

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra germanistiky



**Analyse und Vergleich von zwei tschechischen
und einer englischen Übersetzung von Robert
Musils Roman *Die Verwirrungen des Zöglings
Törleß***

Mgr. Alena Papoušková

Prof. PhDr. Ingeborg Fialová, Dr.

Olomouc 2018

*Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně
a uvedla úplný seznam citované a použité literatury.*

V Olomouci dne 23. 4. 2018

.....
vlastnoruční podpis

Děkuji prof. PhDr. Ingeborg Fialové, Dr. za odborné vedení při zpracování mé diplomové práce a za cenné rady, které mi v průběhu psaní práce poskytla.

Inhaltsverzeichnis

Einführung	7
1 Analyse des Ausgangstextes	12
2 Entstehung Der Verwirrungen des Zöglings Törleß.....	14
3 Inhalt des Romans.....	19
4 Gattung des Romans	21
5 Romanfiguren und ihre Charakteristiken.....	26
5.1 Reiting	27
5.2 Beineberg.....	28
5.2.1 Diktatoren in nucleo.....	31
5.3 Basini.....	31
5.4 Törleß	34
6 Schlüsselthemen und Motive.....	38
6.1 Verwirrungen.....	38
6.2 Dualismus	38
6.3 Sprachlosigkeit	40
6.4 Schreiben	41
6.5 Mathematik.....	43
6.6 Philosophie und Literatur	46
6.7 Sinnlichkeit.....	48
6.8 Božena und Törleß‘ Mutter	50
6.9 Basini.....	53
6.10 Bedeutung der Räume	57
6.10.1 Rote Kammer	57
6.10.2 Bahnhof.....	58
6.10.3 Türe und Tore.....	59
6.11 Ende der Verwirrungen	60
7 Aufbau des Romans	63
8 Erzähltechnik	64
8.1 Erzähler.....	65
8.2 Rhythmus der Erzählbewegung.....	69
9 Typographie und Satzstruktur.....	70

10	Stilistische Analyse	72
10.1	Prinzip der kürzesten Linie.....	72
10.2	Erinnerungstechnik.....	73
10.3	Stilmittel	75
10.3.1	Metaphern	75
10.3.2	Vergleiche	76
10.3.3	Ironie und Satire.....	77
11	Syntaktische Analyse	79
11.1	Nominale Ausdrucksweise	79
11.2	Adjektive	80
11.3	Verben	80
11.4	Unbestimmtheitspartikel	81
11.5	Wortwahl	83
11.6	Satzbau und Satzfolge	84
12	Die Übersetzer.....	86
12.1	Jitka BodlÁková	86
12.2	Radovan Charvát	86
12.3	Christopher Moncrieff.....	87
13	Analyse der Übersetzungen	89
13.1	Übersetzung des Buchtitels	89
13.2	Gliederung des Romans.....	91
13.3	Unterschiede in der Typographie	92
13.4	Übersetzung der Eigennamen.....	95
13.4.1	Charaktere	95
13.4.2	Orte.....	98
13.5	Übersetzung der Metaphern, Vergleiche und Idiome.....	101
13.5.1	Metaphern und Vergleiche der Türe und Tore.....	102
13.5.2	Metaphern und Vergleiche der Bäume	106
13.5.3	Metaphern der Tiere.....	108
13.5.4	Idiome	114
13.6	Musils Sprache als Herausforderung für die Übersetzer.....	117
13.7	Expressivität	124
13.8	Diminutive.....	129

13.9	Nominale Ausdrucksweise	134
13.10	Lange Sätze.....	137
13.11	Kurze und unterbrochene Sätze	141
13.12	Unbestimmtheitspartikel.....	143
13.12.1	Das unpersönliche Personalpronomen „es“	143
13.12.2	Etwas	145
13.13	Dreizahl.....	147
13.14	Verben.....	150
13.15	Passiv	153
13.16	Abweichungen vom Original.....	157
	Schlussfolgerung	163
	Zusammenfassung.....	166
	Bibliographie.....	168
	Anotace	173
	Annotation.....	174

Einführung

Robert Musil (6. November 1880 – 15. April 1942) war ein bekannter österreichischer Schriftsteller, Dramatiker und Essayist. Er gilt als einer der Großmeister der modernen Prosa, vor allem wegen seines unvollendeten, dreiteiligen Romans und Hauptwerkes *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930 – 1943). Musil erreichte aber nie ein breiteres Lesepublikum. Wie Christian Rogowski anführt: „Robert Musil is perhaps as highly respected in literary circles as he is little read.”¹ Rogowski erklärt, dass es zwei Hauptgründe dafür gibt, und zwar Musils „difficult and overly intellectual“² Stil und „Musil’s output [which] was too sporadic and too seemingly inconsistent to enable a contemporary reading public to develop a coherent image of the author or to appreciate the specific nature of his concerns.”³ Obwohl nach Musils Tod seine Werke fast vergessen waren, wurde er in den 1950er Jahren des 20. Jahrhunderts wieder entdeckt und seit der Zeit wächst das Interesse an Musil und seinen Werken.

Musils Werke zeichnen sich nicht nur durch einen intellektuellen, philosophischen Stil, sondern auch durch einen schwierigen Sprachbau aus. Musil experimentierte mit den Grenzen der Sprache und er suchte auch nach neuen Weisen, wie man Figuren und Themen in der Literatur darstellen kann. Wie Allen Thiher beschreibt:

„He self-consciously saw himself as a writer who might help to give new direction to European culture at a time of permanent unresolved crisis. Musil’s recurrent stance was to view the history of European culture without nostalgia as he experimented with ways by which that culture might be inflected in new directions.”⁴

¹ ROGOWSKI, Christian. *Distinguished Outsider: Robert Musil and His Critics*. Columbia: Camden House Inc., 1994. S. 4

² ROGOWSKI, Christian. S. 1

³ ROGOWSKI, Christian. S. 4

⁴ THIHER, Allen. *Understanding Robert Musil*. Columbia: University of South Carolina Press, 2009. 356 S. 1

Diese Arbeit beschäftigt sich mit Musils frühem Roman *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*, der im Jahre 1906 veröffentlicht wurde und dessen Erfolg Robert Musil überzeugte, dass er auf die akademische Karriere verzichtete und Schriftsteller wurde. Das Ziel dieser Arbeit ist eine Analyse und ein Vergleich von ausgewählten Übersetzungen dieses Werkes. Es handelt sich um zwei tschechische Übersetzungen und eine englische.

Der Roman *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* wurde zum ersten Mal im Jahre 1967 ins Tschechische übersetzt. Die Autorin der Übersetzung ist Jitka BodlÁková und der Roman wurde vom Verlag MladÁ fronta unter dem Titel *Zmatky chovance Törlesse* herausgegeben. Die zweite tschechische Übersetzung, auch mit dem Titel *Zmatky chovance Törlesse*, wurde im Jahre 2011 von Radovan Charvát geschaffen und vom Verlag Argo veröffentlicht. Da diese zwei Übersetzungen 44 Jahre voneinander getrennt sind und unter dem Einfluss unterschiedlicher Zeiten und Übersetzungstraditionen entstanden sind, kann man voraussetzen, dass man Unterschiede in ausgewählten Übersetzungsstrategien und Lösungen finden wird.

