

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra germanistiky



**Narrative Darstellung der Beziehung Törless-
Basini in Robert Musils Roman "Die Verwirrungen
des Zöglings Törless" und Volker Schlöndorffs
Film "Der junge Törless"**

Radek Flekal

Mgr. Milan Horňáček, Ph. D.

Olomouc 2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní předepsaným způsobem všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne

.....

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei Mgr. Milan Horňáček, Ph. D. bedanken, der mit guten Ideen und unermüdlichem Einsatz meine Arbeit betreut hat.

Inhaltsverzeichnis

Einführung	1
1 Die Verwirrungen des Zöglings Törless	3
2 Der junge Törless.....	6
3 Hauptfiguren und ihre reale Vorbilder	9
3.1 Törless	9
3.2 Basini.....	13
3.3 Reale Vorbilder für die Hauptfiguren	16
4 Raum.....	18
5 Narrativer Aufbau und Darstellung der Zeit.....	22
6 Stand der Forschung	25
7 Die zentrale Beziehung.....	29
7.1 Beziehung zwischen Törless und Basini im Roman	29
7.2 Beziehung zwischen Törless und Basini in der Filmadaptation.....	40
Schlussfolgerung	44
Zusammenfassung.....	46
Bibliographie.....	48
Anotace	51
Annotation.....	52

Einführung

In dieser Bachelorarbeit mit dem Titel „Narrative Darstellung der Beziehung Törless-Basini in Robert Musils¹ Roman ‚Die Verwirrungen des Zöglings Törless‘ und in Volker Schlöndorffs² Film ‚Der junge Törless‘“ wird, wie schon der Titel andeutet, vor allem diese sozusagen Tabus durchbrechende Beziehung besprochen. Am Anfang muss erwähnt werden, dass obwohl im Titel beide Kunstwerke auf gleichem „Niveau“ zu stehen scheinen, vorwiegend die Beziehung im Roman beschrieben und analysiert wird, denn der Roman ist in dieser Hinsicht ergiebiger und es gibt ebenfalls mehrere Titel der Forschungsliteratur zu der Romanvorlage als zu der Verfilmung.

Erstens werden in getrennten Kapiteln die einzelnen Kunstwerke – der Roman und der Film – behandelt. Sie werden kurz vorgestellt, was ihre Entstehung, Urheber (Schriftsteller bzw. Regisseur), Rezeption usw. angeht. Der Roman wird zusätzlich bezüglich seines Stoffes für die und seiner Gattung thematisiert, weil es nicht einfach ist, den Roman in Sachen Gattung eindeutig einzuordnen, worauf im späteren Kapitel „Stand der Forschung“ hingewiesen wird, in dem verschiedene Interpretationen des Romans besprochen werden.

Zweitens werden beide Figuren der zentralen Beziehung näher beschrieben und charakterisiert, wobei der Blick eher auf Törless gerichtet wird, denn er ist aus dieser Sicht eine komplexere und interessantere Figur. In diesen zwei Kapiteln werden wesentliche Tatsachen erwähnt, die für das Hauptkapitel, das sich mit der Törless-Basini-Beziehung beschäftigen wird, von großer Bedeutung sind. Auf diese zwei Charakteristiken knüpft ein kurzes Kapitel an, das sich mit den realen Vorbildern für die wichtigsten Figuren (Törless, Basini, Beineberg, Reiting und der Fürst H.) im Roman beschäftigt.

Drittens wird die Problematik des Raumes behandelt, der als ein wichtiger bedeutungsbildender Faktor für das Erzählen, das Verhalten von Figuren und verschiedene geschichtliche Zusammenhänge betrachtet werden kann. Mit der

¹ Für weitere Informationen über Robert Musils Leben und Werk siehe: CORINO, Karl: Robert Musil: eine Biographie. Reinbek: Rowohlt, 2003. 206 S.

² Für weitere Informationen über Volker Schlöndorffs Leben und Werk siehe: SCHLÖNDORFF, Volker: Licht, Schatten und Bewegung. Carl Hanser Verlag: München, 2008. 472.

Auffassung vom Raum steht in enger Verbindung die Problematik der Zeitdarstellung, die im weiteren Kapitel zusammen mit dem narrativen Aufbau behandelt wird. Was dieses Kapitel anbelangt, das sich mit der Narration und der Zeit beschäftigt, wird vor allem der Erzähler vorgestellt, daneben werden verschiedene narrative Methoden wie Prolepse und Analepse auf konkreten Beispielen besprochen, es wird die zeitliche Problematik behandelt und letztlich werden beide Kunstwerke aus der narrativen und zeitlichen Perspektive verglichen.

Viertens wird der Blick auf verschiedene Interpretationen des Romans gerichtet, die in dem schon erwähnten Kapitel „Stand der Forschung“ behandelt werden. Die Art und Weise, wie man den Roman interpretieren kann, änderte sich mit zeitlichen Begebenheiten, aber auch durch unterschiedliche Auffassungen, die z. B. mit der Gattungseinordnung oder Psychoanalyse zusammenhängen. Am Ende dieses Kapitels werden wieder der Roman und der Film verglichen, was die signifikantesten Interpretationen angeht.

Letztens wird das Hauptthema der Bachelorarbeit besprochen, und zwar die Beziehung zwischen Törless und Basini, einerseits in der Romanvorlage, andererseits in der Verfilmung, wobei sich diese zwei Kapitel sowohl auf die vorherigen Teile der Bachelorarbeit als auch auf konkrete Passagen aus dem Roman und aus dem Film stützen werden. Es wird zuerst diese Beziehung vorgestellt und dann werden die wichtigsten Passagen und Tatsachen hervorgehoben, die für diese Beziehung wesentlich sind.

Insgesamt soll in dieser Bachelorarbeit die für die damalige Zeit bemerkenswerte Beziehung vorgestellt, beschrieben und analysiert werden, wobei einerseits verschiedenen Studien, Artikel und Fachbücher aus den letzten vierzig Jahren herangezogen, andererseits aber der Blick auf die Passagen im Roman und auf die Szenen im Film als primäre Quellen ständig gerichtet wird. Die Kapitel, die vor den Hauptkapiteln vorkommen, sollen dem Leser einen Einblick in diese Problematik anbieten.

1 Die Verwirrungen des Zöglings Törless

Der im Jahr 1906 publizierte Roman *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* war Musils Erstlingswerk. Musil hat mit der Niederschrift des Törless-Romans im Herbst 1902 in Stuttgart angefangen.³ Wie er in seinen Tagebüchern erwähnt hatte, ging es um ein Werk, das aus Langweile entstanden war:

Ich wollte meinen Beruf aufgeben und Philosophie studieren (...), drückte mich von meiner Arbeit, trieb philosophische Studien während meiner Arbeitszeit, und am späten Nachmittag (...) langweilte ich mich. So geschah es, daß ich zu schreiben begann, und der Stoff, der gleich fertig dalag, war eben der der Verwirrungen des Zöglings Törleß.⁴

Die Herausgabe des Romans schien kompliziert zu sein, da mehrere Verlage, denen das Manuskript angeboten wurde, es mit kurzer Begründung ablehnten. Schließlich wurde der Roman mit Hilfe von Alfred Kerr veröffentlicht. Der Berliner Theaterkritiker Kerr hat einerseits das Manuskript für den Wiener Verlag korrigiert, andererseits hat er nach dem Erscheinen des Romans in der Berliner Zeitung *Der Tag* eine Rezension geschrieben, die dem Schriftsteller einen ganz sicheren Weg in die Zukunft vorbereitet hat.⁵

Der Stoff kommt aus der Erinnerung an den Aufenthalt in Mährisch-Weißkirchen (Hranice na Moravě) von September 1894 bis September 1897, wo Musil eine Internatschule besucht hat. Gerade die Schul- und Internatsromane und -erzählungen erlebten um die Jahrhundertwende einen literarischen Boom.⁶ Zum Erfolg dieses Genres trug der sozialhistorische Hintergrund der Jugendbewegung bei, die „Kritik am konservativ-autoritären Schulsystem übte und für eine Reformpädagogik eintrat.“⁷ Solche Werke wurden von Ängsten, Einsamkeit, Verlust der Hoffnung auf Veränderung und Verzweiflung der an eine existentielle Krise leidenden Figuren gekennzeichnet – Musil konnte somit von vorherein mit entsprechender publizistischer Aufmerksamkeit rechnen.⁸

³ARNTZEN, Helmut: Musil – Kommentar, sämtlicher zu Lebzeiten erschienener Schriften außer dem Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“. München: Winkler Verlag, 1980, S. 95.

⁴FRISÉ, Adolf (Hrsg): Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden. Hamburg: Rowohlt, 1955, S. 803. (Zit. In: GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 10).

⁵MEHIGAN, Tim: Robert Musil. Stuttgart: Reclam, 2001, S. 19.

⁶LUSERKE, Matthias: Robert Musil. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 1995, S. 16.

⁷WIELAND, Klaus: Die Konstruktion von männlichen Homosexualitäten im psychiatrisch-psychologischen Diskurs um 1900 und in der deutschen Erzählliteratur der frühen Moderne. In: Scientia Poetica – Jahrbuch für Geschichte der Literatur und Wissenschaften. Berlin, Band 9/2005, S. 241.

⁸GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München:

Gattungsgeschichtlich geht es um eine Variante des klassischen Entwicklungs bzw. Erziehungsromans, und zwar um einen Schülerroman, der sich auf die Darstellung einer Lebensphase, nämlich der Jugend, beschränkt. Der Entwicklungsroman als Oberbegriff erfasst mehrere Lebensalter des Helden. Musils Text ist ohne Zweifel thematisch komplexer als andere Schulromane, weil neben der üblichen Problematik des Schülerdaseins auch die erkenntnis- und sprachtheoretischen Probleme betrachtet werden, die sowohl durch unverständliche mathematische Operationen, als auch durch abweichende sexuell-erotische Erfahrungen erregt werden.⁹ Das Problem der Erziehung und die Definition von Moral spielen im Törless die Hauptrolle. Musil strebt nach einer glaubwürdigen historischen Darstellung der im Bewusstsein des modernen Menschen nicht mehr vorhandenen Moral.¹⁰ Die Rolle der Erzieher (Eltern, Schule, Gesellschaft) ist eine zweitrangige, denn die Jugendlichen bilden sich selbst.¹¹

Der Romantitel stellt entweder beabsichtigte oder unbewusste Anspielung auf Goethes „Die Leiden des jungen Werthers“ von 1774 vor. Der Begriff der Verwirrungen gibt dem Leser eine Anleitung vor, und zwar geht es – ebenfalls wie im „Werther“ – „um psychische Irritationen mit einem bestimmten Leistendruck, dessen Ausmaß der Titel noch nicht preisgibt.“¹²

Was den Namen „Törless“ angeht, gab es viele Diskussionen über seinen Ursprung. Die wahrscheinlichste Version besagt, dass er aus dem Ungarischen kommt, und zwar gibt es das Wort „törlés“, das „ausstreichen“ bzw. „ausradieren“ bedeutet. Dadurch könnte auf die Ich-Auslösung von Törless (und auch von Basini) hingewiesen werden.¹³

Die Homosexualität wird im Roman als etwas Psychopathologisches und Negatives betrachtet, wobei zwischen echter (Basini) und unechter (Törless,

Oldenbourg Verlag, 1988, S. 15.

⁹ WIELAND, Klaus: Die Konstruktion von männlichen Homosexualitäten im psychiatrisch-psychologischen Diskurs um 1900 und in der deutschen Erzählliteratur der frühen Moderne. In: Scientia Poetica – Jahrbuch für Geschichte der Literatur und Wissenschaften. Berlin, Band 9/2005, S. 241.

¹⁰ SCHLÖR, Irene: Pubertät und Poesie. Das Problem der Erziehung in den literarischen Beispielen von Wedekind, Musil und Siegfried Lenz. Konstanz: Wisslit, 1992, S. 63.

¹¹ Ebenda: S. 66.

¹² LUSERKE, Matthias: Robert Musil. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 1995, S. 17.

¹³ PFOTENHAUER, Helmut: Robert Musil: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. In: Lektüren für das 21. Jahrhundert. Klassiker und Bestseller der deutschen Literatur von 1900 bis heute. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 2005, S. 4.

Beineberg und Reiting) Homosexualität unterschieden wird. Die unechte Homosexualität wird als pubertäre Verwirrung angesehen, die „entschuldigt“ werden kann. Dagegen steht die echte Homosexualität, die als Perversion betrachtet und bestraft wird – siehe Basinis Ausschluss aus dem Konvikt.¹⁴

Dem Roman war ein starker Erfolg beschieden, der in erster Linie auf der freimütigen, tabudurchbrechenden Darstellung des Sexuellen und auf der die Pubertätswirren intensiv durchleuchtenden psychologischen Analyse beruhte. Zu der positiven Rezeption hat entscheidend auch die rückhaltlose anerkennende und eingehende kritische Würdigung von A. Kerr in der Berliner Zeitung *Der Tag* beigetragen, wie schon oben erwähnt wurde. Dass Musil ein Tabu gebrochen hat, hat Kerr folgendermaßen rezensiert:¹⁵

In diesem jungen und wohl bald verrufenen, verzerrten, bespieenen Werk [...] sind Meisterstrecken. Das Starke seines Wertes liegt in der ruhigen, verinnerlichten Gestaltung abseitiger Dinge dieses Lebens – die eben doch in diesem Leben sind.¹⁶

Der Roman wurde positiv durch seine Schärfe und Eindringlichkeit der psychologischen Analyse angesehen, daneben wurde die völlige Neuartigkeit in der Darstellung der Pubertätszeit betont.¹⁷ Die zeitgenössischen Leser und Kritiker hat vor allem die intensive psychologische Durchleuchtung der Krise des jungen Törless und ihre dichterische Gestaltung als etwas Neuartiges in Erstaunen versetzt.¹⁸

¹⁴WIELAND, Klaus: Die Konstruktion von männlichen Homosexualitäten im psychiatrisch-psychologischen Diskurs um 1900 und in der deutschen Erzählliteratur der frühen Moderne. In: *Scientia Poetica – Jahrbuch für Geschichte der Literatur und Wissenschaften*. Berlin, Band 9/2005, S. 246.

¹⁵GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 11.

¹⁶LUSERKE, Matthias: Robert Musil. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 1995, S. 16.

¹⁷GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 11.

¹⁸Ebenda: S. 84.

2 Der junge Törless

Der im Jahre 1966 uraufgeführte von dem damals sechszwanzigjährigen Regisseur Volker Schlöndorff gedrehte Film *Der junge Törless* war zusammen mit Alexander Kluges Film *Abschied von gestern* einer der zwei Durchbruchfilme der Neuen Welle in Deutschland, die wie auch in anderen europäischen Ländern der 60er Jahre als charakteristische Kunstbewegung dieser Zeit betrachtet wurde.¹⁹ Das Drehbuch verfasste Schlöndorff zusammen mit Herbert Asmodi unter Beratung von Wilfried Berghahn, und die Musik wurde von Hans-Werner Henze komponiert.²⁰

Der Film gewann mehrere Preise und erregte bei den Filmfestspielen in Cannes besondere öffentliche Aufmerksamkeit. Sein großer Beitrag ist darin zu sehen, dass das Ansehen des deutschen Films im internationalen Maß rehabilitiert wurde.²¹

Statt der individualpsychologischen Züge, die für die schriftliche Vorlage charakteristisch waren, bevorzugte Schlöndorff eher die sozialpsychologischen oder politischen. Der weitgehend psychologische Roman wurde daher als eine eindringliche politische Parabel präsentiert, in der das Wachsen, die Steigerung und der Missbrauch der Macht anschaulich dargestellt wurden.²²

Da die Figuren Beineberg und Reiting als die späteren „Diktatoren in nucleo“ bezeichnet wurden, wird der Film als eine Parabel auf die Nazizeit betrachtet. Die im vorigen Satz genannten Quäler repräsentieren nach dieser Deutung die Diktatur, der von ihnen erniedrigte Basini ist als Jude anzusehen und die Hauptfigur Törless, die den Gemeinheiten zusieht, verkörpert das deutsche Volk.²³ Diese Tatsache weist darauf hin, dass sich die Wahrnehmung eines Kunstwerkes im Laufe der Zeit objektiv verändern kann – konkreter gesagt: Der Terror des Dritten Reiches hat die Problematik des Törless´ verwandelt, wobei die

¹⁹BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin: *Dějiny filmu*. Praha, 2007, S. 472.

