texten auftreten, um so einer Bedeutung auf die Spur zu kommen, die sich nicht einfach in die "Sprache des Tags und des aufrechten Gangs" übersetzen läßt, wie es in "Vollendung der Liebe" heißt, und die sich auch nicht einfach auf die Etikette "anderer Zustand" oder "nicht ratioid" reduzieren läßt. Ginge es Musil um eine solche Übersetzung, so brauchte er, wie es in der "Amsel" heißt, "nicht erst zu erzählen". Der Interpret soll vielmehr bei so konstruierten poetischen Texten untersuchen, wie Musil seine Texte "flüstern" und "rauschen" läßt, um auf den Schlußsatz der "Amsel" anzuspielden.

ANMERKUNGEN

- 1) Ein unfertiger Text enthält eher noch als ein publizierter Text Spuren seiner Entstehung, wie M. Červenka sagt (*Der Bedeutungsaufbau des literarischen Werks*, München, 1978). Solche Spuren entziehen sich einer systematischen Analyse, da sie nicht in den Bedeutungsaufbau integriert sind. Andererseits verdeutlicht ein zur Veröffentlichung bestimmter Text häufig jene Elemente, die eine bestimmte Rezeption und Interpretation sichern.
- 2) Zum Verhältnis der verschiedenen Manuskripte s. M.-L. Roth: *Robert Musil, Les oeuvres pré-posthumes. Genèse et commentaire*. Paris: Editions Recherches 1980. S. 217 – 221.
- 3) Zur Theorie vgl. Jean Cohen: *Structure du langage poétique*. Paris 1966, ders.: *Le haut langage*. Paris 1979; Jean Burgos: *Pour une poétique de l'imaginaire*. Paris 1982. Zur Anwendung auf einen anderen Text von Musil siehe Hans Zeller: *Prosagedicht oder Satire? Zum poetischen Stil des "Nachlaß zu Lebzeiten"*. In: *Musil-Forum* 7 (1981) S. 65 – 74. Siehe Musil: "das Bild ist nicht Ornament, sondern Bedeutungsträger, eine neue Wendung des Gegenstandes." Vgl. meinen Aufsatz: *Musils Auseinandersetzung mit der realistischen Schreibweise*. In: *Musil-Forum* 6 (1980) S. 132 – 144.
- 4) S. Musil: "Aber warum schreibt man denn Kunst? Um Dinge noch einmal zu sagen? Es war einmal berechtigt, aber wir sind keine Rhapsoden. (. . .) Weil es Dinge gibt, die sich nicht wissenschaftlich erledigen lassen, die auch nicht mit den Zwitterreizen des Essays zu fangen sind, weil es Schicksal ist, diese Dinge zu lieben, Dichterschicksal." (GW II, S. 1317)
"Ich messe der Dichtung eine Wichtigkeit bei, die weit über die Wichtigkeit anderer menschlicher Tätigkeiten emporragt. Sie setzt nicht nur Erkenntnis voraus, sondern setzt die Erkenntnis über sich hinaus fort, in das Grenzgebiet der Ahnung, Mehrdeutigkeit, der Singularitäten, das bloß mit den Mitteln des Verstandes nicht mehr zu erfassen ist." (GW II, S. 1327)
Das Bemerkenswerte an Musils Texten ist, daß er die poetischen Verfahren in die Prosa einführt, was in der realistischen Tradition, auf die sich Musil immer wieder bezieht, unerlaubt war. (Siehe dazu meine Ausführungen: *Zur Modernität von Musils Erzählweise am Beispiel der Novellen 'Vereinigungen' und 'Drei Frauen'*. In: *Musil-Forum* 7 (1981) S. 75 – 83.
- 5) Natürlich sind die von A zwei erzählten Ereignisse nicht "sinnlos"; ihre Bedeutung ergibt sich eben aus ihrem Zusammenspiel, welches nicht auf einen Sinn zu reduzieren ist, vgl. dazu unten.
- 6) In einer ersten Notiz zu diesem Text im Tagebuch Heft 9 kommen solche Zivilisten vor: "Am Schlachtfeld ackern Zivilisten. Zivilisten und Ärzte sind bald ebenso mutig wie die Soldaten." Zur Wichtigkeit des Erzählers vgl. die Bemerkung am Anfang der "Amsel": "Geschichten (. . .), bei denen es darauf ankommt, wer sie berichtet."
- 7) In der "Amsel" wird dieser Bezug explizit gemacht: so sagt A zwei: "so schön ist nichts im gesicherten Leben" (GW II, 554), man "ist allerhand Erregung zugänglicher" (GW II, 555); dadurch wird in der "Amsel" der Versuch einer psychologischen Erzählung gemacht, was im vorliegenden Text nicht der Fall ist.