Außer diesen zwei tschechischen Übersetzungen wird noch eine englische Übersetzung analysiert. Obwohl es im Englischen insgesamt drei Übersetzungen des Romans *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* gibt, wurde im Hinblick auf den Umfang dieser Diplomarbeit nur eine Übersetzung ausgewählt. Ich entschied mich für die neueste Übersetzung aus dem Jahre 2013, deren Autor Christopher Moncrieff ist und die vom Verlag Alma Classics unter dem Titel *The Confusions of Young Master Törless* herausgegeben wurde. Die zwei anderen englischen Übersetzungen sind *Young Törless* von Eithne Wilkins und Ernst Kaiser (1961, Penguin) und *The Confusions of Young Törless* von Shaun Whiteside (2001, Penguin).

In dieser Arbeit werden alle drei Übersetzungen sowohl mit dem deutschen Original, als auch untereinander verglichen. Wie ein berühmter tschechischer Übersetzer und Literaturwissenschaftler Bohumil Mathesius betont, wenn man übersetzt oder sich mit einer Übersetzungsanalyse beschäftigt, soll der erste Schritt immer eine ausführliche Analyse des Ausgangstextes sein. Mathesius beschreibt, dass man sich nicht nur mit dem Ausgangstext und mit den Umständen seiner Entstehung gründlich bekannt machen muss, sondern man soll auch andere Werke des Autors kennen. Außerdem soll man sich der Absicht des

Autors bewusst sein und den Stil des Werkes gründlich untersuchen, damit man den sogenannten Sprachschlüssel (im Original „jazykový klíč“), das heißt den charakteristischen Schreibstil des Autors, findet.⁵

Im Hinblick auf die von Mathesius empfohlene ausführliche Analyse des Ausgangstextes konzentriere ich mich im theoretischen Teil dieser Arbeit auf den Roman *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*. Ich widme mich den Umständen seiner Entstehung und beschreibe den Inhalt und die Gattung des Romans. Weiter stelle ich die Haupthelden vor und analysiere die Schlüsselthemen und Motive in der Geschichte. Nachdem ich festgestellt habe, was Robert Musil mit *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* ausdrücken wollte, stelle ich mir die Frage, welche Sprachmittel er dazu verwendete. Zuerst beschreibe ich den ungewöhnlichen Aufbau des Romans und die benutzte Erzähltechnik und dann widme ich mich der Rolle der Typographie und der Satzstruktur in dem Roman. Danach folgt eine stilistische und eine syntaktische Analyse des Textes.

In dem praktischen Teil der Arbeit gehe ich von den Erkenntnissen aus dem theoretischen Teil aus und analysiere die ausgewählten Übersetzungen. Ich beschäftige mich mit der Frage, ob und mithilfe welcher Sprachmittel es den einzelnen Übersetzern gelang, die Botschaft des Romans beizubehalten und den eigenartigen Stil Musils den Ziellesern zu vermitteln. Ich konzentriere mich auf die Schlüsselemente vom *Törleß*, sowohl die inhaltlichen, als auch die sprachlichen, wie sie in dem theoretischen Teil der Arbeit vorgestellt werden. Bei der Analyse der einzelnen Phänomene stütze ich mich auf die Kenntnisse der Übersetzungstheorie.

Im Bereich des literarischen Übersetzens gilt zurzeit vor allem die funktionale Einstellung, die bereits im Jahre 1913 vom tschechischen Sprachwissenschaftler und Literaturhistoriker Vilém Mathesius vorgeschlagen wurde. In seinem Aufsatz *O problémech českého překladatelství* schreibt er:

„Pamatujme, že rovnice mezi překladem a originálem se počítá veličinami uměleckými, a ne filologickými. Nejde jen o to, aby slovníkový obsah cizího díla se správně přetlumočil česky. Umělecké dílo má svou harmonii, jež nesmí být porušena, a má

⁵ MATHESIUS, Bohumil. „O překládání Rozrušené země.“ In: MATHESIUS, Bohumil. *Básníci a buřiči: výbor ze statí o literatuře*. Praha: Lidové nakladatelství, 1975. S. 237-238

svou vůni, jež musí být zachycena. [...] Harmonii a výraznost překladu je tedy ceniti výš než detailní přesnost, umění jest klásti nad filologii.“⁶

Ein Anhänger der funktionalen Einstellung beim Übersetzen war auch der berühmte tschechische Literatur- und Übersetzungstheoretiker und Historiker Jiří Levý, der über zwei Normen im literarischen Übersetzen spricht, und zwar „norma reprodukční (tj. požadavek věrnosti, výstižnosti) a norma ‚uměleckosti‘ (požadavek krásy).“⁷ Levý erklärt weiter, dass es nicht nötig ist, diese zwei Normen als gegensätzlich wahrzunehmen. Er beschreibt: „Dvojí estetická norma v překladatelství bývá příčinou neshod kritiky o hodnotě konkrétních překladů: krása a věrnost bývají často stavěny do protikladu, jako by se vylučovaly. Vylučují se jen tehdy, rozumí-li se krásou líbivost a pravdivostí doslovnost.“⁸ Und er fügt hinzu: „Obě kvality jsou nepostradatelné: překlad musí samozřejmě být co možno přesnou reprodukcí původního díla, ale především musí být hodnotným literárním dílem českým, jinak mu nepomůže sebevětší doslovnost.“⁹

Auch in dieser Arbeit werden die Übersetzungen aus der funktionalen Sicht analysiert. Ich konzentriere mich nicht auf philologische Einzelheiten, sondern interessiere mich für die Frage, ob die einzelnen Übersetzungen die „Harmonie“ des Originals (Mathesius) beibehielten. Wenn die Übersetzer vom Original abschweiften, stelle ich fest, wie diese Abweichung die Interpretation und die Wirkung des Romans beeinflusste. Ich untersuche weiter, ob die Übersetzungen den spezifischen Stil Musils auch in den Zielsprachen widerspiegeln, beziehungsweise welche Sprachmittel dazu verwendet wurden. Da ich für die Analyse zwei voneinander zeitlich ziemlich entfernte tschechische Übersetzungen auswählte, widme ich mich auch der Frage, ob man zwischen diesen zwei Übersetzungen einige Unterschiede beobachten kann und eventuell, ob diese Unterschiede von der Zeit ihrer Entstehung und von der damaligen Übersetzungstendenz beeinflusst wurden. Weiter stelle ich auch die zwei Zielsprachen in Kontrast, und zwar das Englische, das dem Deutschen sprachlich

⁶ MATHESIUS, Vilém. „O problémech českého překladatelství.“ In: MATHESIUS, Vilém. *Jazyk, kultura a slovesnost*. Praha: Odeon, 1982. S. 225-226

⁷ LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998. S. 88-89

⁸ LEVÝ, Jiří. S. 93

⁹ LEVÝ, Jiří. S. 89

zwar näher, aber kulturell entfernter ist, und das Tschechische, das im Gegenteil dem Deutschen kulturell näher, aber sprachlich entfernter ist. Ich konzentriere mich darauf, wie diese Tatsache die ausgewählten Übersetzungsstrategien beeinflusste.