²⁰SCHRÖDER-WERLE, Renate: *Erläuterung und Dokumente. Robert Musil: Die Verwirrungen des Zöglings Törless*. Stuttgart: Reclam, 2001, S. 107.

²¹Ebenda: S. 111.

²²SCHAUB, Martin: *Das 20. Festival von Cannes*. In: *Neue Zürcher Zeitung*. 14. Mai 1966. (Zit. In: SCHRÖDER-WERLE, Renate: *Erläuterung und Dokumente. Robert Musil: Die Verwirrungen des Zöglings Törless*. Stuttgart: Reclam, 2001, S. 113).

²³HABERNOLL, Kurt: *Aufwind in Cannes*. In: *Vorwärts*. 18. Mai 1966, S. 22. (Zit. In: SCHRÖDER-WERLE, Renate: *Erläuterung und Dokumente. Robert Musil: Die Verwirrungen des Zöglings Törless*. Stuttgart: Reclam, 2001, S. 114).

erkenntnistheoretischen und psychologischen Fragen, die Törless im Roman beschäftigen, zurücktreten.²⁴

Was die Verfilmungen allgemein betrifft, ist die Tatsache, dass es nicht einfach ist, alle wichtigen Phänomene, die in der Buchvorlage erscheinen, ganz anschaulich auf die Leinwand zu übertragen. Dem Regisseur wurde vorgeworfen, dass er scheute, Gedanken und Gefühle in Bilder umzusetzen. Das wesentliche Motiv der Erotik, oder die Mutter-Sohn-Beziehung, die sich ebenso mit diesem Motiv verbinden lässt, werden in der Verfilmung nicht anschaulich genug dargestellt.²⁵

Auf der anderen Seite sollte man die Zeitepoche, in der der Film gedreht wurde, in Betracht ziehen. Jeder Film muss noch vor der Distribution von der Kommission für Zensur angenommen werden und ein solches Thema wie explizite homosexuelle Beziehung wurde in 60er Jahren als äußerst problematisch betrachtet. Daraus lässt sich eine bestimmte Distanz zu den psychologischen Vorgängen der Figuren und die demgegenüber stehende Hervorhebung der politischen Ebene ableiten.

Trotzdem gab es Kritiker, die den Film für eine sehr textgetreue Literaturverfilmung halten. Es wurden Kriterien wie „Bild-Text-Relation“, „Probleme der Überführung innerer Vorgänge in das filmische Bild“ und „filmisches und literarisches Erzählen“ diskutiert und analysiert.²⁶

Der Verfilmung wurde vorgeworfen, dass die Schauspielerauswahl für die Hauptfiguren nicht passend war – das betrifft vor allem die Figuren Törless und Basini. Die „Knabenhübschheit mit verträumt unterkühlter Pubertätsarroganz“, die von Musil der Figur Basini im Roman zugeschrieben wurde, passt eher zu Mathieu Carrière, dem Törless-Darsteller. Demgegenüber entspricht Marian Seidowski (Basini) als „ein schmollendes Dickerle mit Dialektsprache“ gar nicht der weiblich schönen Figur Basini in der Buchvorlage. Die melancholischen

²⁴CORINO, Karl: Die Verwirrungen des Debütanten Schlöndorff. Zur Verfilmung von Robert Musils Roman Die Verwirrungen des Zöglings Törleß. In: Wort in der Zeit, 1966, H. 2, S. 63 – 65. (Zit. In: SCHRÖDER-WERLE, Renate: Erläuterung und Dokumente. Robert Musil: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. Stuttgart: Reclam, 2001, S. 119).

²⁵Ebenda: S. 120.

²⁶WOLFF, Jürgen: Dokumentation der Literaturverfilmungen (16-mm-Fassungen) und ihrer Bezugsquellen. Der Deutschunterricht 33, 1981, H. 4, S. 103. (Zit. In: SCHRÖDER-WERLE, Renate: Erläuterung und Dokumente. Robert Musil: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. Stuttgart: Reclam, 2001, S. 122).

Bilder und Musik stellen die politische Parabel stark in Frage, dennoch stimmt sie im Hinblick auf Beineberg und Reiting. Basini kann gar nicht als Opfer des Faschismus wahrgenommen werden, gleich wie Törless als Mitschuld der Deutschen und Österreicher.²⁷

²⁷THÖMING, Jürgen C.: Anmerkungen zu Schlöndorffs Törleß-Film. In: Musil-Forum 7, 1981, S. 191 – 193. (Zit. In: SCHRÖDER-WERLE, Renate: Erläuterung und Dokumente. Robert Musil: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. Stuttgart: Reclam, 2001, S. 125 – 127).

3 Hauptfiguren und ihre reale Vorbilder

3.1 Törless

Im folgenden Teil wird die Hauptfigur von Musils Roman besprochen. Es werden Törless' charakteristische Züge veranschaulicht, die vor allem mit der Problematik der Pubertätskrise, der Sprachlosigkeit, der Einsamkeit, der Suche nach etwas unbestimmten, der innerlichen Leere und der dualistischen Wahrnehmung der Wirklichkeit verbunden sind, die ihn gerade in seine Verwirrungen versetzen. Es wird auf seine innerliche Entwicklung hingewiesen und daneben werden die Beziehungen von Törless zu seinen Eltern und zur Prostituierten Božena behandelt.

An der Figur Törless wird nach Musils Äußerung modellhaft der Ablauf von komplexen sinnlich-seelischen und intellektuellen Vorgängen dargestellt: „Der Sechzehnjährige (...) ist eine List. Verhaltensmäßig einfaches und darum bildsames Material für die Gestaltung von seelischen Zusammenhängen, die im Erwachsenen durch zuviel anderes komplizierte sind, was hier ausgeschaltet bleibt. Ein Zustand hemmungsschwacher Reagibilität.“²⁸

Was die Charakterisierung der Hauptfigur anbelangt, weist Törless typische Wesenszüge der Pubertätskrise auf, obwohl Musil die Schilderung dieses schwierigen Lebensabschnitts nicht primär beabsichtigt hat. Auf den jungen Törless sind alle erzählten Ereignisse bezogen. Er ist ein sensibler, überdurchschnittlich begabter und psychisch differenzierter junger Mann, an dem demonstriert wird, welche Erlebnisse und Erfahrungen auf seinen Bewusstseins- und Erkenntnisprozess einwirken, ihn beunruhigen, erschüttern und gefährden.²⁹

Bezüglich der Beziehung zwischen Törless und seinen Eltern und ihrer Rolle für ihn, ist es deutlich, dass er sich von seinen Eltern nicht lösen kann – in Zeiten der Ratlosigkeit wendet er sich brieflich an sie bezüglich seiner Verwirrungen, die mit der Basini-Geschichte zusammenhängen. In Augenblicken der Krise sucht er bei seinen Eltern Schutz und Rückhalt. Er sieht sie also als eine

²⁸FRISÉ, Adolf (Hrsg): Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden. Hamburg: Rowohlt, 1955, S. 776. (Zit. In: GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 13).

²⁹GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 18 – 19.

Art letzte Rettung in der Not.³⁰

Die Besuche bei Božena, einer Prostituierten, können als eine Art Initiation in den Bereich des Geschlechtlichen gesehen werden, wobei Törless gleichzeitig immer noch stark an seine Mutter fixiert bleibt. Zusammen mit der Entdeckung eines Kameradendiebstahls und dessen Konsequenzen werden die Verwirrungen ausgelöst und Törless wird den triebhaft-erotischen und geistigen Erfahrungen ausgesetzt.³¹

Im Roman kommt mehrfach der Begriff „Sinnlichkeit“ vor, der vor allem durch den Aspekt des Triebhaften geprägt wird. Dieser Aspekt tritt in der Božena-Episode und in der Beziehung zwischen Törless und Basini besonders hervor³². Die Besuche bei der Prostituierten Božena sind „in der letzten Zeit zu seiner [= Törless] einzigen und geheimen Freude geworden“.³³ Der Text lässt im Ungewissen, inwieweit es sich bei diesen Besuchen um reale sexuelle Erfahrungen handelt. In diesem Textabschnitt wird durch Boženas Erzählen die Beziehung von Törless zu seiner Mutter reflektiert und zwar mittels gewisser Ähnlichkeit zwischen den beiden Frauen. In der sexuellen Entwicklung von Törless können in psychoanalytischer Perspektive Božena und Basini als Substitutionen für die eigene Mutter angesehen werden.³⁴

Im Roman wird mehrmals auf eine andere Grundbefindlichkeit von Törless hingewiesen, und zwar auf seine Einsamkeit. Er bleibt im ganzen Roman in gewisser Distanz zu den ihn umgebenden Menschen. Weder Eltern, noch Lehrer, noch Kameraden können ihm helfen, seine Probleme zu bewältigen, weil sie seine innerlichen Bewegungen nicht verstehen. Dabei gibt es keine nähere menschliche Beziehung, die auf zweckfreiem Vertrauen beruht. Dieses Gefühl ruft in ihm das Aufleben sinnlicher Phantasien und visionärer Vorstellungen hervor, wobei der Roman den Eindruck erweckt, dass Streben nach Erkenntnis und Identität gerade

³⁰SCHLÖR, Irene: Pubertät und Poesie. Das Problem der Erziehung in den literarischen Beispielen von Wedekind, Musil und Siegfried Lenz. Konstanz: Wisslit, 1992, S. 67.

³¹GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 20.

³²Ebenda: S. 21.

³³MUSIL, Robert: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. Leipzig: Phillip Reclam Verlag, 1986, S. 33.

³⁴GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 22.

nur aufgrund der Isolierung von den anderen Menschen möglich ist.³⁵

Was die innere Entwicklung von Törless angeht, werden einige Episoden aus seinen frühen Internatszeit hervorgehoben, wie das Leiden unter Heimweh, Briefschreiben an die Eltern und die Freundschaft mit einem jungen Fürsten, die sein Inneres kurz beschreiben. Er fühlt sich innerlich leer, und gemeinsam mit der beginnenden Geschlechtsreife und der daraus resultierenden Rollenunsicherheit wird ein Entwicklungsabschnitt präsentiert, in dem er sich freundschaftlich an zwei ältere, männlichere Kameraden anschließt – es geht um eine Bindung, die später von großer Wichtigkeit werden soll.³⁶ Er sucht verschiedene Wege und Mittel, um seine Neugierde zu befriedigen. Er hält ursprünglich diese Leere für das Heimweh, dann stellt er jedoch fest, dass es sich um etwas Undefinierbares handelt. Deshalb stellt er sich die Frage, ob die Sexualität diese Leere ausfüllen könnte. Dieser Überlegung folgen die Ereignisse um die Prostituierte Božena und Basini.³⁷

Neben der inneren Leere erlebt Törless das Gefühl der Entfremdung, worauf die Worte „leer“, „gleichgültig“ und „langweilig“ hinweisen, die im Roman diesen Lebenszustand auffallend oft beschreiben. Er fühlt sich im Internat fremd und allein und kann in die von ihm verlassene Welt nicht mehr zurückkehren, denn er muss zuerst seine Entwicklungskrise überwinden. Diese Entfremdung stellt aus psychologischer Sicht das Stadium der Pubertät dar, in dem sich die Persönlichkeit des jungen Menschen geistig und seelisch neu regelt.³⁸

Als weiteres Charakteristikum von Törless kann seine Suche nach etwas unbestimmtem betrachtet werden, wobei der Leser auch mitsuchen soll. Die Art und Weise, wie er sich verhält und denkt, ist unberechenbar und undurchschaubar. Er ist ein Jugendlicher auf der Suche nach Antworten, und er kann sie zu diesem Lebenszeitpunkt nicht finden.³⁹

Ein zentrales Thema des Romans und ein weiterer charakteristischer Zug

³⁵Ebenda: S. 27 – 28.

³⁶Ebenda: S. 20.

³⁷SCHLÖR, Irene: Pubertät und Poesie. Das Problem der Erziehung in den literarischen Beispielen von Wedekind, Musil und Siegfried Lenz. Konstanz: Wisslit, 1992, S. 73 – 74.

³⁸GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 28 – 29.

³⁹SCHLÖR, Irene: Pubertät und Poesie. Das Problem der Erziehung in den literarischen Beispielen von Wedekind, Musil und Siegfried Lenz. Konstanz: Wisslit, 1992, S. 72.

von Törless ist die von ihm als dualistisch wahrgenommene Wirklichkeit. Einerseits gibt es eine scheinbar festgefügte und vertraute Wirklichkeit, andererseits eine andere neben bzw. hinter der empirischen.⁴⁰

Er fühlt sich zwischen zwei Welten zerrissen: Einer solid bürgerlichen, in der schließlich doch alles geregelt und vernünftig zugeht, wie er es von zu Hause her gewohnt war und einer abendteuerlichen, voll Dunkelheit, Geheimnis, Blut und ungeahnter Überraschungen.⁴¹

Die Tatsache, dass Törless auch die andere Wirklichkeit wahrnimmt, unterscheidet ihn von seinen Kameraden, bedingt sein Überlegenheitsgefühl und ist eine wesentliche Ursache von seinen intellektuellen Verwirrungen. Er hat „einen Sinn mehr“, dessen er sich als einer besonderen psychischen Disposition bewusst ist.⁴²

Ein weiterer Aspekt, der die Verwirrungen von Törless verursacht, ist die Sprachlosigkeit, denn er hat Schwierigkeiten, seine Erfahrungen und Erlebnisse adäquat sprachlich zusammenzufassen und auszudrücken. Diese Sprachkrise von Törless hängt also eng mit seiner bereits thematisierten Fähigkeit zusammen, eine zweite Wirklichkeit auf intuitiv-mystische Weise wahrzunehmen.⁴³ Törless befindet sich folglich in einer Erkenntnis- und Sprachkrise, wobei er nicht fähig ist, diese Krise sprachlich zu artikulieren. Nur der Erzähler ist in der Lage, diese Krise darzustellen.⁴⁴

Nachdem Törless sich von seinen Gefährten endgültig getrennt hat, fühlt er sich plötzlich befreit, aber er muss sich dabei vor seinen Lehrern rechtfertigen, was ihm wegen seiner Sprachkrise zu schwierig erscheint, und deshalb flieht er aus dem Internat⁴⁵. Nach der Rückkehr ins Konvikt formuliert Törless vor der Lehrerkommission seine Erkenntnisse, die über die Möglichkeiten eines auch hochbegabten Sechzehnjährigen hinausgehen. Der Romanheld wird zum Sprachrohr des Autors, zum Mittler seiner Gedanken.⁴⁶ Mit dieser Rede hat er seine Verwirrungen, so gut es ging, in Worte gefasst und auch mit und für sich

⁴⁰GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 37.

⁴¹MUSIL, Robert: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. Leipzig: Phillip Reclam Verlag, 1986, S. 47.

⁴²GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 39.

⁴³Ebenda: S. 48.

⁴⁴LUSERKE, Matthias: Robert Musil. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 1995, S. 32.

⁴⁵GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 50.