Zum Austreten aus den gewohnten Zusammenhängen siehe "Grigia", wo Homo in das fremde Tal kommt; die "Portugiesin", wo der Herr von Ketten nach der Beendigung des Krieges mit dem Bischof sein gewohntes Leben aufgeben muß. Selbst in dem satirisch-ironischen Text der "Hasenkatastrophe" verwendet Musil diese Konstellation, indem es Feriengäste auf einer Insel sind, die in den Rausch geraten.
- 8) Zur Lage auf der Sprachgrenze siehe auch die Situation in der "Portugiesin", sowie die eigenartige Sprache der Bewohner des Fersenatals in "Grigia". Zur "Portugiesin" vgl. meine Analyse: *Aspects de la sémantique de l'espace dans quelques nouvelles de Robert Musil*, In: *Degrées* 35 – 36 (automne / hiver 1983) S. 1n – 11n.

- 9) Auch hier könnte man wieder an Ketten erinnern, dessen Leben vom Fliegenstich an nicht mehr wie das aller Ketten verläuft.
- 10) In den Erzählungen "Vereinigungen" und "Drei Frauen" verwendet Musil die für seine Zwecke besser geeignete psychonarration. S. meine Analyse: "Die Versuchung der stillen Veronika." Eine Untersuchung ihres Bedeutungsaufbaus. In: Sprachkunst 12 (1981) S. 364 – 381.
- 11) So wie etwa Fontane am Anfang von "Irrungen Wirungen" die Gegend und das Haus beschreibt, welche einen Hauptschauplatz des Geschehens abgeben werden.
- 12) So werden die Sterne z.B. erst mit Goldpapier, dann mit fettig glänzendem Teig verglichen. Die Brenta-gruppe ist wie aus Glas, während die Hügel welken Kränzen gleichen.
- 13) Wie an anderen Stellen in der "Amsel" hat Musil auch an dieser Stelle den Vergleich verdeutlicht, indem er schreibt, das Tal "fuhr wie ein Posaunenstoß (. . .) in die feindliche Weite." (GW II, S. 554)
- 14) Zur Verbindung heroisch-männlich vs feminin s. den Text "Mädchen und Helden" im "Nachlaß zu Lebzeiten" (GW II, S. 493)
Man könnte sich fragen, ob der Vergleich, daß die Sterne "fett wie aus Teig gebacken" glänzten, nicht auch dem Weiblichen zuzurechnen sei, weil es Küchensprache ist.
- 15) Die Kränze evozieren evtl. auch die Konnotation 'heroisch', wenn man sie als Auszeichnung der im Krieg Gefallenen auffaßt.
- 16) Hier wäre zu vergleichen, daß die Vorstellung des bevorstehenden Todes von Johannes bei Veronika das entscheidende Erlebnis auslöst. Auch bei Ketten spielt der bevorstehende Tod eine entscheidende Rolle.
- 17) Wahrscheinlich hat der Vogel eine noch spezifischere Bedeutung, da ja auch in der "Amsel" ein Vogel die wichtige Rolle spielt.
- 18) Siehe die Beschreibung des Gartens in der "Versuchung der stillen Veronika" (GW II, S. 200); zur Funktion s. meinen in Anm. 10 genannten Aufsatz.
Vgl. auch den Schluß von "Grigia": "sie dämmerten weite Meere und wachten kleine Inseln." (GW II, S. 252)
Zur Beziehung des Konturlosen zum Nicht-Ratioiden und des Festen zum Ratioiden siehe "Skizze zur Erkenntnis des Dichters, GW II, S. 1027 f.
- 19a) Der Aeroplan ist rot-weiß-grün bemalt; diese Farben, welche man mit Leben assoziieren könnte, kontrastieren mit den dunklen Farben 'braun' und 'schwarzgrün', welche man eher mit Tod assoziieren würde. Die Berge und der Himmel habe die himmlische (?) Farbe 'blau'; am Himmel kommen noch die künstlichen Farben 'silbern' und 'golden' vor. Die Rolle der Farbbezeichnungen scheint mir aus diesem Text allein nicht abgeleitet werden zu können.
U. Baur spricht von "verwirrenden Farbbezeichnungen", was weder eine Erklärung ist, noch dem Text entspricht. Auch die Erklärungen mit den Mystikern führen nicht weiter, weil sie die Bedeutung der Farb-adjektive nicht erklären. (U. Baur, s. Anm. 31, S. 243)
- 19) Siehe die Rolle der Landschaft in "Grigia".