1 Analyse des Ausgangstextes

Wenn man sich mit dem Übersetzen literarischer Werke beschäftigt, soll der erste Schritt immer eine gründliche Analyse des Ausgangstextes sein. Wie Jiří Levý betont: „Dobry překladač musí být především dobrý čtenář.“¹⁰ Und Giovanni Pontiero behauptet: „The translator must have a hundred eyes and ears. I make myself consider every jot and tittle of the original.“¹¹ Ein sorgfältiger Übersetzer darf sich nicht mit nur flüchtigem Lesen des Ausgangstextes zufrieden geben, sondern er muss genug Zeit seiner Analyse und Feststellung der Information über seinen Autor und die Zeit seiner Entstehung widmen.

Jiří Levý teilt den Übersetzungsprozess in drei Hauptphasen ein:

1. pochopení předlohy (Verständnis des Originals)
2. interpretace předlohy (Interpretation des Originals)
3. přestylizování předlohy (Umstilisieren des Originals)¹²

Die erste Phase, das Verständnis des Originals, ist ein komplexes Phänomen und umfasst mehrere Schritte. Der erste Schritt ist ein philologisches Verstehen des Ausgangstextes. Danach folgt ein Verständnis der ästhetischen Werte des Werks. Hier betont Jiří Levý, dass der Übersetzer die Werte nicht nur begreifen muss, sondern dass er auch fähig sein muss, die Sprachmittel zu bestimmen, welche der Autor des Ausgangstextes verwendete, und begreifen welche Wirkung sie auf die Ausgangsleser ausüben. Der letzte Schritt ist dann ein Verständnis der „höheren künstlerischen Einheit“ des Werkes. Dazu gehört nach Levý ein Verständnis der im Text geschilderten Tatsachen, der Beziehungen unter einzelnen literarischen Figuren und auch der allgemeinen Absicht des Autors. Jiří Levý beschreibt weiter, dass der Übersetzer die Realien und die Zeit der Entstehung des Werkes kennen muss, damit er begreifen kann, wie diese Tatsachen das Werk beeinflussten.¹³

Auch Pavel Eisner, ein berühmter tschechischer Übersetzer, Linguist, Literaturwissenschaftler, Publizist und Dichter, legte auf eine ausführliche Analyse des Ausgangstextes einen großen Wert. In seinem Essay *O věcech nepřeložitelných* beschreibt er die schwierige Aufgabe eines Übersetzers:

¹⁰ LEVÝ, Jiří. S. 53

¹¹ PONTIERO, Giovanni. *The Translator's Dialogue*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1997. S. 22

¹² LEVÝ, Jiří. S. 53

¹³ LEVÝ, Jiří. S. 54-56

„Každý překladatel by měl mít alespoň jakous takous průpravu filologickou a lingvistickou. Ale každý by měl svého autora znát i po stránce literárněvědné, historické. Můj Bože – co všechno by překladatel neměl znát, vědět, vycítit, vytušit, vykouzlit, přičarovat, zničit a dokonaleji stvořit, s kolika anděly by se neměl utkat a poprat!“¹⁴

In dieser Arbeit gehen wir von Levýs Übersetzungstheorie aus und stellen zuerst wir den Autor, die Zeit und die Umstände der Entstehung von *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* vor. Dann konzentrieren wir uns auf die gründliche Interpretation des Ausgangstextes. Wir beschreiben einzelne Hauptfiguren und die Beziehungen, die sie untereinander haben, wir beschäftigen uns weiter mit den Motiven und Symbolen, die Robert Musil im *Törleß* verwendete. Danach folgt eine ausführliche linguistische, syntaktische und stilistische Analyse des Ausgangstextes. Während der ganzen Analyse des Textes stellen wir uns immer die Frage, mit welcher Absicht Robert Musil *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* schrieb und welche Sprachmittel und mit welchem Zweck er benutzte. Nach der Analyse des Ausgangstextes stellen wir die einzelnen Übersetzungen vor und vergleichen sie untereinander.

¹⁴ EISNER, Pavel. „O věcech nepřeložitelných.“ In: LEVÝ, Jiří. *České teorie překlada 2*. Praha: Ivo Železný, 1996. S. 209

2 Entstehung *Der Verwirrungen des Zöglings Törleß*

Der Roman *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* ist Musils Erstling, der im Jahre 1906 herausgegeben wurde. Die Entstehung dieses Werkes, das Robert Musil Erfolg brachte und dank dem er ein bekannter Schriftsteller wurde, war dabei recht kompliziert. Robert Musil dachte zuerst über den Beruf eines Schriftstellers nicht ernstlich nach. Wie er beschreibt, entstand sein erster Roman aus Langerweile, als er das Studium des Maschinenbaus an der Technischen Hochschule in Brünn beendete und als Volontärassistent an der Technischen Hochschule in Stuttgart arbeitete:

„Ich war 22 Jahre alt, trotz meiner Jugend schon Ingenieur und fühlte mich in meinem Beruf unzufrieden. Jeden Abend um ½ neun Uhr besuchte mich eine Freundin, aus dem Büro kam ich aber schon um sechs Uhr nach Hause, Stuttgart, wo sich das abspielte, war mir fremd und unfreundlich, ich wollte meinen Beruf aufgeben und Philosophie studieren (was ich bald auch tat), drückte mich vor meiner Arbeit, trieb philosophische Studien in meiner Arbeitszeit und am späten Nachmittag, wenn ich mich nicht mehr aufnahmefähig fühlte, langweilte ich mich. So geschah es, dass ich etwas zu schreiben begann, und der Stoff, der gleichsam fertig dalag, war eben der der V. d. Z. T.“¹⁵

Nicht nur fing Robert Musil an, *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* aus Langerweile zu schreiben, sondern er bot zuerst seine Ideen für den Roman auch anderen Schriftstellern an. Weil Musil sich nicht sicher war, ob er selbst an dem Buch arbeiten wird, hat er den „Stoff verschenkt“¹⁶. Alles, was in der Geschichte realistisch war, bot er zwei naturalistischen Dichtern, Franz Schamann und Eugen Schick, an. Wie er beschreibt: „Ihnen erzählte ich das Ganze, das ich mit angesehen (es war in entscheidenden Dingen anders, als ich es später darstellte),

¹⁵ MUSIL, Robert. *Gesammelte Werke. Sonderausgabe in 2 Bänden*, hrsg. von A. Frisé, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1983. S. 954

¹⁶ CORINO, Karl. *Robert Musil: Leben und Werk in Bildern und Text*. Einmalige Sonderausg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1992. S. 80

und trug ihnen an, damit zu machen, was sie wollten.“¹⁷ Dennoch entschied er sich später, die Geschichte selbst darzustellen.