⁴⁶Ebenda: S. 52.

abgeschlossen:

Es ist etwas Dunkles in mir, das ich mit Gedanken nicht ausmessen kann, ein Leben, das sich nicht in Worten ausdrückt und das doch mein Leben ist ... Dieses schweigende Leben hat mich bedrückt, umdrängt, das anzustarren trieb es mich immer. Ich litt unter der Angst, daß unser ganzes Leben so sei und ich nur hie und da stückweise darum erfahre, ... oh, ich hatte furchtbare Angst, ... ich war von Sinnen ...⁴⁷

In der Vorausschau auf das zukünftige Leben von Törless wird gezeigt, dass er seine pubertierenden Verwirrungen überwunden hat, und dass er diese Erlebnisse für etwas völlig Natürliches hält, was diese Phase des menschlichen Lebens anbelangt. Solche jugendliche Ausschweifungen können dem Menschen im Erwachsensein verziehen werden.⁴⁸

Törless ist eine vielschichtige Figur, die aus mehreren Perspektiven angesehen werden kann, und um die sich die oben genannten und beschriebenen Probleme des jugendlichen Menschen kumulieren. Er bemüht sich, diese Probleme zu bekämpfen, sie zu überwinden, wobei er sich innerhalb des Romans entwickelt, was aus ihm eine dynamische Figur macht.

3.2 Basini

In diesem Teil der Arbeit wird die zweite Figur der hier thematisierten zentralen Beziehung besprochen, und zwar Basini. Es werden seine charakteristischen psychischen und physischen Züge und Eigenschaften beschrieben, die sich vor allem auf das Wort „weiblich“ beziehen, sowie die unangenehme Situation, in die er wegen seiner unüberlegten Handlung gerät.

Die Figur Basini wird im Roman knapp mit einigen negativen Zügen beschrieben. Er lügt aus Eitelkeit in Bezug auf angebliche erotische Abendteuer während des Urlaubs, er wird durch moralische Minderwertigkeit charakterisiert und seine unübersehbare Dummheit, was den Diebstahl betrifft, hat für ihn fatale Folgen. Trotzdem ist er mehr schwach und labil als rein schlecht. Seine Physiognomie und körperliche Erscheinung weisen feminine Züge auf – dem entsprechen Weichheit und Sanftheit. Obwohl er moralisch labil wirkt, ist er nicht

⁴⁷MUSIL, Robert: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. Leipzig: Phillip Reclam Verlag, 1986, S. 159.

⁴⁸GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 53.

direkt unsympathisch. Er ist der Liebe und Zärtlichkeit fähig, dagegen aller Wildheit und Rohheit abgeneigt. Beim Lesen erweckt seine Schwäche ein gewisses Mitgefühl.⁴⁹

Basini wird von einem Mitzögling, Reiting, beim Diebstahl ertappt. Reiting beschließt mit einem anderen Zögling Beineberg, ihn nicht der Anstaltsleitung auszuliefern, sondern ihn zu ihrem Sklaven zu machen. Sie zwingen ihn, wann immer es ihnen gefällt, mit ihnen in die rote Kammer zu kommen, sie schlagen ihn zusammen oder missbrauchen ihn, je nachdem, was ihnen im Augenblick reizvoller und für Basini demütigender erscheint.⁵⁰

Basinis geistiger Horizont ist begrenzt, und deshalb kann er kaum die wahren Absichten seiner Peiniger erkennen, denen er auf keine Weise gewachsen ist. Das wird durch Reitings Aussage bestätigt: „Ich wußte gewiss, dass der bereit sei, sich zu verkaufen, ohne viel Aufhebens, wenn nur niemand davon wußte.“⁵¹ In dieser Art von „Bestrafung“ sieht er offensichtlich eine Möglichkeit, sein Vergehen auszubüßen, und darum gibt er sich den beiden, Beineberg und Reiting, freiwillig aus, und erträgt alle ihren erniedrigenden Quälereien. Basini sagt: „Ich will wieder ein anständiger Mensch werden und meine Ruhe haben.“⁵² Dass er in die Hände von Sadisten, die seine Selbstachtung und Persönlichkeit systematisch zerstören wollen, geraten ist, begreift er zu spät.⁵³

Dass sich Basini den anderen so einfach ausgibt, ist dadurch zu erklären, dass er Angst vor der Strafe hat, die folgen würde, wenn er der Anstaltskommission übergeben würde. Seine Haltung wird zusätzlich durch Neigung zum Masochismus und eine Triebrichtung zum gleichen Geschlecht beeinflusst. Seine Passivität und Ausweglosigkeit werden verstärkt, wenn er sein Martyrium durchsteht und die strafweise Entlassung mit allen Folgen doch auf sich nehmen muss – diese Tatsache gibt seiner Gestalt einen fast tragischen Zug.⁵⁴

Basini kann somit als Masochist unter den Klassenkameraden bezeichnet

⁴⁹Ebenda: S. 57.

⁵⁰BERGHAHN, Wilfried: Robert Musil mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2004, S. 30 – 31.

⁵¹MUSIL, Robert: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. Leipzig: Phillip Reclam Verlag, 1986, S. 49.

⁵²Ebenda: S. 118 – 119.

⁵³GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 57.

⁵⁴Ebenda: S. 58.

werden, der seiner Schuld bewusst ist, und der sich mit Wonne quälen lässt. Er ist schwach, feige, er besitzt kein Fünkchen Selbstvertrauen. Er bemüht sich mit allen Mitteln, die anderen für sich zu gewinnen – dazu gehören Schmeicheleien, Lügen, Sich-Interessant-Machen, Prahlen und Aufschneiden. Er ist die unglaublichste Figur im Törless, was man zum ersten Mal aus dem Gespräch bei der Prostituierten Božena erfährt. Alles an ihm stimmt miteinander überein und lässt keinen Spielraum zur Interpretation. Er ist ständig schwach und feige.⁵⁵

Er wirkt so weiblich, dass er auf die pubertierenden jungen Männer eine erotische Anziehungskraft ausübt, die ihm zum Verhängnis werden soll. Er lässt sich sexuell missbrauchen, schlagen, misshandeln und endet als absoluter Verlierer. Basini kann als Bedrohter weder gegen Peiniger, Reiting und Beineberg, aussagen noch sich die Zuneigung von seinem vermeintlichen Freund Törless sichern.⁵⁶

Basini ist die einzige wirklich homosexuelle Figur im Roman. Die Figur wird mit Adjektiven wie „dumm“, „naiv“, „eitel“, „koket“t und „moralisch minderwertig“ charakterisiert, wobei diese Eigenschaften damals als typisch weiblich galten.⁵⁷ Das homosexuelle Wesen von Basini zeigt sich auch darin, dass er kein wirkliches sexuell-erotisches Interesse an der Prostituierten Božena aufweist. Sexuelle Erregung bringen ihm die sadomasochistischen Treffen mit seinen drei Mitzöglingen.⁵⁸

Die Figur Basini hatte zwei reale Vorbilder, wobei von jedem ihm eine wesentliche Eigenschaft zugeordnet wurde: Franz Fabini gilt als Vorbild für seine Schwächlichkeit und Hugo Hoinkes als Vorbild für das unmoralische Verhalten.⁵⁹ Gerade seine Aussagen bei der nächtlichen Begegnung mit Törless lassen erkennen, dass er ohne Reflexion und moralisches Bedenken handelt und dass er sich den ihm auferlegten Zwängen ohne Widerstand beugt.⁶⁰

⁵⁵SCHLÖR, Irene: Pubertät und Poesie. Das Problem der Erziehung in den literarischen Beispielen von Wedekind, Musil und Siegfried Lenz. Konstanz: Wisslit, 1992, S. 89.

⁵⁶Ebenda: S. 90.

⁵⁷WIELAND, Klaus: Die Konstruktion von männlichen Homosexualitäten im psychiatrisch-psychologischen Diskurs um 1900 und in der deutschen Erzählliteratur der frühen Moderne. In: Scientia Poetica – Jahrbuch für Geschichte der Literatur und Wissenschaften. Berlin, Band 9/2005, S. 246.

⁵⁸Ebenda: S. 242.

⁵⁹DAWIDOWSKI, Christian: Robert Musil: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. Informationen für Lehrerinnen und Lehrer. Braunschweig: Schroedel, 2008, S. 22.

⁶⁰GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 58.

Im Vergleich mit Törless kann Basini eher als eine statische Figur betrachtet werden, denn es ist bei ihm keine besondere psychische Entwicklung sichtbar. Er bleibt am Ende in gleicher Situation wie am Anfang – es gelingt ihm nicht, erfolgreich seine Probleme zu überwinden.

3.3 Reale Vorbilder für die Hauptfiguren

Alle vier Hauptfiguren, die im Roman vorkommen, haben ihre realen Vorbilder, die sich mit realen Personen identifizieren lassen, welche Musil während seines Internatsaufenthaltes in Mährisch-Weißkirchen (Hranice) kennengelernt hat. Mit dieser Tatsache hängen die Namenswahl und die Charakterisierung der Figuren eng zusammen.

Richard von Boyneburg-Lengsfeld gilt als Vorbild für die Figur Beineberg. Er war einer der Klassendiktatoren in Musils Jahrgang und für den Autor stellte er einen Typus dar, der ein paar Jahrzehnte später an die Macht kam. Er ist ein Jahr vor dem Erscheinen des Romans gestorben, mit 27 Jahren, infolge eines Kopfschusses, den er bei dem Boxeraufstand in Peking erhalten hatte.⁶¹

Für Reiting, den zweiten Klassendiktator neben Beineberg, war das Vorbild eine reale Person mit fast gleichem Namen, und zwar Jarto Reising. Er ist schon 1899 in Neumarkt, Steiermark, an Lungentuberkulose und Herzlähmung gestorben.⁶²

Für die Romanfigur Basini lassen sich zwei reale Vorbilder herausfinden. Hugo Hoinkes wurde 1896 wegen eines Diebstahls strafweise aus der Militärerziehung entfernt. Es ist nicht unrealistisch, dass Hoinkes wegen dieses Vergehens noch vor der Auslieferung der Schulbehörden von den Klassenkameraden eine Zeitlang erpresst wurde, genauso wie Basini im Roman. Fabini, das zweite Vorbild mit einem auffällig ähnlichen Namen, lässt sich mit den homosexuellen Zügen der Figur Basini in Verbindung bringen. Er wurde aus nicht ganz klaren Gründen („consequent unfleißig“) aus Mährisch-Weißkirchen in ein anderes Institut übersetzt.⁶³

⁶¹CORINO, Karl: Robert Musil: Leben und Werk in Bildern und Texten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1988, S. 57.

⁶²Ebenda: S. 58.

⁶³Ebenda: S. 61 – 62.

Die Figur Törless wird in der Forschung oft mit Musil selbst identifiziert, weil der Erzähler von Anfang an als der verschworene Mitwisser von Törless' Verwirrungen auftritt, trotzdem wäre es mehr als einseitig, daraus einen „Autobiographieverdacht“ abzuleiten.⁶⁴

Eine weitere Figur, die nach einer realen Person modelliert wurde, aber nicht in die Hauptgruppe der Jungen gehört, ist Fürst H., auf den am Anfang des Romans durch Erinnerungen von Törless hingewiesen wird. Sein Vorbild war Erzherzog Heinrich, der das Konvikt von 1891 bis 1894 besuchte.⁶⁵

Musil besuchte die Militär-Unterrealschule Eisenstadt (3. und 4. Jahrgang) vom Herbst 1892 bis zum Sommer 1894. Seiner Meinung nach wurde er von seinen Eltern, die ihn sonst verwöhnten, als ein schwer erziehbares Kind in dieses Institut geschickt, wobei es sich um keine richtige Erziehung handelte.⁶⁶ Die zweite Militär-Unterrealschule in Mährisch-Weißkirchen (Hranice) besuchte Musil vom Herbst 1894 bis zum Sommer 1897, wobei sie von ihm das „A(rsch)-Loch“ des Teufels genannt wurde.⁶⁷

⁶⁴LUSERKE, Matthias: Robert Musil. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 1995, S. 21.

⁶⁵CORINO, Karl: Robert Musil: Leben und Werk in Bildern und Texten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1988, S. 55.

⁶⁶Ebenda: S. 52.

⁶⁷Ebenda: S. 55.

4 Raum

Die Räume, in die die Handlung des Romans eingesetzt wird, spielen eine wichtige Rolle, denn sie erfüllen immer eine bestimmte Funktion. Der Raum wird nur auf wenige Schauplätze eingeschränkt, was ihnen eine spezifische Räumlichkeit und Bedeutung verleiht, wobei auch die Landschaft als Raum betrachtet werden kann.⁶⁸

Der Roman beginnt (und endet eigentlich auch) mit einer Bahnhofsszene, die symbolisch beschrieben wird. Sie stellt eine Parallelität mit dem folgenden Geschehen her, das sich als Zwischenstation auf dem Lebensweg von Törless betrachten lässt. Die vier parallel laufenden Schienenstränge können symbolisch mit den Lebensbahnen der vier jungen Leute verglichen werden: „Sie laufen eine Weile nebeneinander her und verlieren sich dann in zeitlicher Weite“.⁶⁹ Mit den Bahnschienen, die in die Weite der Welt draußen hinausführen, kontrastiert die Enge des Institutes, das sich durch räumliche Begrenztheit und psychische Einengung charakterisieren lässt.⁷⁰

Der Bahnhof, der am Anfang vorgestellt und knapp charakterisiert wird, kann als eine Ortsbestimmung betrachtet werden, es geht um einen Übergangsort. Der Bahnhof ist als Ausgangspunkt (und Endpunkt) von großer Wichtigkeit, was die eigentlichen Vorgänge und ihre Bedeutung im Roman betrifft. Die Bahnhofsszenen, die einen Rahmen darstellen, grenzen die Geschichte ein – „die Rückkehr der Jungen ist die Abkehr vom Draußen, von dem, wohin die Züge fahren.“⁷¹ In dieser Eingangssequenz wird der Kontrast von Offenheit und Stillstand dargestellt bzw. wird dieser Stillstand angedeutet, denn die Zeit ist an dieser Station regelrecht angehalten. Der weitere Kontrast besteht zwischen dem Statischen der äußeren Beschreibung und der Dynamik der psychischen Entwicklung der Hauptfigur.⁷²

Die ganze Szenerie am Anfang wirkt traurig und leblos. Die dortigen

⁶⁸GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 67 – 68.

⁶⁹Ebenda: S. 68

⁷⁰LUSERKE, Matthias: Robert Musil. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 1995, S. 20.

⁷¹ARNTZEN, Helmut: Musil – Kommentar, sämtlicher zu Lebzeiten erschienener Schriften außer dem Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“. München: Winkler Verlag, 1980, S. 97.

⁷²LUSERKE, Matthias: Robert Musil. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 1995, S. 19.

Menschen, die sich wie Figuren aus einem Puppentheater verhalten, verstärkt den Eindruck des Mechanischen und Automatischen. Was die Sprache in diesem Textabschnitt betrifft, klingt sie farb- und leblos, was noch durch die räumliche Unbegrenztheit und Flächenhaftigkeit unterstützt wird.⁷³

Der Rückweg vom Bahnhof kann als Weg in die rote Kammer auf dem Dachboden betrachtet werden. Für Törless handelt es sich um die Abkehr von seinen Eltern. Dieser Rückweg, der durch ein Städtchen führt, wobei die inneren Eindrücke von Törless durch den Erzähler geschildert werden, hat zwei Zwischenstationen: das Gespräch mit dem Mitzögling Beineberg in der Konditorei und den Besuch im alten Badehaus bei Božena.⁷⁴ Diese alternde Prostituierte wohnt in einem abgelegenen, anrühigen Haus, wobei dieser Raum als Einbruch in den triebhaften Bereich betrachtet werden kann.⁷⁵

Der Rückweg vom Bahnhof ist als eine Reduktion im anschaulichen und übertragenen Sinne zu verstehen:

Von der Gesellschaft und der Welt als ganzen, auf die kleine Stadt, von der Stadt auf das Konvikt, vom Konvikt auf die rote Kammer. Die Reduktion wird weitergeführt vom eingeschränkten Lokal des Außen – der Kammer entsprechen das Klassenzimmer, der Schlafraum, der kleine Park – auf das Lokal des Inneren: Reminiszenzen, Gefühle und Reflexionen von Törless.⁷⁶

Die Beschreibung der Lage des Dachbodens, auf dem sich im Zentrum die enge, rote Kammer befindet, weist charakteristische Züge von einem Raum auf, der sich als ein verwinkelter und völlig verborgener darstellen lässt.⁷⁷ Diese Kammer ist ein Lagerplatz für alte Kulissen und Bühnenrequisiten. An der Wand hängt ein alter, geladener Revolver. Die Luft, die nach Moder riecht, erweckt einen Anschein, dass sich hier Verbotenes abspielen wird: „Rituale, die dem Geist primitiver Zeiten entspringen und die Bestrafung des Schwächeren einschließen.“⁷⁸

⁷³GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 68.

