H o p p l e r , Rudolf: Robert Musils Novelle "Die Amsel". Die Wiederentdeckung des Paradiesvogels.
Diss. Zürich 1980, 173 S.

I

Zu Musils "Amsel" sind bisher verschiedene Aufsätze erschienen, aber Rudolf Hopplers Zürcher Dissertation von 1980 ist die erste und vorläufig einzige größere Arbeit, die sich ausschließlich damit befaßt. Das ist umso erstaunlicher, als die "Amsel", wie Hoppler nachweist (S. 5), mit einer Auflage von über einer Million wohl Musils bekanntester, vor allem durch die Schulen populär gemachter, Text ist.

In seiner Methode stützt sich Hoppler auf Peter von Matts Buch "Literaturwissenschaft und Psychoanalyse" von 1972. Aus ihm übernimmt er eine Mehrschichtigkeit der Interpretation bei gleichzeitigem Primat des psychologischen Ansatzes.

> Die Interpretation vollzieht sich mehrschichtig, weil das Werk oder auch nur das einzelne Motiv gleichzeitig Verschiedenes bedeuten, Zeichen sind für ganz verschiedene Dinge. Als ein gleichbleibendes Phänomen nimmt das Zeichen in variierenden Bezugssystemen einen variierenden Stellenwert ein. Die Interpretation folgt damit dem psychoanalytischen Prinzip der Überdeutung. (S. 19)

Aus einem "Katalog" (S. 18) verschiedener Kriterien bei von Matt legt sich Hoppler vier "Schichten" der Interpretation zurecht: Er situiert die Novelle zuerst in Musils Gesamtwerk; interpretiert sie dann im gesellschaftlichen Kontext; stellt sie in die literarische Tradition; und kommt schließlich zur tiefenpsychologischen Interpretation. Weder die Auswahl dieser vier "Schichten" noch deren Abfolge vermögen theoretisch zu befriedigen. So fehlt beispielsweise, obwohl er im von Hoppler angeführten von Matt-Zitat erwähnt wird, der Literaturbetrieb als Vermittlungsinstanz zwischen literarischer Tradition und sozioökonomischer Situation.

Das Primat des psychologischen Ansatzes wird von Hoppler nicht explizit begründet, folgt aber wohl, neben dem Vorbild von Matts, vor allem aus der Tatsache, von der eigenen Betroffenheit auszugehen:

> Psychologisch relevant ist die "Amsel", soweit in ihr psychologische Erscheinungen von einer gewissen Allgemeingültigkeit manifest sind. Es könnte in ihr ein psychologisches Substrat enthalten sein, das auch den Interpreten etwas angeht. Daß dem so ist, schließen wir daraus, daß uns bestimmte Eigenheiten des Textes ansprechen. Offenbar kann sich der Leser bis zu einem gewissen Grade im Text selber erkennen, merkt, daß da einer sich auf denselben Bahnen bewegt, wie er. (S. 17)

Gleiche Erwägungen fehlen allerdings beispielsweise für die gesellschaftliche Dimension des Textes. Könnte nicht auch ein gesellschaftliches Substrat im Text enthalten sein, welches den Leser anspricht? Hoppler verallgemeinert die psychologische Wirkung unzulässig für alle Leser und berücksichtigt sie als einzige. Zwar macht er sich seine Faszination als Interpretationsvoraussetzung klar, aber er untersucht sie ihrerseits nicht in ihrer gesellschaftlichen Bedeutung.
Tatsächlich sind die vier verschiedenen Interpretationsdurchgänge von sehr unterschiedlicher Intensität. Im Kapitel II, "Entstehung und Bezüge zum Gesamtwerk", führt Hoppler zuerst Texte zu den drei Komplexen "Jugendfreundschaft, Auflehnung und Kindheit" (S. 22), später auch noch zur Mutterbeziehung und zum "andern Zustand" an, die als Vorstufen für Motive der "Amsel" gelten können. Diese Aufzählung hat nicht mehr als Hinweischarakter. Intensiver interpretiert er einige Episoden, die sich Musil während des Krieges notierte, insbesondere verschiedene Fassungen der "Geschichte mit dem Fliegerpfeil". Hoppler zeigt, daß die erotisch-mystischen wie auch die nationalistischen Momente in den späteren Fassungen zugunsten eines nüchternen Berichts zurückgedrängt werden. Auch im Vergleich einer früheren, im Nachlaß vorhandenen Fassung der ganzen "Amsel" mit der Druckfassung, arbeitet er heraus, daß Musil in der frühen Fassung noch erklärende Passagen beibehalten hat, die von Hoppler als "Schwächezeichen" (S. 34) gewertet werden.
Das Kapitel III, "Interpretation der 'Amsel' im gesellschaftlichen Kontext", referiert zuerst Musils in der Novelle geäußerte Kritik an der Vermassung, Rollenhaftigkeit und Normierung des Lebens, an einigen Aspekten also, die Musil später als "Seinesgleichen geschieht" gefaßt hat. Hopplers nüchterne Interpretation hütet sich dabei vor Übertreibungen von Musils politischer Einsicht und übt vorsichtige Kritik an dessen letztlich resignativer Position: "Der Ausdruck 'Seinesgleichen geschieht' ist so aus der Position eines b ü r g e r l i c h - e l i t ä r e n I n d i v i d u a l i s m u s gesprochen." (S. 47) Wichtig scheint mir Hopplers Einschätzung, daß Musil den Materialismus/Sozialismus nur als Anthropologie und nicht als Politikkonzept rezipiert habe (S. 46); bedeutsam ist der Hinweis auf die Jugendbewegung, deren Impetus sich Azwei zu einer bestimmten Zeit zu eigen gemacht habe (S. 47). Dieser Hinweis ist allerdings biographisch wie ideologiegeschichtlich zu wenig ausgeschöpft; immerhin ist auch Hans Sepp im "Mann ohne Eigenschaften" durch die Jugendbewegung beeinflußt, und es ist genau dieser Aspekt, dem Ulrich ei-