Beim Schreiben inspirierte sich Musil durch seine eigenen Erlebnisse und Erfahrungen aus der Militär-Unterrealschule in Eisenstadt, die er von Herbst 1892 bis Sommer 1894 besuchte, und aus der Militär-Oberrealschule in Mährisch-Weißkirchen, wo er drei Jahre vom Herbst 1894 bis Sommer 1897 verbrachte. *Törleß* ist aber keineswegs ein autobiographischer Roman und Robert Musil selbst bat, dass dieses Werk nicht als solches wahrgenommen wird und dass die geschilderten Ereignisse nicht mit Weißkirchen verbunden werden:

„[...] Letztlich noch die Bitte, dass Sie nichts von Weißkirchen erwähnen. Der Zusammenhang mit diesem Institut, in dem ich aufwuchs, ist ein äußerlicher. 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 unangenehm, dass man real interpretiert, weil gerade das Kompromittierende zum großen Teil erfunden ist.“¹⁸

An die Jahre, die Robert Musil an der Militär-Oberrealschule in Weißkirchen verbrachte, erinnerte er sich nicht gern. Er bezeichnete sogar das Institut als „A-Loch des Teufels.“¹⁹

Robert Musil vollendete *Törleß* im Jahre 1905 und bot ihn drei Verlagen an, und zwar Diederichs in Jena, Bruns in Minden und Schuster und Löffler in Berlin, wurde aber immer abgelehnt. Schließlich wandte er sich an den führenden Berliner Kritiker Alfred Kerr (1867 – 1948) und bat ihn um seine Auswertung. Wie Musil beschreibt: „Ich wollte damals sowohl Dichter werden als auch die Habilitation für Philosophie erreichen und war unsicher in der Beurteilung meiner Begabung. So bin ich zu dem Entschluss gekommen, eine Autorität um ihr Urteil zu bitten.“²⁰ Alfred Kerr wurde von dem Manuskript begeistert und schrieb

¹⁷ CORINO, Karl. S. 80

¹⁸ MUSIL, Robert. *Briefe 1901-1942*, Bd. 1, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1981. S. 23

¹⁹ BERGHAIN, Wilfried. *Robert Musil*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1991. S. 35

²⁰ SCHRÖDER-WERLE, R. *Erläuterungen und Dokumente. Robert Musil, ‚Die Verwirrungen des Zöglings Törleß‘*. Stuttgart: Reclam, 2001. S. 81

darüber nicht nur eine ausführliche Rezension, die am 21. Dezember 1906 im Berliner „Tag“ veröffentlicht wurde und die die Aufmerksamkeit der Kritiker und der Öffentlichkeit anlockte, sondern besprach und verfeinerte mit Musil auch seinen Roman. *Törleß*, der schließlich im Wiener Verlag im Jahre 1906 herausgegeben wurde, war ein sofortiger Erfolg und Robert Musil entschied sich, sich der schriftstellerischen Tätigkeit zu widmen.

Karl Corino beschreibt, dass dank der Rezension von Alfred Kerr *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* von den bedeutendsten und bekanntesten Personen gelesen und geschätzt wurden. Als Beispiel führt er zum Beispiel die Beurteilung von Wilhelm Herzog, der in der Zeitschrift „Nation“ schrieb: „Musil ist ein eigener. In einem ungewöhnlich feinen, schlichten persönlichen Stil ist dieses merkwürdige Buch geschrieben. Eine differenzierende Psychologie, die in die dunkelsten Schichten der menschlichen Brust hellseherisch eindrang und die leisesten Schwingungen mit feinhöriger Präzision aufzunehmen vermochte, schuf sich hier eine neue, reine, durchsichtige Form.“²¹ Oder am 3. April 1907 schrieb Harry Graf Kessler in einem Brief an Hugo von Hofmannsthal: „Auch Musils *Verwirrungen* habe ich inzwischen gelesen. Ein ganz ungewöhnliches Buch; nicht des Sujets wegen, das ja heute fast Mode ist, sondern wegen der Behandlung der Psychologie. Wie die Motive aus dem Unbewussten herauskommen, sich verschlingen, aneinander vorbeiwachsen, bis die That entsteht, ist ganz und gar merkwürdig und, ich glaube, bisher einzig. Ich kann dir deshalb auch kein Bild davon geben und es mit Nichts recht vergleichen. Man denke an Stehr oder an deine Geschichte von der 672. Nacht um ungefähr die Richtung zu geben. Du solltest es unbedingt lesen.“²²

Alfred Kerr sagte auch die gemischten Stellungnahmen der Öffentlichkeit zu dem Roman wegen seiner kontroversen Thematik noch vor der Veröffentlichung des Werkes vorher und sprach sogar von „Hexenprozessverfahren“.²³ Und er irrte sich nicht. Wie Horst Grobe anführt, wurde *Törleß* als skandalös und amoralisch bezeichnet. Auf der einen Seite wurden Musils Zeitgenossen von dem Thema und seiner Behandlung schockiert, auf der anderen Seite nahmen sie den Roman als Kritik der damaligen schulischen

²¹ CORINO, Karl. S. 124

²² CORINO, Karl. S. 124

²³ SCHRÖDER-WERLE, R. S. 81

Erziehung wahr.²⁴ Karl Corino beschreibt weiter, dass auch die Vielschichtigkeit der *Verwirrungen* von dem damaligen Lesepublikum oft nicht verstanden wurde und die psychologischen, soziologischen und philosophischen Aspekte erst viel später klar gemacht und geschätzt wurden.²⁵

Robert Musil reagierte auf die Kritik, dass sein Werk amoralisch ist, mit der Behauptung, dass es sich um ein Missverständnis handelt. Musil erklärte, dass das ausgewählte Thema und Handlung des Buches nicht wichtig sei und dass es ihm vor allem um die Äußerung von einer Idee ging.²⁶ Noch in der Hinsicht auf die Amoralität beschreibt er, dass „[m]an jedem Kunstwerk die Amoral gestatten [muss], damit es darauf seine Moral aufbaue.“²⁷ In einem Brief an Matthias di Gaspero aus dem Jahre 1907 schreibt er über *Törleß*:

„[...] das Buch ist nicht naturalistisch. Es gibt nicht Pubertätspsychologie wie viele andere, es ist symbolisch, es illustriert eine Idee. [...] Das Buch ist unmoralisch, weil diese besondere Form der Unmoral mir am geeignetsten schien, die Idee daran herauszuarbeiten. – Das Buch ist im doppelten Sinne moralisch. Einmal weil es eine Idee hat, sodann, weil es zeigt, dass es auf die gewöhnliche Unmoral in gewissen Fällen gar nicht ankommt (eine zweite Idee). Allerdings verletzt nichts darin auch mein bürgerliches Moralempfinden.“²⁸