⁷⁴ARNTZEN, Helmut: Musil – Kommentar, sämtlicher zu Lebzeiten erschienener Schriften außer dem Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“. München: Winkler Verlag, 1980, S. 97.

⁷⁵GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 68.

⁷⁶ARNTZEN, Helmut: Musil – Kommentar, sämtlicher zu Lebzeiten erschienener Schriften außer dem Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“. München: Winkler Verlag, 1980, S. 103.

⁷⁷GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 68 – 69.

⁷⁸MEHIGAN, Tim: Robert Musil. Stuttgart: Reclam, 2001, S. 23.

„Dieser Raum dient als Zufluchtsort, wenn man allein sein möchte, ist Treffpunkt für nächtliche Konspiration und enthüllt seine eigentliche Bedeutung schließlich als Folterkammer.“⁷⁹ Die „Mauer“ kann als ein bedeutendes Schlüsselwort im Zusammenhang mit der „roten Kammer“ betrachtet werden. Sie verstärkt das Gefühl der Abgelegenheit und des Eingeschlossenseins von diesem geheimen Zufluchtsort.⁸⁰

Die rot ausgeschlagene Bodenkammer, wo die gemeinsamen Zusammenkünfte der drei Jungen stattfinden, um einen vierten zu demütigen und physisch zu quälen, kann als „ein verzerrtes Bild jener von Törless geahnten anderen Welt“ betrachtet werden.⁸¹ Sie stellt einen entlegenen und schwer zugänglichen Raum dar, in dem die homosexuellen, normverletzenden Handlungen ohne Strafe durchgeführt werden können.⁸²

In dieser Bodenkammer, wo Basini von den drei Jungen misshandelt und vergewaltigt wird, entsteht eine Dichotomie zwischen dem Männlichen und dem Weiblichen, die eigentlich mit dem Gegensatz Täter – Opfer verglichen werden kann.⁸³

Daneben wird das Schulgebäude durch fast fensterlose Seitenmauer charakterisiert: „Da Törless in seiner Unruhe keine Lust zu weiterem Spaziergange hatte, umschritt er bloß das Gebäude und warf sich am Fuße der fast fensterlosen Seitenmauer in das fahle, raschelnde Gras.“⁸⁴ Die symbolische Konnotation des Adjektivs „fensterlos“ verweist „auf die völlige Abgeschlossenheit des Konvikts und auf die Isolation des jungen Mannes.“⁸⁵

⁷⁹BERGHAWN, Wilfried: Robert Musil mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2004, S. 30.

⁸⁰GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 80.

⁸¹DÜSING, Wolfgang: Erinnerungen und Identität. Untersuchungen zu einem Erzählproblem bei Musil, Döblin und Doderer. München: Wilhelm Fink Verlag, 1982, S. 49.

⁸²WIELAND, Klaus: Die Konstruktion von männlichen Homosexualitäten im psychiatrisch-psychologischen Diskurs um 1900 und in der deutschen Erzählliteratur der frühen Moderne. In: Scientia Poetica – Jahrbuch für Geschichte der Literatur und Wissenschaften. Berlin, Band 9/2005, S. 243.

⁸³KECKEIS, Paul: Männlichkeit in einer gedoppelten Welt. Geschlechtsverwirrungen in Robert Musils „Die Verwirrungen des Zöglings Törless“. In: MannsBilder – Literarische Konstruktionen von Männlichkeiten. Wien 2007, S. 105.

⁸⁴MUSIL, Robert: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. Leipzig: Phillip Reclam Verlag, 1986, S. 71.

⁸⁵GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 80.

Das Institut gilt als fromme und in ländlicher Einsamkeit aufgebaute Einrichtung, in der die aufwachsende Jugend der geehrten Familien des Landes vor den schädlichen Einflüssen der Zeit, die damals in den Großstädten zu sehen waren, bewahren soll. In der Wirklichkeit verläuft alles völlig anders.⁸⁶

Das andere wichtige Schlüsselwort, durch das der Raum bestimmt wird, ist „Tor“ bzw. „Tür“. Durch diese zwei ähnlich klingenden Wörter wird einen Übergang bzw. Zugang angedeutet, der zu neuen Wissens- und Erfahrungsbereichen führt. Mittels dieses Tors bzw. dieser Tür gelangt Törless zu einer anderen Wirklichkeitssphäre und zu imaginativen Vorstellungen. Selbst der Name „Törless“ wird oft mit den Wörtern tür- oder torlos verbunden.⁸⁷

Wenn Törless den Mathematiklehrer besucht, muss er zu seiner Wohnung eine Treppe hinaufsteigen. Ähnliche Situation kommt auch beim Besuch von Božena vor, wo es eine Stiege gibt. Die Begriffe Treppe und Stiege deuten aber nicht nur die unterschiedliche soziale Lage eines Lehrers und einer Prostituierten an. Für Törless bedeutet es, dass er ohne Mühe zu neuen Erlebnissen und Erkenntnissen, was die Rationalität und Sexualität betrifft, nicht gelangen kann. Wenn er dieses räumliche Hindernis überwindet, gewinnt Törless neue Erkenntnisse.⁸⁸

In der symbolischen Bedeutung des Gartenbildes versteckt sich „die Vorstellung von Bereichen, die ein schöneres Dasein verheißen oder Geheimnisse verbergen, nach denen man sich sehnt“. In diesem symbolischen Bild wird eine ästhetische Ablehnung vom Alltagsleben angedeutet, das grau und trüb scheint.⁸⁹

Wie schon am Anfang angedeutet wurde, hat jeder Raum eine bestimmte Funktion und Bedeutung für die Handlung. Er kann eine Atmosphäre erzeugen und verstärken; den Lesern ein verständlicheres Bild vermitteln; das Innere der Figuren widerspiegeln; die Beziehungen zwischen den Figuren deutlicher machen usw. Daneben ist es offenbar, dass den einzelnen Räumen sowohl konkrete als auch symbolische Bedeutung zugeordnet wird.

⁸⁶BERGHAHN, Wilfried: Robert Musil mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2004, S. 29.

⁸⁷GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 81.

⁸⁸LUSERKE, Matthias: Robert Musil. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 1995, S. 27.

⁸⁹GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 81 – 82.

5 Narrativer Aufbau und Darstellung der Zeit

In diesem Teil der Bachelorarbeit wird der narrative Aufbau des Romans besprochen. Erstens wird der Erzähler der Geschichte charakterisiert. Dann werden Stellen hervorgehoben, die die zeitliche Kontinuität irgendwie unterbrechen, d. h. die sich entweder in die Vergangenheit oder in die Zukunft situieren lassen. Darauf wird die Problematik der Zeitdarstellung angeknüpft. Letztens wird der Roman mit der Verfilmung verglichen.

Was den Erzähler angeht, kann er durchgehend als ein auktorialer betrachtet werden, denn er ist nicht Teil der erzählten Welt und erscheint nicht in der Geschichte auch als Figur. Dazu gehören nicht Passagen, die erlebte Rede und inneren Monolog der Hauptfigur beinhalten. Die auffälligsten auktorialen Passagen sind die retrospektive Bericht, in der Törless' vierjähriger Aufenthalt im Konvikt beschrieben wird, und die Vorausschau auf Törless' zukünftiges Leben, in der seine psychische Entwicklung angedeutet wird.

Die erlebte Rede wird an solchen Stellen verwendet, in denen Törless' Verwirrungen zum Ausdruck kommen, die hervorgerufen werden, weil ihm die innere und äußere Welt unverständlich und mysteriös scheint. Diese Verwirrungen werden mithilfe stylistischer Mittel dargestellt, die sowohl symbolische als auch poetische Züge aufweisen.⁹⁰

Der Erzähler kann zusätzlich als ein unsichtbarer und gegenwärtiger betrachtet werden, denn er steht sozusagen neben Törless, obwohl das Geschehen, das er vermittelt, von einem späteren Punkt erzählt wird. Sowohl die Vergangenheit als auch die Gegenwart und die Zukunft von Törless sind für den Erzähler vergangen, denn er hat einen Überblick von allen drei zeitlichen Perspektiven.⁹¹ Der Erzähler wechselt innerhalb des Romans seine Position bzw. Perspektiven. Der Text wird mit Ausnahmen (Nullfokalisierung = Allwissen des Erzählers) intern fokalisiert, d. h. dass das Wissen des Erzählers an eine konkrete Figur (vor allem an Törless) angebunden ist.

Die Geschichte der „Verwirrungen des Zöglings Törless“ wird fast chronologisch erzählt, trotzdem gibt es ein paar Stellen, die nicht zeitlich mit dem

⁹⁰Ebenda: S. 62.

⁹¹Ebenda: S. 66.

Erzählensstrom übereinstimmen. Die zeitliche Abfolge der Geschehnisse wird durch gewisse Erzählelemente erweitert, die sich auf die Hintergründe und den Sinn der Handlung beziehen, und in denen das Innere von Törless beschrieben wird. Daneben lassen sich noch zu diesen Elementen solche Erzählintentionen wie Rückwendungen (Analepsen⁹²) und Vorausdeutungen (Prolepsen⁹³) einordnen. Die Rückwendungen kommen im Roman meistens in der Form von Erinnerungen vor.⁹⁴

Eine der auffälligsten Analepsen ist die Szene fast am Anfang des Romans, in der Törless an den Fürsten H. erinnert, der genauso wie Basini weibliche Züge hatte und mit dem er kurz befreundet war.

Eine Episode dieser Zeit war für das charakteristisch, was sich damals in Törless zu späterer Entwicklung vorbereitete.

Eines Tages war nämlich der junge Fürst H. ins das Institut eingetreten, der aus einem der einflußreichsten, ältesten und konservativsten Adelgeschlechter des Reiches stammte. [...]⁹⁵

Als zweite auffälligste Analepse ist Törless' Erinnerung an seine Kindheit zu sehen, die eben am Anfang des Romans vorkommt, wenn Törless und Beineberg in der Konditorei sitzen: „Sooft ich es beobachte, kehrt mir dieselbe Erinnerung wieder. Ich war noch sehr klein, als ich um diese Stunde einmal im Walde spielte.“⁹⁶ Vor dieser Rückwendung wird dem Leser einen Anschein gegeben, der das Herausreißen aus der zeitlichen Abfolge deutlich macht: „Die Formen, welche sich immer tiefer in die Dämmerung gebettet hatten, und die Farben, welche zerflossen, schienen für Sekunden stillzusehen, den Atem anzuhalten ...“⁹⁷

⁹² Der Erzähler berichtet nachholend, was sich früher ereignet hat. In anderen Traditionslinien der Erzähltheorie wird Analepse auch als >Rückgriff<, >Rückschau<, >Rückblick<, >Rückwendung< oder auch als >Retrospektion< bezeichnet; weit verbreitet ist auch der Ausdruck flashback aus der Filmtheorie. In: LAHN, Silke; MEISTER, Jan Christoph: Einführung in die Erzähltextanalyse. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2008, S. 138.

⁹³ Der Erzähler berichtet vorwegnehmend, was sich später ereignet hat. Diese Art von Anachronie kommt deutlich seltener vor als die Analepse vor. Für die Prolepse werden auch die Begriffe >Vorgriff<, >Vorausschau<, >Vorwegnahme< oder auch >Antizipation< gebraucht; weit verbreitet ist auch der Ausdruck flashforward aus der Filmtheorie. In: LAHN, Silke; MEISTER, Jan Christoph: Einführung in die Erzähltextanalyse. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2008, S. 139.

⁹⁴ GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 65.

⁹⁵ MUSIL, Robert: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. Leipzig: Phillip Reclam Verlag, 1986, S. 11.

⁹⁶ Ebenda: S. 26.

⁹⁷ Ebenda: S. 26.

Wie schon früher angedeutet wurde, gibt es im Text auch Prolepsen, wobei die Passage, in der eine Vorausdeutung auf den erwachsenen Törless gemacht wird, als die auffälligste betrachtet wird. Diese Prolepse wurde schon im Teil „Beziehung zwischen Törless und Basini“ erwähnt.

Allgemein gesagt, sind alle Törless' Erlebnisse und Geschehnisse, die sich um ihn herunterspielen, eine Reihe von gegenwärtigen Zeitabschnitten, die aufeinander folgen, wobei dieses Jetzt zielbewusst mit Rückwendungen und Vorausdeutungen unterbrochen wird.⁹⁸

Was die erzählte Zeit betrifft, d. h. die Dauer des Geschehens in realer Zeit, ist es zu vermuten, dass die Geschichte in fünf bis sieben Wochen ausgedehnt wird. Dies lässt sich aus verschiedenen Zeitangaben ableiten, die im Text häufig vorkommen. Daneben werden im Roman solche Bemerkungen erwähnt, die darauf hinweisen, dass es sich um Spätherbst handelt.⁹⁹

Wenn man den Roman und den Film vergleicht, ist es auf den ersten Blick sichtbar, dass die Verfilmung keine Analepsen (Flashbacks) und Prolepsen (Flashforwards) beinhaltet. Der Fluss der Zeit wird nie unterbrochen und alles spielt sich in der Gegenwart ab. Die persönlichen Erinnerungen auf den Fürsten und auf Törless' Kindheit waren gleich wie die Vorausdeutung auf sein Erwachsensein nicht nötig zu erwähnen, denn wie schon mehrmals erwähnt wurde, ist im Film vor allem die politische Ebene mit der Nazizeit-Parabel am deutlichsten ausgeprägt.

⁹⁸GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 67.

⁹⁹Ebenda: S. 65.

6 Stand der Forschung

Wie es bei literarischen Werken üblich ist, hat auch Musils Roman mehrere Lesarten, und deshalb kann er aus mehreren unterschiedlichen Perspektiven erklärt werden. Die wahrscheinlich am meisten verbreiteten Lesarten, nach denen sich der Roman interpretiert wird, sind die folgenden – ein autobiographischer Roman, ein (psychologischer) Erziehungsroman, ein sozialkritischer Roman, eine politische Parabel.

Was die autobiographische Lesart betrifft, wird u.a. damit argumentiert, dass einige Sequenzen als Verarbeitung eines traumatischen Kindheitserlebnis des Autors betrachtet werden können.¹⁰⁰ Musil selbst hat sich zu der Meinung, dass es sich um einen autobiographischen Roman handeln könnte, mehrmals geäußert:

Die Erinnerung lieferte mir nur das Motiv, und ich bemühte mich möglichst zu verschleiern. Tatsächlich stimmen auch selbst Äußerlichkeiten nicht überein. Immerhin sind viele solche nur wenig verändert, besonders Namen, und es ist mir sehr (un)angenehm, daß man real interpretiert, weil gerade das Kompromittierende zum größten Teil erfunden ist.¹⁰¹

Wenn man die gattungsgeschichtlichen Zusammenhänge berücksichtigt, kann das Werk als Erziehungsroman verstanden werden, bei dem die Absicht, die Wirklichkeit darzustellen, im Vordergrund steht.¹⁰²

Der kleine Roman galt als „das starke Wort einer neuen Generation, als ein Schlüsselwerk des Erziehungswesens und als Probestück eines jungen Dichters, in den man die größten Erwartungen setzte.“¹⁰³ Das Problem der Erziehung und die Definition von Moral spielen in Törless die Hauptrolle. Musil strebte nach einer glaubwürdigen historischen Darstellung der im Bewusstsein des modernen Menschen nicht mehr vorhandenen Moral.¹⁰⁴

Für die These, dass es um einen Erziehungs- bzw. Entwicklungsroman geht, spricht die Tatsache, dass der Roman einige Wesenszüge dieser Gattung aufweist.