nige Sympathie entgegenbringt. Hoppler weist jedoch nach, daß Azwei die Natur immer schon als Bildungserlebnis inszeniert, und daß er nicht die Natur, sondern die Gefahr erleben will, damit letztlich einer Ästhetisierung des Krieges verfällt. Musil selbst sieht Hoppler hier in der Schwebe: dieser führe bloß Positionen an, ohne sie wirklich zu vertreten. Das ist meiner Meinung nach allerdings auch die Schwäche von Hopplers Interpretation, der seine Hinweise selten ideologiegeschichtlich fundiert und analysiert. Er arbeitet die Reflexionen Musils zu gesellschaftlichen Sachverhalten heraus, ohne diese Reflexionen ihrerseits aus der gesellschaftlichen Situation herzuleiten.

Das Kapitel IV, "Die 'Amsel' innerhalb der literarischen Tradition", ist für mich der schwächste Teil von Hopplers Arbeit. Er referiert hier vor allem frühere Autoren (Doppler, Eibl, Bausinger) über die christliche Motivik der Novelle. Wiederum ist es zwar erfrischend nüchtern, wenn er Musils Kriegsbegeisterung 1914 nicht zu verklären sucht (S. 84 f.) oder den Ausdruck "säkularisierte Mystik" ziemlich hilflos findet (S. 82). Hopplers Einschätzung, daß Musil in der "Amsel" christliche Bilder auf agnostizistischer Basis verwendet (S. 81), ist aber ebenso hilflos.

Seine früheren Hinweise auf Musils Auseinandersetzung mit bestimmten Weltanschauungen aufgreifend, meint Hoppler, in der "Amsel" werde "ein breites Sammelsurium von Strömungen angespielt." (S. 87) Neben "Lebensphilosophie, Jugendbewegung, Sozialismus, Futurismus, Romantik und Mystik" nennt er noch fin de siècle, Neue Sachlichkeit, Naturalismus und Expressionismus. Diese Aufzählung ist so inkonsistent wie es Hopplers Nachweise sind. Er vermischt literarische Richtungen mit politischen Theorien, und er vermischt inhaltliche Motive mit formalen Stileigenschaften. Der Naturalismus soll sich beispielsweise in der "Milieubedingtheit des Menschen (und in) Hinterhäuser in Berlin" (S. 88) zeigen, Stilpartikel des fin de siècle gar in einer einzigen Tiermetapher. Hoppler zieht darüber hinaus sogar noch eine Parallele zum "Mann ohne Eigenschaften", wo Musil bestimmte Weltanschauungen auf einzelne Figuren überschreibt und sie der Romanwirklichkeit aussetzt. Mit diesem bewußten, ideologiekritischen Verfahren haben die eher beiläufigen und zufälligen Anspielungen Musils in der "Amsel" aber nichts zu tun.

Einsichtiger sind Hopplers Überlegungen zur Erzählstruktur, in denen er herausarbeitet, daß Azweis Erzählung in die erzählte Gegenwart mündet, dessen Experiment damit offenbleiben muß. Dagegen sind seine Vergleiche mit Rilke und Proust in einzelnen Details zwar nützlich, insgesamt aber

doch zufällig und in ihrer literaturgeschichtlichen Bedeutung unklar.