In Musils Werken kann man unterschiedliche Einflüsse und Tendenzen finden. Musils Vater wünschte für seinen Sohn zuerst eine militärische Karriere, deshalb wurde er auf die Schulen in Eisenstadt und in Mährischen Weißkirchen gesendet. Aber später entschied sich Robert Musil für eine Ausbildung zum Ingenieur. Dieser Beruf war für ihn aber auch nicht völlig befriedigend. Außer der sinnlich wahrgenommenen Realität, mit der man sich in Technik und Naturwissenschaften beschäftigt und die man empirisch erforschen, messen und

²⁴ GROBE, Horst. *Erläuterungen zu Robert Musil, Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*. Hollfeld: Bange, 2009. S. 92

²⁵ CORINO, Karl. S. 10

²⁶ GROBE, Horst. S. 92-93

²⁷ MUSIL, Robert. 1981. S. 46

²⁸ MUSIL, Robert. 1981. S. 46-47

analysieren kann, interessierte sich Musil auch für die andere, sehr schwer beschreibende Realität und fing an, an der Universität in Berlin Philosophie und Psychologie zu studieren. Diese verschiedenen Interessen zeichnen sich auch in seinen Werken ab.²⁹

Beim Schreiben begnügte sich Musil nicht mit der Beschreibung des Klaren, des Beobachtbaren. Musil interessierte sich auch für die andere versteckte und schwer fassbare Realität. Er beschrieb detailliert die innersten Emotionen, Gedanken, Ängste und Sehnsüchte von seinen Romanhelden. Ihn faszinierte auch, wie sich die Gefühle und Gedanken entwickeln. Wie er in seinem Tagebuch beschrieb: „Jeder Mensch ist ein Friedhof seiner Gedanken. Am schönsten sind sie für uns im Momente ihres Entstehens, später können wir oft einen tiefen Schmerz verspüren, dass sie uns gleichgültig lassen, wo sie uns früher entzückten.“³⁰ Nicht anders ist es in dem Roman *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*, der primär die seelische Entwicklung von Törleß schildert.

²⁹ GROBE, Horst. S. 24

³⁰ MUSIL, Robert. *Tagebücher*, 2 Bde., hrsg. von A. Frisé, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1983. S. 51

3 Inhalt des Romans

Die Verwirrungen des Zöglings Törleß schildern eine kurze Phase der Entwicklung von Törleß. Wie schon der Titel des Romans andeutet, ist der Hauptheld der junge Törleß, der als Zögling in einem Provinzinternat in der österreichisch-ungarischen kaiserlichen und königlichen Monarchie lebt, das ihn für eine militärische Karriere vorbereiten sollte. Obwohl Törleß auf seinen eigenen Wunsch ins Internat ging, leidet er an einem schrecklichen Heimweh. Zuerst befreundet er sich mit einem Fürsten H., aber dann streiten sie sich wegen einer religiösen Frage und der Fürst H. verlässt die Schule. Der Abgang von dem Fürsten H. hinterlässt in Törleß' Seele eine ungeheure Leere. Törleß fühlt sich allein und vermisst auch seine Mutter und schreibt viele Briefe an seine Eltern. Das Briefeschreiben ist das einzige, wofür er lebt und was ihn freut, und er sondert sich von seinen Mitschülern ab.

Im Laufe der Zeit klingt das Heimweh ab und Törleß sucht nach neuen Anregungen. Er verbringt Zeit mit zwei älteren Zöglingen, Reiting und Beineberg. Sie beide gehören zu den Klassendiktatoren und obwohl sie zuerst gegen einander um die Monopolstellung und um die Macht über den Mitschülern kämpften, halten sie dann etwas, was man nicht als Freundschaft, sondern eher als einen Waffenstillstand bezeichnen kann. Während Reiting sich vor allem für Militär interessiert und nach einer Karriere als Offizier anstrebt, wird Beineberg von der mystischen fernöstlichen Religion und vom Aufsteigen der Seele fasziniert. Sie beide halten sich für außergewöhnlich und besser als die anderen.

Der Roman fängt mit einer Szene auf einem Bahnhof in der Nähe von dem Internat an, wo sich Törleß von seinen Eltern nach ihrem Besuch verabschiedet. Er wird von ein paar Freunden und von Reiting und Beineberg begleitet. Törleß und Beineberg gehen dann noch in die Konditorei, wo sie trinken und rauchen, bis sie wieder ins Internat gehen müssen. Auf dem Weg zurück in die Schule besuchen sie noch Božena, eine Dorfprostituierte, zu der Junge aus dem Internat gehen, nicht nur um die pubertären Begierden zu befriedigen, sondern auch um guten Ruf vor anderen Zöglingen zu halten. Damit er sich die Besuche bei Božena leisten könnte, stiehlt einer der Zöglinge, Basini, Geld von seinen Mitschülern. Er wird aber von Reiting entdeckt. Reiting und Beineberg entscheiden sich, diese

Tatsache vor den Lehrern und den Mitschülern geheim zu halten, damit sie Basini erpressen, quälen und für ihre verworfenen Experimente ausnutzen können.

Reiting und Beineberg peinigen Basini nicht nur physisch, sondern auch psychisch. Sie benutzen dazu ein kleines heimliches Abstellkammerchen auf dem Dachboden, die sogenannte rote Kammer. Beide Reiting und Beineberg quälen Basini aktiv, Törleß verhält sich in diesen Situationen eher als ein passiver Beobachter. Törleß wird von vielen psychischen und philosophischen Verwirrungen und sexuellen Phantasien geplagt. Er versucht die Antworten in rationaler Mathematik oder in Kants Schriften zu finden, ist aber erfolglos. Er ist davon überzeugt, dass die ganze Situation mit Basini ihm helfen könnte, diese Verwirrungen und unbeantwortete Fragen zu verstehen und zu lösen.

Im Laufe der Zeit fangen Reiting und Beineberg an, Basini auch sexuell zu missbrauchen. Törleß wird von Basini fasziniert und will feststellen, was Basini während aller dieser Quälereien fühlt. Er hofft, dass er dann seine eigenen Gefühle verstehen könnte. Törleß' Verhalten deutet sich Basini als romantisches Interesse und versucht, Törleß zu verführen. Obwohl Törleß zuerst trotzt, widersteht er dem Reiz von Basini später nicht.

Die Peinigung von Reiting und Beineberg wird grausamer und grausamer. Törleß will daran nicht mehr teilnehmen und Reiting und Beineberg fangen an, auch ihm zu drohen. Obwohl Törleß Basini nicht quälen will, wenn Basini ihn um Hilfe bittet, sagt ihm Törleß nur, dass er an ihm kein Interesse mehr hat, und er rät ihm, dass er sich zu seinen Diebstählen bekennen sollte. Wenn Basini die Quälereien nicht mehr aushalten kann, stellt er sich freiwillig dem Schuldirektor und wird dann von der Schule ausgeschlossen.