¹⁰⁰MEHIGAN, Tim: Robert Musil. Stuttgart: Reclam, 2001, S. 29.

¹⁰¹FRISÉ, Adolf (Hrsg): Prosa, Dramen, Späte Briefe. Hamburg: Rowohlt, 1957, S. 723 – 724. (Zit. In: GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 12).

¹⁰²MEHIGAN, Tim: Robert Musil. Stuttgart: Reclam, 2001, S. 29.

¹⁰³FRISÉ, Adolf (Hrsg): Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden. Hamburg: Rowohlt, 1955, S. 807 – 808. (Zit. In: GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 13).

¹⁰⁴SCHLÖR, Irene: Pubertät und Poesie. Das Problem der Erziehung in den literarischen Beispielen von Wedekind, Musil und Siegfried Lenz. Konstanz: Wisslit, 1992, S. 62 – 63.

Das Erzählen hat finalen Charakter und die erzählten Geschehnisse und ihre Auswirkungen sind eindeutig auf die Hauptfigur bezogen. Stofflich nah steht dem Entwicklungsroman der Schulroman, in dem sich um 1900 die Krise der Erziehung und die Krisensituation des jungen Menschen spiegeln. Beide sind wiederum Teilaspekte einer gesellschaftlichen Gesamtsituation.¹⁰⁵

Der Roman kann sowohl mit als auch ohne Berücksichtigung der Psychoanalyse und ihres Einflusses gelesen werden. Dabei ist aber auf jeden Fall zu beachten, dass die Psychoanalyse historisch bereits existierte, als Musils schriftstellerische Tätigkeit begann.¹⁰⁶

Da der Stoff für den Roman aus Musils Erlebnissen stammte, ist es keine Überraschung, dass hier Kritik geübt wird, und zwar Kritik an der Erziehung und dem Schulwesen. Im Roman wird gezeigt, was sich um 1900 in einem solchen Erziehungsinstitut abgespielt hat bzw. abspielen konnte. Musil hat in seinen Tagebüchern alles Mögliche kritisiert – den Verlauf der Erziehung, Uniformen, Lehrkräfte usw. Mehrmals hat er das Konvikt als „Arschloch des Teufels“ bezeichnet.¹⁰⁷ Gerade neben den Sexualitätsdiskurs, der sich als eine wesentliche Form der Beschreibung von Törless' Entwicklung präsentiert, tritt das Thema der Schulkritik.¹⁰⁸

Auf die Lehrer fällt im ganzen Roman ein ironisch-satirisches Licht. Eigenständige geistige und gesellschaftliche Positionen sind ihnen fremd. Dies zeigt sich z. B. bei der Antwort des Mathematiklehrers auf die Fragen von Törless.¹⁰⁹

Was die politische Interpretation anbelangt, wird in diesem Zusammenhang am häufigsten der Begriff „die heutigen Diktatoren in nucleo“ benutzt. Diese Bezeichnung bezieht sich vor allem auf das aggressive Verhalten von Reiting und Beineberg, die Gewalt gegen und absolute Herrschaft über ihr Opfer Basini ausüben, und zwar sowohl im Bereich des Physischen als auch des Psychischen. Trotzdem wurde dem Autor diese Tatsache erst im Nachhinein bewusst. Durch die

¹⁰⁵GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 14 – 15.

¹⁰⁶Ebenda: S. 87 – 88.

¹⁰⁷Ebenda: S. 92.

¹⁰⁸LUSERKE, Matthias: Robert Musil. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 1995, S. 20.

¹⁰⁹GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 94.

Aufdeckung von Gewalt in der bedrückenden Atmosphäre des Konvikts wird der Roman als „das hellstichtigste Buch“ angesehen, das vor dem Ersten Weltkrieg geschrieben wurde.¹¹⁰ In den beiden gewalttätigen Zöglingen, Beineberg und Reiting, hat Musil, wie er später schrieb, die Grundzüge faschistischer Herrschaft dargestellt.¹¹¹

Es ist richtig, wenn gesagt wird, dass Musil, ohne es zu wissen, die Vorgeschichte der Diktaturen des 20. Jahrhunderts schreibt. In jugendlicher Grausamkeit enthüllt sich schließlich die Methodik der Konzentrationslager und der alltäglichen Einschüchterungen in Diktaturen – unter Oberfläche gewöhnlicher Schülertorheiten und Internatspsychosen bricht die Barbarei hervor.¹¹²

In den 70er Jahren musste Musils Roman in Schutz genommen werden, indem nachgewiesen wurde, dass im Törless-Roman keineswegs Homosexualität erklärt oder gar verteidigt werden soll.¹¹³

Musil hat sich selbst zu der Problematik der Homosexualität und ihrer Darstellung im Roman folgendermaßen geäußert:

Aber eines liegt mir sehr am Herzen. Ich will nicht die Pädherastie begreiflich machen. Sie liegt mir von allen Abnormitäten vielleicht am fernsten. [...] Daß ich gerade sie wählte, ist Zufall, liegt an der Handlung, die ich gerade im Gedächtnis hatte. Statt Basini könnte ein Weib stehen und statt der Bisexualität Sadismus, Masochismus, Fetischismus – was immer [...].¹¹⁴

Der Autor fühlte sich infolge verschiedener Interpretationen, die noch zu seiner Zeit erschienen, höchstens missverstanden. In seinen Briefen kann man ablesen, dass er seinen Erstling gar nicht für einen psychologischen Roman hielt, und dass ihm um keine reale Psychologie ging. Das gleiche galt seiner Meinung nach auch für die autobiographische Lesart. Die Tatsache, dass er etwas Ähnliches, wie es im Roman beschrieben wird, erlebte, sollte nur rein oberflächlich von den Lesern

¹¹⁰MEHIGAN, Tim: Robert Musil. Stuttgart: Reclam, 2001, S. 21.

¹¹¹DÜSING, Wolfgang: Erinnerungen und Identität. Untersuchungen zu einem Erzählproblem bei Musil, Döblin und Doderer. München: Wilhelm Fink Verlag, 1982, S. 49.

¹¹²GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 96.

¹¹³LUSERKE, Matthias: Robert Musil. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 1995, S. 31.

¹¹⁴PFOTENHAUER, Helmut: Robert Musil: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. In: Lektüren für das 21. Jahrhundert. Klassiker und Bestseller der deutschen Literatur von 1900 bis heute. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 2005, S. 1 – 2.

wahrgenommen werden.¹¹⁵

Wenn man den Roman mit der Verfilmung vergleicht, rückt die politische Interpretation in den Vordergrund: Schlöndorffs Film wirkt wie eine Parabel auf die Nazizeit, die vor allem durch das Verhalten der Peiniger gegenüber ihrem Opfer zum Ausdruck gebracht wird. Die anderen früher erwähnten Interpretationen treten in der Verfilmung sichtbar zurück. Das lässt sich wahrscheinlich dadurch erklären, dass der Film in den 60er Jahren entstanden ist, das heißt zwanzig Jahren nach den Ereignissen, die während des Zweiten Weltkriegs geschehen sind und gerade in den 60er Jahren intensiv diskutiert wurden, und deshalb verweist der Film fast ausschließlich auf diese Ebene. Sowohl die psychologische, als auch die sozialkritische und die autobiographische Ebene des Romans wurden im Film nicht besonders berücksichtigt und nicht so explizit dargestellt wie die politische.

¹¹⁵Ebenda: S. 1 – 2.

7 Die zentrale Beziehung

7.1 Beziehung zwischen Törless und Basini im Roman

Im Hauptteil dieser Bachelorarbeit wird die Entwicklung und narrative Darstellung der Beziehung zwischen den Figuren Törless und Basini besprochen. Die wichtigsten Punkte von dieser Analyse werden sich vor allem auf folgende Themenbereiche konzentrieren: die Entwicklung der Törless-Basini-Beziehung von Anfang bis zum Ende des Textes, die gemeinsamen Treffen in der roten Kammer; unterschiedliche Funktionen, die Basini für Törless bzw. seine Entwicklung erfüllt; die geheimen Treffen zwischen ihnen und ihre Bedeutung; gemeinsame bzw. ähnliche Merkmale und Eigenschaften von beiden Figuren.

Die erste Stelle im Roman, wo sich beide Figuren „indirekt“ treffen, ist beim Gespräch zwischen Törless, Beineberg und der Prostituierten Božena, die Basini in ihrer Rede erwähnt. Beide Zöglinge kommen in ihre Wohnung bei der Rückkehr vom Bahnhof ins Konvikt. In diesem verrufenen Haus sammeln die erwachsenden Jungen, die das in der Nähe liegende Internat besuchen, ihre ersten sexuellen Erfahrungen. Obwohl es sich eigentlich um kein echtes Treffen zwischen Törless und Basini handelt, ist diese Szene dennoch von großer Bedeutung, denn gerade durch Boženas derbe Rede wird die Figur Basini in die Handlung eingeführt:

Sie [Božena]sprach von einem, der auch fast jeden Sonntag kam ... „Wie heißt er nur? Er ist aus deinem Jahrgang.“

„Reiting?“

„Nein.“

„Wie sieht er aus?“

„Er ist ungefähr so groß wie der da“, Božena wies auf Törleß, „nur hat er einen etwas zu großen Kopf.“

„Ah, Basini?“

„Ja, ja, so nannte er sich. Er ist sehr komisch. Und nobel; er trinkt nur Wein. Aber dumm ist er. Es kostet ihm eine Menge Geld, und er tut nichts, als mir erzählen. Er renommiert mit den Liebschaften, die er zu Hause haben will; was er nur davon hat. Ich sehe ja doch, daß er zum erstenmal in seinem Leben bei einem Frauenzimmer ist. Du [Beineberg] bist ja auch noch ein Bub, aber du bist frech; er dagegen ist ungeschickt und hat Angst davor, deswegen erzählt er mir lang und breit, wie man als Genußmensch – ja, so

hat er gesagt – mit Frauen umgehen müsse.“ [...].¹¹⁶

Jedoch erst beim Entdecken des Diebstahls wird die Törless-Geschichte mit der Basini-Geschichte richtig verflochten. Basini hat Schulden, u. a. auch bei Reiting, und deshalb entscheidet er sich, die anderen Zöglinge – einschließlich Beineberg – zu bestehlen, wodurch er plötzlich in eine schwierige Situation gerät, denn unglücklicherweise für ihn wird er dabei ertappt, und zwar von Reiting. Statt ihn, Basini, sofort der Internatsleitung anzuzeigen, beschließen Beineberg, Reiting und Törless in der roten Kammer, dass sie diese heikle Situation ausnutzen, jeder zu seinem eigenen Vorteil.

Jeder der drei Zöglinge sieht Basini anders, für jeden von ihnen erfüllt er eine andere Funktion, und daraus entfaltet sich auch die Art und Weise, wie sie ihn behandeln. Reiting fühlt sich am besten, wenn er über einen anderen Menschen (also auch Basini) absolute Macht ausüben kann.¹¹⁷ Sein sadistisches Wesen führt dazu, dass es ihm Genuss bringt, sein Opfer psychisch und physisch zu quälen und es sexuell zu missbrauchen.¹¹⁸ Dagegen stellt für Beineberg Basini ein Objekt dar, an dem er seine Experimente, die metaphysisch-parapsychologische Züge aufweisen, durchführen kann.¹¹⁹ Beineberg ist davon überzeugt, dass sich die Herrschaft mittels ungewöhnlicher seelischer Kräfte gewinnen lässt. Er hält Basini für ein leeres, entpersonalisiertes Objekt, an dem er das Wesen dieser Kräfte lernen kann, z. B. durch das Experiment mit der Hypnose.¹²⁰

Die Törless-Basini-Beziehung ist völlig anders, weil sich Törless eher für erkenntnis- und sprachtheoretische Ebenen interessiert, wobei er immer daran scheitert, dass er nicht fähig ist, sich sprachlich angemessen auszudrücken.¹²¹

¹¹⁶MUSIL, Robert: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. Leipzig: Phillip Reclam Verlag, 1986, S. 39 – 40.

¹¹⁷WIELAND, Klaus: Die Konstruktion von männlichen Homosexualitäten im psychiatrisch-psychologischen Diskurs um 1900 und in der deutschen Erzählliteratur der frühen Moderne. In: *Scientia Poetica – Jahrbuch für Geschichte der Literatur und Wissenschaften*. Berlin, Band 9/2005, S. 242.

¹¹⁸GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 54.

¹¹⁹WIELAND, Klaus: Die Konstruktion von männlichen Homosexualitäten im psychiatrisch-psychologischen Diskurs um 1900 und in der deutschen Erzählliteratur der frühen Moderne. In: *Scientia Poetica – Jahrbuch für Geschichte der Literatur und Wissenschaften*. Berlin, Band 9/2005, S. 242.

¹²⁰GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 55.

¹²¹WIELAND, Klaus: Die Konstruktion von männlichen Homosexualitäten im psychiatrisch-psychologischen Diskurs um 1900 und in der deutschen Erzählliteratur der frühen Moderne. In: *Scientia Poetica – Jahrbuch für Geschichte der Literatur und Wissenschaften*. Berlin, Band

Diese Beziehung ist eher durch psychische Neugier und das Erotische gekennzeichnet, das im Gegensatz zu dem rein sadistischen Verhalten von Beineberg und Reiting gegenüber Basini steht.¹²²

Am Anfang hält Törless eine bestimmte Distanz von den Ritualen, die auf dem dunklen, verborgenen Dachboden durchgeführt werden – alles, was in der roten Kammer geschieht, nimmt er zuerst nicht ernst. Für ihn ist Basini ein Dieb, der natürlich eine Strafe verdient, und deshalb hat er anfangs nichts dagegen, Basini nicht anzuzeigen.¹²³

Obwohl Törless an den Geschehnissen in der roten Kammer teilnimmt, bleibt er immer vielmehr in der Rolle eines Beobachters bzw. eines Teilnahmslosen, der nur den an Basini durchgeführten Folterungen zusieht. Während Beineberg und Reiting bei den an Basini ausgeübten Quälereien als aktive Figuren betrachtet werden können, bleibt Törless bei den an passiv, er greift nicht ein, um sie zu verhindern. Er wird zugleich von ihnen abgestoßen und fasziniert. Er bemüht sich, die Worte zu finden, deshalb scheint er unbefriedigt zu sein, was die gewaltsamen Erfahrungen angeht, denn sie sind für ihn banal und uninteressant.¹²⁴ Die Aktivität von Törless kann eigentlich nur in Bezug auf Basini in Betracht gezogen werden. Gerade Basini stellt das schwächste Mitglied in dieser Gruppe dar.¹²⁵

Das Entdecken von Basinis Diebstahl und der Besuch bei Božena – beide Ereignisse stellen für Törless eine Durchdringung von bisher Fremdem und Ausgeschlossenem in sein naives Leben dar, das er bis jetzt gelebt hat. Törless glaubt, er sieht in Basinis Tat ein verzerrtes Bild von seinem Selbst.¹²⁶

Bei einem nächtlichen Treffen auf dem Dachboden wird Basini von Beineberg und Reiting zum ersten Mal verprügelt. Der infolge des brutalen Auspeitschens schreiende Basini, der stöhnende Beineberg und die gesamte Atmosphäre in der roten Kammer, die von der sexuellen Spannung durchdrungen

9/2005, S. 242.