- 20) Zu diesem Schillern vgl. Walter Weiss: Eindeutigkeit und Gleichnis. Beiträge zur geistigen Bewältigung der (modernen) Welt. In: Literatur und Kritik 15 (1980) S. 570 – 578, besonders S. 572 f.

- 21) Vgl. "Die Amsel", wo dies explizit gesagt wird: "ich habe die Überzeugung, daß ich mich physikalisch nüchtern ausgedrückt habe." (GW II, S. 556)
- 22) Siehe auch den Schluß des Erlebnisses: "Ich haßte diese Stimmen, ich liebte dunkel den Feind." Dazu gehört vielleicht auch die ausdrückliche Bemerkung, daß er nicht erschrocken gewesen sei. Es ist auffällig, daß in diesem zweiten Teil die Emotionen mit Verben des Fühlens direkt ausgedrückt werden, während im ersten Teil und auch beim Erscheinen des Aeroplans die Erscheinungen gewissermaßen eine emotionale Wirkung haben.
- 23) Sogar vom Laut wird gesagt: "Er wurde körperlicher" (GW II, S. 756)
- 24) Vgl. dieselbe Unfähigkeit, den Körper zu beherrschen, in ironisch-satirischer Form in der "Hasenkatastrophe".
- 25) In der "Amsel" ist die Abwesenheit des Geistigen noch deutlicher, indem sie dasteht, "wie eine Gruppe von Jüngern (. . .), die eine Botschaft erwarten" (GW II, S. 557), d.h. auf das Pfingstwunder angewendet: man befindet sich vor der Ausgießung des Geistes.
- 26) Diese Variante wird in der "Versuchung der stillen Veronika" realisiert.
- 27) Die Bedeutung der Vorstellung des Strahls wäre noch zu untersuchen. In der "Vollendung der Liebe" wird der Strahl des Tees beschrieben, der eine räumliche Beziehung zwischen den Liebenden schafft. Auch hat dieser Strahl Ähnlichkeit mit dem Lichterstrahl am Ende der "Versuchung der stillen Veronika", der eine Beziehung zur Außenwelt herstellt.
- 28) Aus Platzgründen kann ich hier nicht auf das Problem der Semantik des Raumes eingehen, welche eine Rolle spielt: die Soldaten sind eingesperrt; das Ich muß sich ein bißchen heben, um die ganze wunderbare Welt der Berge und des Himmels zu sehen. Es wird erwohnt, man könnte "in Deckung stieben wie Erdmäuse".
- 29) Der Zusammenhang von Feind und konturlos wird in der "Amsel" noch deutlicher gemacht, indem es vom Suganertal heißt: "es fuhr (. . .) in die feindliche Weite" (GW II, S. 554)
- 31) Sehr ausgeprägt tut dies Uwe Baur: Musils Novelle "Die Amsel". Figurierung der Persönlichkeitsspaltung eines Rahmenerzählers. In: Vom Törleß zum Mann ohne Eigenschaften. Hrsg. von Uwe Baur und Dietmar Goltschnigg. München, Salzburg 1973. S. 237 – 292. Vgl. auch Wolfgang Rothe, der in A zwei eine Präfiguration von Ulrich sieht. (W. Rothe: 'Seinesgleichen geschieht'. Musil und die moderne Erzähltradition. In: Robert Musil. Studien zu seinem Werk. Hrsg. (. . .) von Karl Dinklage. Reinbek 1970. S. 161 f).
- 32) Ich denke dabei an die Analyse von F.W. Krotz, der in der "Amsel" eine psychopathologische Krankheitsgeschichte sieht und diese Schizophrenie gar noch psychologisch auf A zweis Umwelt zurückführt. Besser kann man Musils Dichtung nicht mißverstehen. (Friedrich W. Krotz: Robert Musils "Die Amsel". Novelistische Gestaltung und Psychose. In: Modern Austrian Literature 3 (1970) S. 7 – 38). Eibls Etikette, A zwei sei die "Inkarnation der Problematik des Nichtratioiden" ist prinzipiell nicht von Krotz' Diagnose verschieden. (Karl Eibl: Die dritte Geschichte. Hinweise zur Struktur von Musils Erzählung "Die Amsel" 1970. In: Robert Musil. Hrsg. von Renate von Heydebrand. Darmstadt 1982. S. 415).
- 33) Dies heißt selbstverständlich nicht, daß der Interpret auch 'flüstern' und 'rauschen' soll. Ganz im Gegenteil, er soll mit einer rationalen Sprache das Flüstern und Rauschen beschreiben.