Nach Basinis Bekenntnis läuft Törleß von dem Internat weg, aber wird bald wieder gefunden und wird vor das Lehrerkollegium gestellt, wo er das Ereignis mit Basini beschreiben soll. Törleß versteht plötzlich alle seine Gefühle und seine innere Unruhe und ist nicht mehr verwirrt. Er versucht, alles den Lehrern zu erklären, aber sie verstehen Törleß gar nicht. Schließlich kommt das Lehrerkollegium zum Schluss, dass die ganze Geschichte mit Basini Törleß stark psychisch beeinflusst und belastet hat und er kann das Internat verlassen. Er wird keineswegs beschuldigt. Und auch Reiting und Beineberg werden nicht vor die Gerechtigkeit gestellt. Alle schrecklichen Taten, die sie an Basini begingen, bleiben ungestraft.

4 Gattung des Romans

Es ist recht schwierig, *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* nach der Gattung einzuordnen. Der Text weist einige Aspekte von Entwicklungs- bzw. Erziehungsroman auf, weil die Geschichte eine Entwicklungsphase von dem Haupthelden, Törleß, beschreibt. Bernhard Grossman wendet aber ein, dass „die dargestellte Entwicklungsphase zu kurz, die Einwirkung von Lebensmächten zu speziell, der soziale Bereich zu begrenzt und das erreichte Ziel noch zu vorläufig [ist], dass man den Roman der erwähnten Untergattung mit vollem Recht zurechnen könnte.“³¹

Dank der Einsetzung der Geschichte in die Schulumgebung kann man im *Törleß* auch einige Merkmale vom Schulroman finden. An der Jahrhundertwende spiegelte sich in manchen literarischen Werken die Krise der Erziehung wider. Vor allem empfindliche, schöpferische Schüler ertrugen sehr schwer das strenge, gefühlskalte Schulsystem, das ihre Persönlichkeiten unterdrückte und unter dem sie ihre Begabungen nicht entwickeln konnten. Bei vielen mündete die Verzweiflung sogar in den Selbstmord. Die tragischen Schicksale von jungen Leuten wurden von manchen Schriftstellern dargestellt, wie zum Beispiel von Conrad Ferdinand Meyer (*Leiden eines Knaben*, 1883), Hermann Hesse (*Unterm Rad*, 1906), Friedrich Huch (*Mao*, 1907) und weitere. Das Thema des unter der starren militärischen Schulerziehung leidenden Schülers erscheint auch in *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß*.³²

Die Verwirrungen des Zöglings Törleß schildern auch die skandalöse Beziehung von den Jungen, deshalb wurden sie damals von manchen mit Verlegenheit angenommen. Obwohl die Tabus, die sexuelles Leben betrafen und die früher in der Gesellschaft stark herrschten, am Anfang von dem 20. Jahrhundert anfangen, sich ein bisschen zu lösen, war dieser Prozess langsam und die Leser waren von dem Inhalt des Romans schockiert. Zu den wichtigen Autoren der Jahrhundertwende, die zum Kampf gegen die Tabus in der Gesellschaft beitrugen, zählt Hannah Hickman vor allem Arthur Schnitzler mit seinen Werken *Anatol* (1893) und *Reigen* (1900) oder Frank Wedekind und sein

³¹ GROSSMANN, Bernhard. *Robert Musil, Die Verwirrungen des Zöglings Törless. Interpretation von Bernhard Grossmann*. München: Oldenbourg, 1998. S. 14-15

³² GROSSMANN, Bernhard. S. 15

Drama *Frühlings Erwachen* (1891), wobei *Reigen* und *Frühlings Erwachen* für viele Jahre nicht auf der Bühne aufgeführt werden konnten.³³

Die Tabus und die sexuellen Themen wurden damals nicht nur in literarischen Werken behandelt. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelte sich Psychologie als eine Wissenschaft und viele fachliche Publikationen wurden herausgegeben, die sich mit menschlicher Psyche und Sexualität beschäftigten. Zu den bekanntesten gehörten die Werke von dem österreichischen Neurologen und Psychologen Sigmund Freud, der als Begründer der Psychoanalyse gilt. Im Jahre 1900 veröffentlichte er sein Schlüsselwerk *Die Traumdeutung*, in dem er sich unter anderem der menschlichen Sexualität, dem Bewusstsein und Unbewusstsein und dem sogenannten Ödipuskomplex widmet.

Nach der Ausgabe von *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* wurde polemisiert, ob Robert Musil beim Schreiben des Romans auch von den Schriften von Sigmund Freud beeinflusst war. In seinen Tagebüchern aus dieser Zeit führt Musil einige Autoren an, für die er sich interessierte, aber er erwähnt Sigmund Freud nicht. Obwohl man einige Korrelationen in Themen vom *Törleß* und Freud finden kann, wie zum Beispiel den Ödipuskomplex, wurde Musil direkt von Freud wahrscheinlich nicht beeinflusst. In seiner kritischen Studie von Arthur Schnitzler behauptet Martin Swales, dass es unwichtig ist, ob die Autoren der damaligen Zeit Freuds Schriften lasen und direkt von ihnen schöpften oder nicht, weil Freuds Gedanken diese Epoche und Tendenzen stark beeinflussten.³⁴

Obwohl es scheinen kann, dass das Thema von *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* primär die Psychologie von einem Adoleszenten ist, widerlegte diese Behauptung der Autor selbst. Nach der Veröffentlichung vom *Törleß* erklärte Robert Musil, dass er einen jungen Helden auswählte, nur weil er in einem Adoleszenten die Hauptbotschaft von dem Roman besser als in einem Erwachsenen darstellen konnte, weil ein Jugendlicher ein sehr formbares Material ist und, im Gegenteil zu Erwachsenen, spontan und ohne Hemmungen reagiert.³⁵ Robert Musil lehnte aber ab, dass sein Roman psychologisch wäre, und behauptete, dass die Schilderung von einem solchen Jugendlichen und seinem

³³ HICKMAN, Hannah. *Robert Musil & the culture of Vienna*. London: Croom Helm Ltd, 1984. S. 29

³⁴ SWALES, Martin. „Arthur Schnitzler: A Critical Study.“ In: SCHNEIDER, Gerd K. *Modern Austrian Literature*. 5 (1972), Band 3/4, S. 142-146. <http://www.jstor.org/stable/24646660>

³⁵ HICKMAN, Hannah. S. 35

inneren Leben nur ein dichterisches Mittel für Darstellung einer Idee ist und dass es sich nicht um Psychoanalyse handelt. Wie Jürgen Daiber anführt:

„Musil begreift dichterischen Schaffens- und psychoanalytischen Verstehensprozess letztlich als miteinander konkurrierende Unternehmungen. [...] Der Schriftsteller Musil wird dabei nicht müde, in immer neuen Formulierungen die Autonomie der dichterischen Produktion gegenüber jeglicher Psychologie zu betonen. Er lässt – nicht zuletzt auch geprägt durch das eigene Studium der experimentellen Psychologie – in einem sehr eingeschränkten Sinne Psychologie nur dort als Psychologie gelten, wo sie empirische Wissenschaft ist. Dies verlangt, dass jede Beobachtung, um im Sinne Musils als psychologisches Faktum gelten zu können, in ein Erklärungsmuster eingebettet werden muss, welches einem strikten Ursache-Wirkungs-Prinzip folgt. Exakt auf diese Kausalität jedoch lassen sich seelische innerpsychische Prozesse dem Glauben Musils nach nicht verpflichten. Die Darstellung menschlichen Verhaltens innerhalb der Kunst allein auf derartige psychologische Fakten zu gründen, gleicht einem berühmten Ausspruch Musils nach dem Unterfangen, ‚die Landschaft im Wagen zu suchen‘.“³⁶

Robert Musil verweigert sich im Allgemeinen jeder Gattungsklassifizierung vom *Törleß*. Wie wir bereits erwähnten, lehnte er die Bezeichnung von seinem Werk als Autobiographie strikt ab und, wie Roman Kopřiva anführt, war er auch mit seiner Einreihung zu Schul-, Kadetten-, Internats- oder psychologischen Romanen nicht zufrieden. Robert Musil selbst hielt *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* vor allem für einen philosophischen Roman, das heißt für einen Roman der Idee.³⁷

³⁶ DAIBER, Jürgen. „Individualpsychologische Diagnose und literarische Therapie: Zum Symptom der Schreibhemmungen bei Robert Musil.“ In: *Musil-Forum: Studien zur Literatur der klassischen Moderne, Band 27*. Berlin: Walter de Gruyter, 2009. S. 224-225

³⁷ KOPŘIVA, Roman. „Doslov.“ In: MUSIL, Robert. *Zmatky chovance Törlesse*. Přeložil Radovan CHARVÁT. Praha: Argo, 2011. S. 189-191

Das zentrale Thema vom *Törleß* fasst Robert Musil in einem Brief an Stefanie Tyrka aus dem Jahre 1905 zusammen. Er schreibt hier von zwei Welten, der Welt der Emotionen und der Welt des Intellekts, die nicht miteinander verglichen werden können. Als Beispiel führt er an, dass es unmöglich ist, Musik mit Wörtern zu erklären. Gleich ist es mit Gemälden. Obwohl er das Gemälde perfekt versteht, weiß er nicht, warum gerade er oder dank wessen er die Bedeutung des Bildes versteht. Musil vergleicht es damit, als ob er eine innere Kraft hätte, die mit dem Gemälde kommuniziert. Er kann aber seine Eindrücke nur sehr vage beschreiben. Musil behauptet, dass unser Geist in zwei Teile geteilt ist und dass unser rationales Ich wie durch dunkles Glas mysteriöse Bewegungen und Schatten sehen kann. Es ist aber nicht fähig, diese zu erklären. Robert Musil beschließt, dass diese Erfahrung mit geheimnisvollen Mitteln unserer Wahrnehmung ihn zum Schreiben von *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* inspirierte.³⁸

Es ist diese Unfähigkeit, seine Gefühle und Eindrücke mit Wörtern zu beschreiben und zu erklären, die den Haupthelden Törleß quält. Auch Törleß erzählt im Roman über seine Schwierigkeiten, ein Gemälde zu verstehen:

„Ihm fiel ein, dass er einstens, als er mit seinem Vater vor einer jener Landschaften stand, unvermittelt gerufen hatte: o es ist schön, – und verlegen wurde, als sich sein Vater freute. Denn er hätte ebenso gut sagen mögen: es ist schrecklich traurig. Es war ein Versagen der Worte, das ihn da quälte, ein halbes Bewusstsein, dass die Worte nur zufällige Ausflüchte für das Empfundene waren. Und heute erinnerte er sich des Bildes, erinnerte sich der Worte und deutlich jenes Gefühles zu lügen, ohne zu wissen, wieso. Sein Auge ging in der Erinnerung von neuem alles durch. Aber immer wieder kehrte es ohne Erlösung zurück. Ein Lächeln des Entzückens über den Reichtum der Einfälle, das er noch immer wie zerstreut festhielt, bekam langsam einen kaum merklichen schmerzhaften Zug ...Er hatte das Bedürfnis, rastlos nach einer Brücke, einem Zusammenhange, einem Vergleich zu suchen –

³⁸ HICKMAN, Hannah. S. 35-36

zwischen sich und dem, was wortlos vor seinem Geiste stand. Aber so oft er sich bei einem Gedanken beruhigt hatte, war wieder dieser unverständliche Einspruch da: Du lügst. Es war, als ob er eine unaufhörliche Division durchführen müsste, bei der immer wieder ein hartnäckiger Rest heraussprang, oder als ob er fiebernde Finger wundbemühte, um einen endlosen Knoten zu lösen.“³⁹

Außer dem Thema von Wahrnehmung und Ausdruck, kann man in *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* noch zwei weitere Hauptthemen finden, und zwar das Thema von Wachstum und persönlicher Entwicklung und von Emotionen und Intellekt.

Roman Kopřiva führt weiter an, dass man auch polemisieren kann, ob *Törleß* wegen seines kurzen Umfangs und wegen der Polemiken über die irrationalen Zahlen und über Kant überhaupt ein Roman ist.⁴⁰ In einem Brief an einen Verlag charakterisiert Robert Musil selbst *Törleß* als einen „Roman von abweichender Art, der einer neuen Weise zu schreiben zustrebt“⁴¹ und spricht über ihn als über einen „Wechsel für die Zukunft.“⁴² Und wie Kopřiva beschließt:

„Žánr není více třeba dourčovat. S odstupem času vidíme, že text není ani ‚nudný‘ jako klasikové či sentimentální novely a nepřiliš vtipné vojenské humoresky v internátní knihovně, ale ani tak neumělý jako Törlessovy vlastní opusy v očích románového vypravěče. Nakladatelství ani čtenáři tuto směňku dnes asi už neodmítnou.“⁴³

³⁹ MUSIL, Robert. *Die Verwirrungen des Zöglings Törless: Roman. Einmalige Sonderausgabe.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1998. S. 91-92

⁴⁰ KOPŘIVA, Roman. S. 190-192

⁴¹ Zitation nach: KOPŘIVA, Roman. S. 192

⁴² Zitation nach: KOPŘIVA, Roman. S. 192

⁴³ KOPŘIVA, Roman. S. 192

5 Romanfiguren und ihre Charakteristiken

Der Hauptheld, wie schon der Titel des Romans andeutet, ist Törleß, ein Zögling von dem Konvikt zu W. Obwohl in dem Roman mehrere Personen auftreten, kennen wir nur wenige mit Namen. Neben Törleß gehören zu den Hauptpersonen noch Törleß' Freunde Reiting, Beineberg und ihr Opfer Basini. Es ist interessant, dass wir die Zöglinge von dem Konvikt nur mit ihren Familiennamen kennen. Horst Grobe meint, dass Robert Musil die Vornamen nicht anführte, womit er das militärische Milieu in der Erziehungsanstalt noch mehr betonen wollte.⁴⁴ Die einzige Person, die bei dem Vornamen genannt wird, ist die Prostituierte Božena. Die Tatsache, dass man nur ihren Vornamen und nicht ihren Nachnamen kennt, spiegelt ihre bäuerliche Herkunft wider und verstärkt auch den Kontrast zwischen ihr und den Zöglingen. Auch die Namen von Törleß' Eltern kennen wir nicht. Man spricht über sie nur als über Hofrat und Hofrätin, diese Bezeichnungen heben die hochgestellte Position von Törleß' Eltern in der Gesellschaft hervor.