¹²²GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 59 – 60.

¹²³MEHIGAN, Tim: Robert Musil. Stuttgart: Reclam, 2001, S. 23.

¹²⁴Ebenda: S. 24.

¹²⁵FRIER, Wolfgang: Die Sprache der Emotionalität in den „Verwirrungen des Zöglings Törless“ von Robert Musil. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundman, 1976, S. 126.

¹²⁶PEKAR, Thomas: Robert Musil zur Einführung. Hamburg: Junius Verlag, 1997, S. 40.

wird – diese Konstellation erweckt bei Törless einen Zustand geschlechtlicher Erregung. Statt sich den Quälereien entgegenzustellen, sieht er zu, um einen besonderen Reiz zu gewinnen:¹²⁷

Törleß fühlte sich durch diese klagenden Laute angenehm berührt. Wie mit Spinnenfüßen lief ihm ein Schauer den Rücken hinauf und hinunter; dann saß es zwischen den Schulterblättern fest und zog mit feinen Krallen seine Kopfhaut nach hinten. Zu seinem Befremden erkannte Törleß, daß er sich in einem Zustande geschlechtlicher Erregung befand.¹²⁸

Die Intensität dieser bedrückenden Atmosphäre wird verstärkt, als Törless vorschlägt, dass sich Basini selbst beschuldigen sollte, was von Beineberg und Reiting noch gesteigert wird, die Basini zu „einem diebischen Tier“ erniedrigen wollen:¹²⁹

Da sagte plötzlich Törleß leise, fast freundlich: „Sag doch: ‚Ich bin ein Dieb.‘“ Basini machte große, fast erschrockene Augen; Beineberg lachte beifällig. [...]

Beineberg und Reiting lachten vergnügt zu Törless hinüber: „Das war ein guten Einfall, Kleiner“, und zu Basini: „Und jetzt wirst du sofort sagen: Ich bin ein Tier, ein diebisches Tier, euer diebisches, schweinisches Tier!“

Und Basini sagte es, ohne auszusetzen und mit geschlossenen Augen.¹³⁰

Basini muss später sogar wie ein Hund bellen und wie ein Schwein grunzen. Er wird weiter zu einem Tier erniedrigt. Sein menschliches Wesen wird in ein tierisches umgewandelt. Basini wird für Törless nach und nach ein Objekt der Begierde.¹³¹

Da sich Törless von Basini sozusagen sexuell aufgeregt fühlt, entscheidet er sich, seine verwirrten Gedanken zu aufzuschreiben. Das soll ihm offensichtlich helfen, sich sprachlich zu äußern, trotzdem muss er sich ständig der Tatsache entgegenstellen, dass es gar nicht einfach ist, die Worte zu finden: „Ich fühle, notierte er, etwas in mir und weiß nicht recht, was es ist.“¹³² Während dem Schreiben befindet sich Törless in demselben Raum wie Basini, wobei er ständig in Basinis Richtung starrt und angenehme Gefühle empfindet, die ohne Zweifel

¹²⁷LUSERKE, Matthias: Robert Musil. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 1995, S. 26.

¹²⁸MUSIL, Robert: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. Leipzig: Phillip Reclam Verlag, 1986, S. 81.

¹²⁹LUSERKE, Matthias: Robert Musil. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 1995, S. 26.

¹³⁰MUSIL, Robert: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. Leipzig: Phillip Reclam Verlag, 1986, S. 83.

¹³¹LUSERKE, Matthias: Robert Musil. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 1995, S. 26.

¹³²MUSIL, Robert: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. Leipzig: Phillip Reclam Verlag, 1986, S. 102.

als Begehren betrachtet werden können.¹³³

Wie schon gesagt wurde, tritt Törless im Roman als ein Beobachter auf, denn er sieht nur den Folterungen in der Dachkammer zu, aber auch sein Verhalten außerhalb der roten Kammer weist solchen Charakter auf, weil er Basini überall beobachtet. Er fühlt sich dabei wie ein Jäger auf der Lauer, der sein Opfer mit seinen Augen verfolgt.¹³⁴

Eines Tages, als Beineberg und Reiting über ein Wochenende außerhalb des Konvikts sind, weil es zwei danach Feiertage gibt, sitzen Törless und Basini – die einzigen Zöglinge aus ihrem Jahrgang, die im Konvikt geblieben sind – in einer Klasse zusammen. Basini schreibt einen Brief und Törless bemüht sich, ein Buch zu lesen. Trotzdem ist der Blick von Törless die ganze Zeit auf Basini gerichtet, denn Törless will in ihn irgendwie hineinbohren, um die Wahrheiten zu finden und die Antworten zu bekommen. Diese Bemühung scheitert und Törless wirft wütend das Buch auf den Boden, was Basini nur für kurze Zeit beunruhigt, aber dann schreibt er den Brief weiter. Beide bleiben schweigend in der Klasse bis zum Abend, als sich Törless die Klasse zu verlassen entschließt, unfähig Basini anzusprechen.

Vorne saß Basini, hinten er [Törless], mit den Augen ihn festhaltend, sich in ihn hineinbohrend. Und so wollte er lesen. Nach jeder Seite sich tiefer in Basini hineinsinkend. So mußte es gehen; so mußte er die Wahrheiten finden, ohne das Leben, das lebendige, komplizierte, fragwürdige Leben, aus den Händen zu verlieren ...¹³⁵

Einen Tag nach dieser Szene kommt der Höhepunkt der Törless-Basini-Beziehung, und zwar die nächtliche Liebesszene zwischen den beiden. Die sadistischen Peiniger, Beineberg und Reiting, sind weg und Törless fühlt sich durch eine Sinnlichkeit gepeinigt, was ihn zu Basini stark hinzieht. Törless erwacht Basini dieses Abends im Schlafsaal, wobei Basini denkt, dass es sich wieder um eine andere erniedrigende Erfahrung im Dachboden handeln sollte, und deshalb macht er sich auf den Weg dorthin. In dem Moment, als Basini vor ihm nackt steht, lernt Törless zum ersten Mal die körperliche Schönheit kennen, wobei er sowohl aus der ästhetischen als auch aus der sexuellen Sicht beeindruckt wird. Diese

¹³³SCHLÖR, Irene: Pubertät und Poesie. Das Problem der Erziehung in den literarischen Beispielen von Wedekind, Musil und Siegfried Lenz. Konstanz: Wisslit, 1992, S. 82 – 83.

¹³⁴Ebenda: S. 84.

¹³⁵MUSIL, Robert: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. Leipzig: Phillip Reclam Verlag, 1986, S. 110.

Bezauberung löst bei ihm triebhafte Gefühle aus.¹³⁶

Als er sich umdrehte, stand Basini nackt vor ihm.

Unwillkürlich trat er einen Schritt zurück. Der plötzliche Anblick dieses nackten, schneeweißen Körpers, hinter dem das Rot der Wände zu Blut wurde, blendete und bestürzte ihn. Basini war schön gebaut; an seinem Leibe fehlte fast jede Spur männlicher Formen, er war von einer keuschen, schlanken Magerkeit, wie der eines jungen Mädchens. Und Törless fühlte das Bild dieser Nacktheit wie heiße, weiße Flammen in seinen Nerven auflodern. Er konnte sich der Macht dieser Schönheit nicht entziehen. Er hatte vorher nicht gewusst, was Schönheit sei. Denn was war ihm in seinem Alter Kunst, was kannte er schließlich davon?! Ist sie dich bis zu einem gewissen Alter jedem in freier Luft aufgewachsenen Menschen unverständlich und langweilig?

Hier aber war sie auf den Wegen der Sinnlichkeit zu ihm gekommen. Heimlich, überfallend. Ein betörender warmer Atem strömte aus der entblößten Haut, eine weiche, lüsterne Schmeichelei. Und doch war etwas daran, das zum Händefalten feierlich und bezwingend war.¹³⁷

In diesem Abschnitt kommt zum Ausdruck, wie sich Törless von Basinis nackten und schönen Körper besessen fühlt; ebenfalls wird Basini deutlich mit weiblichen Zügen charakterisiert, wie schon mehrmals angedeutet wurde, was aus ihm fast ein Mädchen macht, das einen Jungen, wie Törless, dadurch lockt.

Basini wird von Törless gezwungen, ihm alles zu erzählen, was in der roten Kammer geschieht, wenn er dort entweder mit Beineberg oder mit Reiting ist. Er will wissen, was Basini dabei fühlt, wenn er sich von den beiden missbrauchen und vergewaltigen lässt. Diese Szene könnte als ein Verhör betrachtet werden: Törless verlangt von ihm gerade das, was ihm selbst zu schwer fällt, und zwar sich mithilfe der Sprache auszudrücken. Die Macht wird irgendwie durch das Wissen bedingt, deshalb wird bei Törless diese Neugier erweckt.¹³⁸ Er denkt, es könnte ihm helfen, wenn er wüsste, was im menschlichen Inneren passiert, wenn sich ein Mensch in extremer Lage befindet. Das sollte ihm ermöglichen, sein eigenes Ich zu finden.¹³⁹

Törless, der mehr als reflektierende denn als aktive Figur auftritt, wird in dieser Nacht von Basini verführt, der dieses Gespräch als ersten „Akt“ verstanden hat. Die Tatsache, dass er eine homosexuelle Erfahrung mit Basini erlebte,

¹³⁶LUSERKE, Matthias: Robert Musil. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 1995, S. 28.

¹³⁷MUSIL, Robert: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. Leipzig: Phillip Reclam Verlag, 1986, S. 113 – 114.

¹³⁸LUSERKE, Matthias: Robert Musil. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 1995, S. 29.

¹³⁹GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 25.

versetzt Törless in eine schwer erträgliche Scham. Er denkt, dass alle außer ihm schamlos sind, und dass seine sexuellen Exzesse ihm nur weiteres psychisches Leiden verursachen werden. Später wird aber durch einen Ausblick in die Zukunft, sog. Prolepse bzw. Vorausschau, gezeigt, dass Törless im Nachhinein diese jugendlichen Erlebnisse als etwas, was in dieser Lebensphase natürlich passieren kann, betrachtet. Einem gebildeten Menschen, für den sich Törless im Erwachsenenalter hält, können bestimmte Exzesse verziehen werden, denn solche Ausschweifungen stellen eine Art Lehre dar.¹⁴⁰ Trotzdem wird dieses homoerotische Verhalten, was die Moral betrifft, als Vergehen bezeichnet, das durch Törless' verwirrende Sinnlichkeit verursacht wurde.¹⁴¹

Basini, der als eine rein homosexuelle Figur angesehen wird, bringt nach dieser Nachtszene eine Liebeserklärung an Törless zum Ausdruck, in der deutlich wird, welchen Standpunkt er in dieser Beziehung gegenüber Törless einnimmt. Diese Rede ist durch kurze Sätze gekennzeichnet, die diese Liebesaussage noch verstärken:¹⁴²

Doch Basini bettelte. „Oh, sei nicht wieder so! So wie du ist keiner. Sie verachten mich nicht so wie du; sie tun dies nur scheinbar, damit sie dann desto anders sein können. Aber du? Gerade du ...?! ... Du bist sogar jünger als ich, wenn du auch stärker bist; ... wir sind beide jünger als die anderen; ... du bist nicht so roh und prahlerisch wie sie; ... du bist sanft; ... ich liebe dich ...!“¹⁴³

Nach dem letzten sadistischen Experiment mit der Hypnose, das an Basini durchgeführt wird, ahnt Törless, dass etwas geendet hat, was auch seine grobe Zurückweisung, Basini nicht zu helfen, klar beweist: „Als Törless im Bette lag, fühlte er: ein Abschluss. Etwas ist vorbei.“¹⁴⁴ Das Interesse an den „unvernünftigen“ und die Normen verletzenden Handlungen ist vorbei, da es Törless plötzlich sinnlos erscheint. Er fühlt sich gelangweilt und entschließt sich, an solchen Sitzungen nicht mehr teilzunehmen, weil diese Sache für ihn jede Bedeutung verloren hat. Diese Distanzierung wird von Beineberg und Reiting als

¹⁴⁰SCHLÖR, Irene: Pubertät und Poesie. Das Problem der Erziehung in den literarischen Beispielen von Wedekind, Musil und Siegfried Lenz. Konstanz: Wisslit, 1992, S. 85 – 86.

¹⁴¹GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 32.

¹⁴²FRIER, Wolfgang: Die Sprache der Emotionalität in den „Verwirrungen des Zöglings Törless“ von Robert Musil. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundman, 1976, S. 275.

¹⁴³MUSIL, Robert: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. Leipzig: Phillip Reclam Verlag, 1986, S. 124.

¹⁴⁴Ebenda: S. 142.

Auflehnung verstanden und Törless gerät plötzlich in eine ähnliche Lage wie Basini, denn er verfeindet sich mit den Sadisten.¹⁴⁵

Basini erzwingt sich ein letztes gemeinsames Treffen, was Törless nur mit Widerwillen macht. Törless hat an Basini kein Interesse mehr, und trotz Basinis Bitten wendet er sich von ihm ab. Die Beziehung wird endgültig beendet. Basinis ungeschickte Schmeicheleien verstärken Törless' Abscheu und sein kaltherziges Verhalten gegenüber ihm.¹⁴⁶

„Ich werde dir nicht helfen. Ich hatte allerdings eine Zeitlang ein Interesse an dir, aber das ist jetzt vorbei. Du bist wirklich nicht als ein schlechter, feiger Kerl. [...] Was ich früher anderes von dir wollte, habe ich vergessen, seit du dich mit deinen geilen Bitten dazwischengedrängt hast. Ich wollte einen Punkt finden, fern von dir, um dich von dort anzusehen ..., das war mein Interesse an dir; du selbst hast es zerstört; ... dich genug, ich bin dir ja keine Erklärung schuldig.“ [...] ¹⁴⁷

Basini versucht Törless wieder zu verführen, wenn er sich die Kleider vom Leib reißt und nackt vor ihm steht, aber jetzt erweckt seine Nacktheit bei Törless keine angenehmen Gefühle wie damals in der Dachkammer, wo die erste Verführung stattfand:¹⁴⁸ „Sein Körper war von Striemen überzogen – widerwärtig. Seine Bewegung elend wie die eines ungeschickten Freudenmädchens. Ekelnd wandte sich Törless ab.“¹⁴⁹

Trotzdem trifft Törless eine Entscheidung, ihn schließlich zu retten, wenn er dem schlafenden Basini einer Nacht den Zettel mit der Warnung in die Hand legt, weil er nicht untätig zusehen will, wie Basini von den anderen demütigt und geprügelt wird. Mit diesem barmherzigen Gestus wird diese Beziehung definitiv zum Ende gebracht, wobei sich Törless selbst vor der Rache der Sadisten retten möchte:

„Sie werden dich morgen der Klasse ausliefern und es steht dir Fürchtelicher bevor. Der einzige Ausweg ist, daß du dich selbst dem Direktor anzeigst. Zu Ohren würde es ihm ja auch ohnedies kommen, nur daß man dich vorher noch halbtot prügeln würde.

Schiebe alles auf R. und B. und schweige von mir.

¹⁴⁵LUSERKE, Matthias: Robert Musil. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 1995, S. 30.

¹⁴⁶SCHLÖR, Irene: Pubertät und Poesie. Das Problem der Erziehung in den literarischen Beispielen von Wedekind, Musil und Siegfried Lenz. Konstanz: Wisslit, 1992, S. 90 – 91.

¹⁴⁷MUSIL, Robert: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. Leipzig: Phillip Reclam Verlag, 1986, S. 143.

¹⁴⁸PEKAR, Thomas: Robert Musil zur Einführung. Hamburg: Junius Verlag, 1997, S. 44.