Zu seinem eigentlichen Thema findet Hoppler in Kapitel V, "Tiefenpsychologische Interpretation". Seine dem Schluß der Novelle entnommene Ausgangsthese lautet: "Die Amsel ist ein Symbol für Azweis Mutter. In der Beziehung zur Amsel spiegelt sich Azweis Beziehung zu seiner Mutter." (S. 121) Entsprechend benennt Hoppler sein methodologisches Vefahren: "Wenn wir die 'Amsel' lesen, indem wir die Amsel als ein Symbol für die Mutter auffassen und diese Ausdrücke im Text wechselseitig austauschen, gewinnt die Geschichte eine verblüffende Transparenz." (S. 121) Hoppler beschreibt nun, wie Azwei die Amsel zur Nachtigall idealisiert und durch ihr Fortfliegen enttäuscht wird. Gleiches habe sich schon in der Beziehung zu seiner Mutter abgespielt. Azwei gelinge bezüglich seiner Mutter die Vermittlung zwischen Wirklichkeit und Idealbild nicht, deshalb halte er seine Idealisierung aufrecht. Auch die Mutter habe nur das Bild ihres Sohnes geliebt. Am Schluß sei Azwei an den Anfang seines Lebens zurückgekehrt, lebe infantil mit der in der Amsel repräsentierten Idealisierung seiner Mutter. Darauf folgert Hoppler für die Beziehung zwischen Mutter und Sohn: Beide scheinen die Größe des anderen (Ideal-Bild) zu brauchen für ihr eigenes Selbst und das Gleichgewicht desselben. Psychoanalytisch gesehen handelt es sich damit um eine n a r z i ß t i s c h e Art der B e z i e h u n g zu sich und anderen." (S. 132) Hoppler erläutert in der Folge die Narzißmustheorie nach Heinz Kohut. Kohut setzte Narzißmus als Entwicklungsstörung, wenn die Ablösung des Kindes von der Mutter in der vorödipalen Phase nicht gelinge. Hoppler gilt nun die "Amsel" als paradigmatischer Text für die Narzißmustheorie.

> Die idealisierte Mutter-Imago, die er (Azwei) zuvor verdrängt hatte, wird am Ende der Geschichte in den Bereich des Ich aufgenommen, und zwar so weitgehend, daß das Real-Ich sich subsumiert unter die idealisierte Mutter-Imago. Azwei setzt eine Identifikation in Szene und sorgt für das symbolisch repräsentierte idealisierte Objekt, das einem Fetisch vergleichbar ist. Hier scheint er einen Zustand inneren Gleichgewichts herstellen zu können." (S. 134 f.)

Azweis Erlebnisse mit der Amsel/Nachtigall und dem Fliegerpfeil interpretiert er auf diesem Hintergrund:

> Die Übernatürlichkeit der Ereignisse, durch die Azwei sich so erfüllt und beseelt fühlt, ist einfach ein extremer Ausdruck der Idealisierung und der damit verbundenen Erhöhung des Selbst. Solche Erfahrungen werden in der Literatur als narzißtische Regression beschrieben. (S. 137)