¹⁴⁹MUSIL, Robert: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. Leipzig: Phillip Reclam Verlag, 1986, S. 144.

Du siehst, daß ich dich retten will.“¹⁵⁰

Nach Basinis Auspeitschen durch die ganze Klasse wird von dem auktorialen Erzähler ganz genau festgestellt, dass eine bestimmte Phase in Törless' Leben beendet wurde, die das Ende dieser Törless-Basini-Geschichte definitiv bestätigt: „Eine Entwicklung war abgeschlossen, die Seele hatte einen neuen Jahresring angesetzt wie ein junger Baum – dieses noch wortlose, überwältigende Gefühl entschuldigte alles was geschehen war.“¹⁵¹

Durch den Roman ziehen sich Motive, die auch in der Törless-Basini-Geschichte offensichtlich sind. Das erste Motiv stellt Törless' Begehren nach seinen Eltern dar, die durch andere Liebesobjekte ersetzt werden. Es geht sozusagen um eine Substitution bzw. Ersatz des begehrten Objektes. Der Abschied von den Eltern, der am Anfang des Romans geschieht, bedeutet für Törless eine Entfernung der sexuell unschuldigen Kindheit. Die Törless-Basini-Beziehung kann also als eine solche Substitution betrachtet und erklärt werden.¹⁵²

Dieses Begehren wechselt sich mehrfach während der ganzen Geschichte – mit der Zeit ändern sich die Begehrenobjekte. Am Anfang gibt es hier das Begehren nach der Mutter, die dann durch Božena und schließlich durch Basini ersetzt wird. Musil gibt keinen endgültigen Punkt in dieser Entwicklung an, weil er für wichtiger hält, wie sich eigentlich der junge Törless innerhalb dieses Zeitraums psychisch entwickelte.¹⁵³

Aber man darf auch wirklich nicht glauben, daß Basini in Törleß ein richtiges und – wenn auch noch so flüchtig und verwirrt – wirkliches Begehren erregte. Es war allerdings etwas wie Leidenschaft in Törleß erwacht, aber Liebe war ganz gewiß nur ein zufälliger, beiläufiger Name dafür, und der Mensch Basini nicht mehr als ein stellvertretendes und vorläufiges Ziel dieses Verlangens. Denn wenn sich Törleß auch mit ihm gemein machte, sein Begehren sättigte sich niemals an ihm, sondern wuchs zu einem neuen, ziellosen Hunger über Basini hinaus. [...]¹⁵⁴

Es ist auffällig, dass diese Figuren – Basini und Božena – die dem Zögling Törless als Ersatzobjekte der Begierde dienen, nicht nur ähnliche Funktion erfüllen, sondern auch ähnliche Namenstruktur aufweisen, denn beide Namen haben drei Silben, sie fangen mit dem Buchstaben B an und auch ihre Aussprache weist

¹⁵⁰Ebenda: S. 149.

¹⁵¹Ebenda: S. 152.

¹⁵²LUSERKE, Matthias: Robert Musil. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 1995, S. 19.

¹⁵³Ebenda: S. 30.

¹⁵⁴MUSIL, Robert: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. Leipzig: Phillip Reclam Verlag, 1986, S. 126.

gewisse Ähnlichkeit auf.¹⁵⁵

Dass im Konvikt die homosexuellen Handlungen zwischen den einzelnen Zöglingen geschehen, kann aus zwei Perspektiven erklärt werden. Einerseits wird dieses Konvikt von pubertierenden Jugendlichen besucht, bei denen die Sexualität noch nicht völlig bestimmt ist. Andererseits geht es um eine rein männliche Einrichtung, und deshalb suchen die Jungen nach Alternativen, die sie befriedigen können.¹⁵⁶

Das andere Motiv, das in der Törless-Basini-Geschichte auch vorkommt, ist Törless' dualistische Wahrnehmung der Wirklichkeit. Wenn Törless dahinter kommt, dass Basini gestohlen hat, bedeutet es für ihn etwas Unerwartetes. Dieses unerwartete Geschehen stört die bisherige Harmonie in seinem Leben und öffnet eine andere Wirklichkeit. Er bemüht sich, dies irgendwie zu lösen, und will diese unbestimmte und unharmonische Situation verstehen, sodass er u. a. schriftlich seine Eltern um Hilfe bittet, aber ihr Brief gibt ihm keine befriedigende Antwort und seit den Ereignissen in der roten Kammer „fühlt er, dass sich nichts mehr harmonisieren lässt“.¹⁵⁷

Was die Funktion von Basini anbelangt, stellt er für Törless eine vollkommene Verkörperung aller Doppeldeutigkeiten dar. An Basini kristallisieren sich alle Phantasien und Verwirrungen heraus, die Törless beschäftigen. Sowohl Basinis Geschlechtszugehörigkeit als auch seine Moral können als ambivalent betrachtet werden. Er ist eine androgyne Gestalt, die in die Lage, in der sie sich befindet, halb unschuldig gekommen ist.¹⁵⁸ Törless sieht in Basini sowohl einen Dieb als auch Schönheit; er hält ihn für einen Mann und auch für eine Frau, wobei er ihn gleichzeitig als eine verwerfliche sowie attraktive Gestalt empfindet.¹⁵⁹

Basini kann zusätzlich als eine Art Erlöserfigur für Törless betrachtet

¹⁵⁵GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 22.

¹⁵⁶WIELAND, Klaus: Die Konstruktion von männlichen Homosexualitäten im psychiatrisch-psychologischen Diskurs um 1900 und in der deutschen Erzählliteratur der frühen Moderne. In: Scientia Poetica – Jahrbuch für Geschichte der Literatur und Wissenschaften. Berlin, Band 9/2005, S. 243.

¹⁵⁷ARNTZEN, Helmut: Musil – Kommentar, sämtlicher zu Lebzeiten erschienener Schriften außer dem Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“. München: Winkler Verlag, 1980, S. 98 – 99.

¹⁵⁸PFOTENHAUER, Helmut: Robert Musil: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. In: Lektüren für das 21. Jahrhundert. Klassiker und Bestseller der deutschen Literatur von 1900 bis heute. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 2005, S. 8 – 9.

¹⁵⁹Ebenda: S. 10.

werden. Dank Basini wird sich Törless seiner „wahren“ Sexualität bewusst und das gibt ihm ein befreiendes Gefühl, das ihn befriedigt. Alles wird ihm klarer als am Anfang.¹⁶⁰

Törless benutzt Basini als Mittel zur Verständigung, was seine besondere Wahrnehmung der Wirklichkeit anbelangt. Das lässt sich so erklären, dass alles, was ihm unverständlich scheint, auf das „unbeschriebene Blatt“ Basini projiziert wird, und zwar zu Gunsten von Törless. Dies könnte wiederum das als eine Bemühung betrachtet werden, um das eigene Ich zu finden.¹⁶¹

Die Figuren Törless und Basini sind ebenfalls durch einige Merkmale verbunden, und das zieht die beiden noch enger und fester zueinander. Als erste auffallende Gemeinsamkeit kann ihr sozusagen verzweifelter Benehmen bei der Prostituierten Božena betrachtet werden, denn sowohl Törless, als auch Basini scheitern, was ihre Männlichkeit anbelangt. Basini rühmt sich mit ausgedachten Lügen, aber es bleibt nur beim Sprechen. Er täuscht nur vor, ein Mann zu sein. Törless kann dagegen kein Wort hervorbringen, um sich vor Boženas Scherzen zu verteidigen. Die zweite Gemeinsamkeit sind ihre weiblichen Züge, die vor allem bei Basini stark betont werden. Basinis Beschreibung weist feminine Züge auf, wie schon bei seiner Charakterisierung angedeutet wurde. Im Fall von Törless geht es um seine Kindheit, denn er fühlte sich als ein Mädchen bzw. glaubte daran, dass er ein Mädchen ist. Basini stellt also für Törless eine vorläufige Manifestation des Weiblichen dar, die ihm eine Möglichkeit bietet, sein Selbst außer ihm zu konstruieren.¹⁶²

Was die weiteren Ähnlichkeiten dieser zwei Figuren betrifft, muss noch darauf hingewiesen werden, dass sie beide für bestimmte Zeit als Opfer fungieren. Auf der einen Seite steht Basini, der das Opfer sowohl von den Sadisten, Beineberg und Reiting, als auch von Törless darstellt, auf der anderen Seite steht Törless, der für kurze Zeit als Basinis Opfer betrachtet werden kann, zu dem er sich vor allem sinnlich angezogen fühlt, was zu seiner Verführung führt. Daneben

¹⁶⁰KECKEIS, Paul: Männlichkeit in einer gedoppelten Welt. Geschlechtsverwirrungen in Robert Musils „Die Verwirrungen des Zöglings Törless“. In: MannsBilder – Literarische Konstruktionen von Männlichkeiten. Wien 2007, S. 106.

¹⁶¹KOCH, Jutta: Inbeziehungen – Die Analogie im Frühwerk Robert Musils. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag, 2007, S. 60.

¹⁶²KECKEIS, Paul: Männlichkeit in einer gedoppelten Welt. Geschlechtsverwirrungen in Robert Musils „Die Verwirrungen des Zöglings Törless“. In: MannsBilder – Literarische Konstruktionen von Männlichkeiten. Wien 2007, S. 104 – 105.

befindet sich Törless in einer Sonderstellung gegenüber den Sadisten, denn er ist nicht so unabhängig von ihnen und er wird verunsichert, wenn er sich von der Gruppe loslöst.¹⁶³

Die Törless-Basini-Beziehung beginnt und endet innerhalb der Romanhandlung und dauert ungefähr ein paar Wochen. Der Leser kann sie deshalb als das Ganze betrachten. Sie entwickelt sich allmählich und die wichtigsten Szenen sind vorwiegend in die rote Kammer situiert. Jede der oben beschriebenen Szenen trägt eine bestimmte Bedeutung für diese Beziehung und trägt ihrer Entwicklung bei. Die Suche nach etwas unbestimmten, die Existenz einer anderen Wirklichkeit, die Sprachlosigkeit – das sind einige der Motive, die sich sowohl durch die ganze Geschichte ziehen als auch in dieser Beziehung vorkommen. Es könnte gesagt werden, dass diese Beziehung zu einem Zweck entstanden ist, und zwar sie sollte Törless helfen, seine Probleme (existenzionelle, sprach- und erkenntnistheoretische) zu lösen. Wenn es so aussieht, dass Törless zu einem befriedigenden Punkt gelangt, ist diese Beziehung nicht mehr nötig und kann aufgelöst werden.

7.2 Beziehung zwischen Törless und Basini in der Filmadaptation

In diesem Teil der Bachelorarbeit wird die Törless-Basini-Beziehung im Roman und im Film nebeneinander gestellt und verglichen. In den folgenden Absätzen werden vor allem Unterschiede und Diskrepanzen zwischen der Romanvorlage und der Verfilmung besprochen, was diese Beziehung angeht.

Am Anfang soll es unbedingt in Betracht gezogen werden, dass es sich in beiden Fällen um ein Kunstwerk handelt, in dem die heikle Problematik der Orientationsbestimmung bzw. der Homosexualität behandelt wird, wobei es betont werden muss, dass gerade diese Problematik in beiden Zeiträumen, in denen diese Werke entstanden sind, als ein Tabus durchbrechendes Thema angesehen wurde. Daraus lässt sich ableiten, dass vor allem im Fall der Verfilmung gewisse direkte Fakten in den Hintergrund abgeschoben werden mussten. Wie schon im Teil „Stand der Forschung“ erwähnt wurde, ist in der

¹⁶³GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 64.

Verfilmung die politische Ebene am auffälligsten, was als Reaktion auf die Ereignissen während des Zweiten Weltkrieges angesehen wird.

Die homoerotischen Themen sind im Film eher verhüllt und hinter solche Begriffe wie „Schweinereien“ oder „skandalöse Geschichte aus der Vergangenheit“ versteckt. Trotzdem muss jedem aufmerksamen Zuschauer, der nicht den Roman gelesen hat, ganz klar sein, was genau damit gemeint ist. Aus diesem Grund wirkt die Törless-Basini-Beziehung in der Verfilmung blässer und weniger intensiv als im Roman. Andererseits wird die Tragödie dieser kurzen Beziehung mithilfe einer düsteren, melancholischen Musik unterstützt, die noch die bedrängende Atmosphäre des Konvikts verstärkt, wenn die anschaulicheren Wörter und Gedanken aus dem Roman fehlen.

Der Film hat im Vergleich mit dem Roman das Bild zur Verfügung, das auch ohne Wörter zeigen und erzählen kann. Im Roman wird die Figur Basini zum ersten Mal bei Božena in die Handlung eingeführt (diese Szene kommt auch in der Verfilmung vor), im Film sehen wir diese Figur schon am Anfang am Bahnhof, obwohl wir nicht wissen, dass es sich gerade um Basini handelt. Sein Name wird erst in der Konditorei ausgesprochen, beim Gespräch zwischen Reiting und Basini, wo sich gleichzeitig auch Beineberg mit Törless befinden. In der Konditorei nimmt Basini von Reiting die Bedingungen an, was ihm sichern soll, dass er nicht der Schulleitung angezeigt wird. Noch bevor gibt es zwei Szenen, in denen Basini auftritt, ohne seinen Namen zu erwähnen, trotzdem ist es ziemlich sichtbar, dass es sich gerade um ihn handelt – beide Szenen sind nämlich irgendwie mit Geld verbunden.

Die Szene, in der Basini zum ersten Mal von Beineberg und Reitung ausgepeitscht wird, ist der Romanvorlage ziemlich treu, genauso wie die folgende Erniedrigung Basinis zu einem Dieb – einem Tier – einem diebischen Tier. Basini kommt in die Kammer zu diesem heimlichen Treffen, hört dem Urteil von den anderen zu und wird danach verprügelt. Der Kamera nimmt den sitzenden Törless auf, der der Folterung außer dem Blick des Kameras zusieht, wobei man nur Basinis Stöhnen im Hintergrund hören kann. Danach muss er sich vor ihnen demütigen.

Die gespannte Atmosphäre der Klassenszene, in der Basini einen Brief

schreibt und Törless ein Buch liest, wird durch eine trübe Musik begleitet. Törless' Beobachtung von Basini fehlt, trotzdem wird die Sprachlosigkeit angedeutet, wenn Törless neben schreibendem Basini steht, schweigt und sofort weggeht, ohne ein Wort zu sagen.

Die Verführungsszene, die als die wichtigste in dieser Beziehung angesehen werden kann, wird im Film in einer sehr züchtigen Form gezeigt, denn die homosexuellen Praktiken und jugendliche Nacktheit konnten natürlich in einem Film aus 60er Jahren nicht direkt dargestellt werden. Törless weckt Basini auf, sie gehen in die rote Kammer, wo sich Basini sofort ausziehen beginnt, was von Törless verhindert wird, denn er will nur sprechen, Fragen stellen und darauf Antworten bekommen. Basini ist dann von Törless gezwungen, ihm davon zu erzählen, was in ihm geschah, wenn er gestohlen hatte, oder wenn er sich vor den anderen erniedrigen musste. Basini versteht nicht, was von ihm Törless verlangt. Das Gespräch verschärft sich und endet mit einem stillen Blick auf die beiden, die wortlos genug von sich selbst entfernt sitzen und schweigen. Es findet keine offenbare und physische Verführung statt.

Das spätere Treffen, wenn Basini um Hilfe bittet, was von Törless abgelehnt wird, findet im Garten statt, obwohl es im Buch auf den Dachboden situiert wird. Trotzdem verläuft es gleich: Törless sagt zu Basini, er werde ihm nicht helfen, wobei dieses Treffen durch Reiten unterbrochen wird, der denkt, dass sie geheime Zusammenkünfte haben.