Ich habe gegen diese durchaus anregende Interpretation sowohl Einwände,

was ihre Schlüssigkeit bezüglich bestimmter Einzelheiten des Textes betrifft, als auch solche grundsätzlich theoretischer Natur.
Daß die Mutter Azweis für diesen in der Novelle eine zentrale Rolle spielt und daß er sich zu ihr zurücksehnt, ist unbestreitbar. Fraglich bleibt die Form dieser Sehnsucht. Gegen Hopplers Narzißmusthese würde ich eine stärkere ödipale Färbung behaupten, ohne zu meinen, daß der Text darin völlig aufginge. Dazu drei Indizien. Erstens verabsolutiert Hoppler die Bedeutung der Mutter in der Geschichte. Als Azwei zum erstenmal auf seine Kindheit zu sprechen kommt, spricht er nicht von seiner Mutter, sondern von seinen Eltern, die ihm das Leben geschenkt hätten. Dies erscheint ihm als ein "Geheimnis" (GW II, 551). Hoppler interpretiert diese Stelle beiläufig als erste Rückerinnerung an die Mutter. Sie ist aber mehr: nämlich die Rückerinnerung an das kindliche Staunen über das Geheimnis des elterlichen Beischlafs, wie es Musil in der Novelle "Die Versuchung der stillen Veronika" gestaltet hat. Azweis Vater wird übrigens nochmals erwähnt, nach dem Tod der Mutter, und zwar in deutlicher Konkurrenzsituation zu Azwei. Zweitens klammert Hoppler Azweis Beziehung zu dessen Frau völlig aus. Als Azwei den Gesang der Nachtigall/Amsel hört, verläßt er seine Frau: "Sie war unberührbar für mich geworden." (GW II, 553) Indem die Frau unberührbar geworden ist, wird Sexualität nicht etwa ausgeschaltet, sondern bleibt in der Negation präsent. Azwei kehrt nicht in einen vorsexuellen Zustand zurück, sondern sein sexuelles Begehren hat sich verschoben. Drittens scheint mir Azweis Erlebnis mit dem Fliegerpfeil durch Hoppler unrichtig analysiert. Hier geht es nicht nur, wie Hoppler meint, um eine Idealisierung und Erhöhung des Selbst, sondern das Erlebnis ist sehr stark sinnlich eingefärbt. Schon zu Beginn vermeint Azwei, "Gottes Nähe in der Nähe meines Körpers zu fühlen" (GW II, 556), und in der Folge wird der Laut immer körperlicher. Als der Fliegerpfeil einschlägt, hat sich Azwei wie im Rausch bewegt, er fühlt, Gott sei in seinen Leib gefahren und errötet am ganzen Körper. Dieses letzte Detail verstärkt den in den herkömmlichen Beschreibungen einer mystischen Vereinigung mit Gott vorhandenen sinnlichen Aspekt i n s Überdeutliche.
Grundsätzlich gesehen hat sich in Hopplers konkreter Interpretation die ursprünglich formulierte Absicht, den Text als literarische Verarbeitungsleistung zu begreifen, in nichts verflüchtigt. Hoppler reduziert Musils Novelle letztlich doch radikal auf die Veranschaulichung einer wissenschaftlichen Theorie, führt sie in platter Abbildbeziehung auf ein wissenschaftliches "Substrat" (S. 17) zurück. Nicht einmal mehr diskutiert wird

die Frage, warum sich Musil gerade dieser Bildlichkeit bedient: warum also die Mutter durch eine Nachtigall/Amsel repräsentiert wird. Die Vogelfigur taucht in Musils übrigem Werk ja immer wieder auf. Zu fragen ist allerdings nicht nach einem geschlossenen System der Symbolik bei Musil, sondern nach dem konkreten Arbeitsprozeß.
Diesbezüglich erwartet man sich von Hopplers letztem Kapitel, "Musils Verhältnis zur Psychologie seiner Zeit", einigen Aufschluß. Doch man wird enttäuscht. Nach zwei Seiten schließt Hoppler:

> Die Frage, ob Musil in der "Amsel" sein eigenes Seelenleben dargestellt hat, müßte somit von ihm aus gesehen verneint werden. Sie trotzdem klären zu wollen hätte seine Grenze darin, daß uns Musils Seelenleben nur noch in Texten zugänglich ist, in denen die aufzulösende Differenz zwischen Autor und Figur je schon enthalten ist. (S. 151)

Das vermag mich nicht zu überzeugen. Erstens sind Musils Tagebucheintragungen als direktere Quellen auswertbar, und zweitens vermag gerade die Analyse des Arbeitsprozesses die gesuchte Differenz aufzuhellen. Tatsächlich zieht auch Hoppler selbst abschließend einen Vergleich zwischen Musil und Freud. Leider vergleicht er Musils Darstellung nur mit Freuds Schrift "Das Unbehagen in der Kultur" von 1930. Freuds Aufsätze, in denen er den Begriff Narzißmus einführt ("Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia - Dementia paranoides" [Fall Schreber], 1911; "Totem und Tabu", 1912; "Zur Einführung des Narzißmus", 1914) scheint er ebenso wenig zu kennen, wie Corinos Erwägungen zum Verhältnis von Musil und Freud in seiner Dissertation über die "Vereinigungen". So endet Hopplers Arbeit, die in manchen Einzelheiten wichtig und bei aller psychoanalytischen Terminologie eingängig geschrieben ist, letztlich mit einer Enttäuschung.

Stefan Howald, Zürich

II

Die 170 Seiten starke Untersuchung zu einer sehr kontroversiell diskutierten Erzählung Musils erfüllt mehrere Aufgaben und ist beispielhaft in doppelter Hinsicht. Sie zeigt sehr genau die E n t s t e h u n g s -