Fast am Ende entscheidet sich Törless, Basini schließlich zu helfen. Im Roman steckt er dem schlafenden Basini einen Zettel mit einer kurzen Nachricht in seine Hand, im Film sagt er es direkt zu ihm noch bevor alle einschlafen, wobei ihn Beineberg beobachtet. Sowieso ist diese letzte Hilfe sinnlos, denn am nächsten Tag wird Basini von der ganzen Klasse in der Turnhalle (im Roman irgendwo hinten bei den Kästen) verprügelt. Diese Szene wirkt dramatischer in der Filmadaption, vor allem dank den ungewöhnlichen Bewegungen vom Kamera und der mehr in die Augen schlagenden Brutalität. Törless bemüht sich vergeblich, Basini zu helfen, wobei er von einem Zögling als Basinis Geliebter bezeichnet wird – diese Aussage steht nicht im Roman.

Die folgenden Szenen, die im Film danach vorkommen, entsprechen nicht

völlig den im Roman beschriebenen Szenen, trotzdem sind sie von keiner großen Bedeutung für die Törless-Basini-Beziehung, deshalb müssen sie nicht erwähnt werden.

Wenn beide Kunstwerke – der Roman und der Film – nebeneinander gestellt und verglichen werden, ist es sichtbar, dass sie sich in einigen Zügen unterscheiden bzw. unterscheiden müssen. Dies betrifft vor allem diese Beziehung, deren Darstellung der damaligen Zensur untergeordnet werden musste. Allgemein könnte gesagt werden, dass jedem von diesen zwei Kunstwerken ein Äußerungsmittel zur Verfügung steht, und zwar der Roman kommuniziert vor allem mithilfe der Wörter; dem Film als einem audiovisuellen Medium sind Bild und Musik vorhanden. Daraus lässt sich ableiten, wie jedes Kunstwerk mit der Darstellung dieser Beziehung umgeht. Natürlich soll das nicht bedeuten, dass für den Film die Sprache unwichtig ist – sie steht sozusagen neben bzw. hinter audiovisuellen Elementen wie das Bild und die Musik. Gerade diese Tatsache übt einen großen Einfluss auf die Unterscheidung zwischen dem Roman und dem Film.

Schlussfolgerung

Als Ziel dieser Bachelorarbeit wurde am Anfang der Versuch bezeichnet, die narrative Darstellung der Beziehung zwischen Törless und Basini zu beschreiben und zu analysieren. Alle Nebenkaptel waren in Bezug auf dieses Ziel und somit in Verbindung mit den Hauptkapiteln gefasst, in denen diese zentrale Figurenkonstellation behandelt und im Hinblick auf den Roman und den Film verglichen wurde.

Wie schon in der Einführung erwähnt wurde, wird der Roman ausführlicher thematisiert, denn er ist in Bezug auf die hier diskutierte Problematik wesentlich ergiebiger und die Texte der Forschungsliteratur sind zu der Buchvorlage zahlreicher und besser zugänglich als zu der Verfilmung. Daraus ergibt sich, dass die Kapitel, die sich mit dem Roman und mit dem Film beschäftigen, von einem unterschiedlichen Umfang sind.

Was die Ergebnisse der Analyse betrifft, soll erstens hervorgehoben werden, dass sich die beiden Kunstwerke in ihrer Offenheit für verschiedene Interpretationen unterscheiden. Es wurde darauf hingewiesen, dass der Roman aus mehreren Perspektiven, was die Interpretation betrifft, angesehen werden kann, wobei im Film vor allem eine Auffassung am deutlichsten auftritt. Die Romanvorlage bietet mehrere Interpretationsebenen an, wobei im Vordergrund vor allem die Deutung des Textes als eines psychologischen Erziehungsromans steht, an die andere Interpretationen wie z. B. im Sinne eines autobiographischen bzw. sozialkritischen Romans anknüpfen. Bei der Verfilmung sticht vor allem die politische Ebene hervor.

Zweitens sind auch Diskrepanzen zwischen dem Roman und dem Film zu sehen, was den narrativen Aufbau und Darstellung der Zeit anbelangt, zu sehen, denn während der Film chronologisch erzählt wird, kommen im Roman Passagen vor, die den Erzählfluss unterbrechen. Diese Tatsache hat ebenfalls Einfluss auf der Darstellung der Törless-Basini-Beziehung, die gerade in der einfacher erzählten Verfilmung blässer wirkt.

Letztens: Wenn die zentrale Beziehung einerseits im Roman, andererseits im Film beschrieben und verglichen wird, wozu vor allem die konkreten ausgewählten Szenen aus beiden Werken dienen, ist es offensichtlich, dass in

beiden Fällen nicht alles, was diese Beziehung betrifft, direkt dargestellt konnte und durfte, denn es handelt sich um eine homosexuelle Beziehung, die sowohl im Roman als auch im Film eher indirekt veranschaulicht werden musste. Die jugendliche Homosexualität ist ein heikles Thema, das im Roman verhüllt und im Film zensiert wurde, denn sie wird als eine Tabus durchbrechende Problematik angesehen. Als ein anderer, die beiden Werke unterscheidender Faktor könnte die Art und Weise, wie die einzelnen Kunstwerke mit dem Publikum kommunizieren, betrachtet werden, und zwar der Roman mittels der Wörter und der Film eher mittels der Musik und des Bildes, was sich auch in der Darstellung dieser Beziehung widerspiegelt.

Die Frage, ob sich die beiden Kunstwerke in der Darstellung der Törless-Basini-Beziehung unterscheiden, ist positiv zu beantworten, was aus den einzelnen Kapiteln klar hervorgeht.

Zusammenfassung

Das Ziel dieser Bachelorarbeit wurde schon in der Schlussfolgerung thematisiert – um es zu erreichen, mussten gewisse Schritte getan werden, die als Vorbereitung für die Analyse des Hauptthemas dieser Arbeit dienten.

Erstens wurden die einzelnen Kunstwerke vorgestellt, was ihre Entstehung, Urheber, Rezeption usw. angeht, daneben wurden beim Roman sein Stoff und seine Gattungseinordnung besprochen, was dem Leser den allgemeinen Hintergrund dieses Werkes näher bringen sollte. Da die Romanvorlage im Hinblick auf die diskutierte Problematik ergiebiger ist und es zu ihr ebenfalls mehrere Titel der Forschungsliteratur als zur Verfilmung gibt, ist es von Anfang an angesichts des Umfangs von einzelnen Kapiteln sichtbar, dass der Roman in den Vordergrund gestellt wurde.

Zweitens wurden die Figuren der zentralen Beziehung – Törless und Basini – präsentiert, denn es war von großer Wichtigkeit, die beiden Figuren zuerst zu beschreiben und zu analysieren, um die Entwicklung von ihrer Beziehung besser zu verstehen, die am Ende dieser Bachelorarbeit vorkommt. Es werden ihre charakteristischen Züge und Eigenschaften behandelt, wobei eher Törless wegen seines komplexeren Wesens im Mittelpunkt stand. Zusätzlich wurden diese zwei Charakteristiken durch ein kurzes Kapitel über die realen Vorbilder für die Romanfiguren ergänzt.

Drittens wurde die Aufmerksamkeit dem Raum, der Zeit und der Narration gewidmet, die ebenso von wesentlicher Bedeutung sind, sowohl für die Beschreibung und Entwicklung von Figuren als auch für die Darstellung der Törless-Basini-Beziehung. In zwei Kapiteln wurden verschiedene Räume, ihre Funktionen und die sich daraus ergebenden Bedeutungen besprochen, daneben wurde der Erzähler vorgestellt und charakterisiert, worauf die narrative und zeitliche Problematik angeknüpft wurde, wobei in Bezug in diesem Zusammenhang v. a. einzelne konkrete Passagen aus dem Roman analysiert wurden.

Viertens ging es darum, die unterschiedlichen Ebenen der Interpretation auszumachen und zu besprechen, denn es ist wichtig darauf aufmerksam zu machen, wie der Roman interpretiert und wahrgenommen wurde, was sich ebenso

in der Darstellung der Hauptfigurenkonstellation widerspiegelte. Diese Menge von Interpretationen wurde z. B. durch zeitliche Begebenheiten oder durch zu starken Bezug auf die Psychoanalyse beeinflusst, ebenfalls die Gattungseinordnung war nicht eindeutig.

Da es sich nicht zuletzt um einen Vergleich zwischen dem Roman und dem Film handelt, wurden beide Kunstwerke gegenübergestellt und verglichen, sowohl in den Kapiteln mit der räumlichen, zeitlichen und narrativen Problematik als auch im Kapitel zur Interpretation, weil es auch in dieser Hinsicht klar sein sollte, wie sich die einzelnen Werke in der Darstellung der Beziehung unterscheiden. Der Film entbehrt im Gegensatz zum Roman etliche Narrationsmittel wie Prolepse und Analepse und er wird chronologisch erzählt, und was die Interpretation betrifft, steht bei ihm eindeutig die politische Parabel im Vordergrund.

Nach diesen Schritten wurden schließlich die Hauptkapitel erreicht, die aufgrund der vorherigen Teile verständlicher und deutlicher sein sollten. In den Kapiteln, die sich mit der Törless-Basini-Beziehung im Roman und im Film beschäftigten, wurden vor allem die wichtigsten Passagen bzw. Szenen hervorgehoben, die für diese Beziehung eine wesentliche Bedeutung haben, wobei beide Kunstwerke bezüglich der Darstellung der zentralen Figurenkonstellation verglichen wurden.

Bibliographie

Primärquellen

MUSIL, Robert: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. Leipzig: Phillip Reclam Verlag, 1986, 172 S.

SCHLÖNDORFF, Volker: Der junge Törless. 1966. 84 Min.

Sekundärquellen

ARNTZEN, Helmut: Musil – Kommentar, sämtlicher zu Lebzeiten erschienener Schriften außer dem Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“. München: Winkler Verlag, 1980, S. 95 – 105.

BERGHAHN, Wilfried: Robert Musil mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2004, S. 27 – 34.

BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin: Dějiny filmu. Praha, 2007, S. 472.

CORINO, Karl: Die Verwirrungen des Debütanten Schlöndorff. Zur Verfilmung von Robert Musils Roman Die Verwirrungen des Zöglings Törleß. In: Wort in der Zeit, 1966, H. 2, S. 63 – 65.

CORINO, Karl: Robert Musil: Leben und Werk in Bildern und Texten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1988, S. 52 – 64.

DAWIDOWSKI, Christian: Robert Musil: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. Informationen für Lehrerinnen und Lehrer. Braunschweig: Schroedel, 2008, 48 S.

DÜSING, Wolfgang: Erinnerungen und Identität. Untersuchungen zu einem Erzählproblem bei Musil, Döblin und Doderer. München: Wilhelm Fink Verlag, 1982, S. 42 – 56.

FRIER, Wolfgang: Die Sprache der Emotionalität in den „Verwirrungen des Zöglings Törless“ von Robert Musil. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundman, 1976, S. 337.

FRISÉ, Adolf (Hrsg): Prosa, Dramen, Späte Briefe. Hamburg: Rowohlt, 1957, 844 S.

FRISÉ, Adolf (Hrsg): Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden. Hamburg: Rowohlt, 1955, 962 S.

GROSSMANN, Bernhard: Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless. München: Oldenbourg Verlag, 1988, S. 139.

HABERNOLL, Kurt: Aufwind in Cannes. In: Vorwärts. 18. Mai 1966, S. 22.

KECKEIS, Paul: Männlichkeit in einer gedoppelten Welt. Geschlechtsverwirrungen in Robert Musils „Die Verwirrungen des Zöglings Törless“. In: MannsBilder – Literarische Konstruktionen von Männlichkeiten. Wien 2007, S. 100 – 107.

KOCH, Jutta: Inbeziehungen – Die Analogie im Frühwerk Robert Musils. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag, 2007, S. 56 – 88.

LAHN, Silke; MEISTER, Jan Christoph: Einführung in die Erzähltextanalyse. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2008, 311 S.

LUSERKE, Matthias: Robert Musil. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 1995, S. 14 – 34.

MEHIGAN, Tim: Robert Musil. Stuttgart: Reclam, 2001, S. 19 – 30.

PEKAR, Thomas: Robert Musil zur Einführung. Hamburg: Junius Verlag, 1997, S. 35 – 45.

PFOTENHAUER, Helmut: Robert Musil: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. In: Lektüren für das 21. Jahrhundert. Klassiker und Bestseller der deutschen Literatur von 1900 bis heute. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 2005, S. 1 – 16.

SCHAUB, Martin: Das 20. Festival von Cannes. In: Neue Zürcher Zeitung. 14. Mai 1966.

SCHLÖR, Irene: Pubertät und Poesie. Das Problem der Erziehung in den literarischen Beispielen von Wedekind, Musil und Siegfried Lenz. Konstanz: Wisslit, 1992, S. 61 – 99.

SCHRÖDER-WERLE, Renate: Erläuterung und Dokumente. Robert Musil: Die Verwirrungen des Zöglings Törless. Stuttgart: Reclam, 2001, S. 107 – 127.

THÖMING, Jürgen C.: Anmerkungen zu Schlöndorffs Törleß-Film. In: Musil-Forum 7, 1981, S. 191 – 193.

WIELAND, Klaus: Die Konstruktion von männlichen Homosexualitäten im psychiatrisch-psychologischen Diskurs um 1900 und in der deutschen Erzählliteratur der frühen Moderne. In: Scientia Poetica – Jahrbuch für Geschichte der Literatur und Wissenschaften. Berlin, Band 9/2005, S. 241 – 246.

WOLFF, Jürgen: Dokumentation der Literaturverfilmungen (16-mm-Fassungen) und ihrer Bezugsquellen. Der Deutschunterricht 33, 1981, H. 4, S. 103.

Anotace

Příjmení a jméno autora: Flekal Radek

Název katedry a fakulty: Katedra germanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci

Název diplomové práce: Narativní znázornění vztahu Törless-Basini v románu Roberta Musila "Zmatky chovance Törlesse" a ve filmu Volkera Schlöndorffa "Mladý Törless"

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Milan Hornáček, Ph. D.

Počet znaků: 84 655

Počet příloh: 0

Počet titulů použitých zdrojů: 27

Klíčová slova: vzdělávací román, intermediální porovnání, homosexualita, Robert Musil, puberta, filmová adaptace

Abstrakt: Tato práce se zabývá porovnáním komplikovaného vztahu dvou chovanců, Törlesse a Basiniho, v románu Roberta Musila „Zmatky chovance Törlesse“ a v jeho filmové adaptaci „Mladý Törless“ od Volkera Schlöndorffa. Analýze tohoto centrálního vztahu předchází tematické oddíly, které se týkají jak obecné charakteristiky obou uměleckých děl a hlavních postav, tak otázky prostoru, času, narace a různých interpretací. Tyto kapitoly mají čtenáři nastínit danou problematiku a usnadnit mu orientaci v hlavní části práce.

Annotation

Name of the author: Flekal Radek

Name of the institution: Katedra germanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci

Name of the thesis: Narrative presentation of the relationship Törless-Basini in the novel "Die Verwirrungen des Zöglings Törless" by Robert Musil and in the movie "Der junge Törless" by Volker Schlöndorff

Supervisor: Mgr. Milan Horňáček, Ph. D.

Number of characters: 84 655

Number of attachments: 0

Number of used titles of sources: 27

Keywords: novel of education, intermedial comparison, homosexuality, Robert Musil, puberty, movie adaptation

Abstract: This thesis deals with comparison of a complicated relationship between two students, Törless and Basini, in the novel „Die Verwirrungen des Zöglings Törless“ by Robert Musil and in the movie „Der junge Törless“ by Volker Schlöndorff. Before we analyse the main relationship there are thematic parts, which deal as well with general characteristic of both pieces of art as with both main characters, then there are parts about space, time, narration and different interpretations. These chapters should as well outline this problematic to the reader as simplify the orientation in the main part of thesis.