In *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* treten noch weitere Personen auf, wie Dorfbewohner, ein Bahnhofsvorsteher oder Lehrer in dem Konvikt, aber diese Personen bleiben für die Leser namenlos. Für die Botschaft des Romans ist nämlich nur ihre Rolle in der Gesellschaft wichtig. Sie stellen nicht einzigartige Charaktere dar, sondern sie dienen nur als typische Vertreter von einzelnen Schichten und Berufen. Zum Beispiel der Bahnhofsvorsteher wird wegen seiner Bewegung und Pünktlichkeit sogar mit einer alten Turmuhrfigur verglichen.⁴⁵

Die ganz knappe Charakterisierung von den einzelnen Figuren, da nur die Merkmale vorgestellt werden, die für die Entwicklung von den Helden wichtig sind, reflektiert die schriftstellerische Methode von Musil, die als „Prinzip der geraden Linie als der kürzesten Verbindung zwischen zwei Punkten“⁴⁶ genannt wird. Als Musil beschreibt: „Die Zeichnung der Charaktere ist stilisiert, alles auf die kürzeste Linie zusammengefasst, keine vollen Menschen dargestellt, sondern

⁴⁴ GROBE, Horst. S. 49

⁴⁵ GROBE, Horst. S. 49-50

⁴⁶ NAKAGAWA, Yuji. „Über Die Verwirrungen des Zöglings Törleß Robert Musils.“ In: *Die Deutsche Literatur*. 1964, vol. 33, S. 8.

https://www.jstage.jst.go.jp/article/dokubun1947/33/0/33_0_5/_pdf

jeweils nur deren Schwerlinie.“⁴⁷ Robert Musil bemüht sich um keine ausführliche realpsychologische Darstellung der Personen, sondern „[sie] sollen vor allem Funktionsträger von Anschauungen und Bedeutungsgehalten sein.“⁴⁸

Wir stellen jetzt die Haupthelden des Romans *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* vor. Obwohl Robert Musil betonte, dass es sich nicht um einen autobiographischen Roman handelt, wurden die einzelnen Figuren im *Törleß* durch wirkliche Personen, die die Kadettenschule auch besuchten, inspiriert.

5.1 Reiting

Reiting ist der Hauptdiktator in dem Internat. Seine Herkunft ist geheimnisvoll. Sein Vater ist bereits gestorben und man weiß nicht, was er in Wirklichkeit machte. Reitings Mutter überzeugt ihn, dass er von hoher Abkunft ist, aber es handelt sich nur um ihre unbegründeten Vermutungen. Trotzdem ist Reiting auf seinen Vater sehr stolz. Wie der Erzähler der Geschichte beschreibt: „Dieser sprach nämlich mit Vorliebe davon, daß sein Vater eine merkwürdig unstete, später verschollene Person gewesen sei. Sein Name sollte überhaupt nur ein Inkognito für den eines sehr hohen Geschlechtes sein.“⁴⁹ Deshalb hält sich Reiting für besser als die anderen und er hofft auf eine erstaunliche militärische Karriere. Er träumt von politischen Revolutionen und Intrigen. Und mit Intrigen fing er schon im Konvikt an. Es macht ihm Spaß, die Leute gegeneinander aufzuhetzen. Es gefällt ihm, wenn er Massen beherrscht, und er achtet sehr darauf, die Majorität immer auf seiner Seite zu haben.

Reiting ist ein Pragmatist und Sadist, der kein Mitleid hat. Wenn er entdeckt, dass Basini ein Dieb ist, wird er sich gleich bewusst, dass es für ihn eine tolle Gelegenheit ist. Nicht nur kann er ihn nur aus Vergnügen quälen und missbrauchen, sondern er kann dank Basini auch lernen. Während der Quälereien kann er seine Fähigkeiten zum Manipulieren, Demütigen und Erpressen von Leuten verbessern. Basini ist für ihn nur ein Objekt, das ihn für seine spätere militärische Karriere und Beherrschung von Massen vorbereiten kann.

⁴⁷ MUSIL, Robert. 1981. S. 12-14

⁴⁸ GROSSMANN, Bernhard. S. 60

⁴⁹ MUSIL, Robert. 1998. S. 55

Reiting ist eine statische Figur. Obwohl er großes Charisma hat und fähig ist, Leute mit seinem überwältigenden Lachen zu bezaubern und zu erobern, wird seine Persönlichkeit nicht mehr erarbeitet und entwickelt sich im Laufe der Geschichte nicht. An Reiting wird vor allem gezeigt, wie eng rohe Gewalt und Sexualität miteinander zusammenhängen und wie einfach die Grenze überschritten werden kann.

Das Vorbild für Reiting war Jarto Reising, der am 8. November 1878 in Mezolombado in Südtirol geboren wurde. Sein Vater war Victor Reising von Reisinger, Leutnant bei der k. u. k. Landwehr. Nach dem Abschluss an der Militär-Oberrealschule in Mährisch-Weißkirchen studierte Jarto Reising an der Militär-Akademie in Wiener Neustadt und starb schon im Jahre 1899 in Neumarkt in der Steiermark an Lungentuberkulose und Herzlähmung.⁵⁰

5.2 Beineberg

Beineberg ist ein Sohn von einem General, der als junger Offizier eine Zeitlang in englischen Diensten in Indien wirkte. Dort wurde er von der mysteriösen indischen Philosophie stark beeinflusst. Er widmete sich dem „geheimnisvollen, bizarren Dämmern des esoterischen Buddhismus“⁵¹ und glaubte an überirdische Offenbarungen. Er interessierte sich auch für Bücher, aber nicht für alle: „Wenn er las, wollte er nicht über Meinungen und Streitfragen nachdenken, sondern schon beim Aufschlagen der Bücher wie durch eine heimliche Pforte in die Mitte auserlesener Erkenntnisse treten.“⁵² Und diese heimliche Pforte fand er nur in Büchern von der indischen Philosophie, die für ihn große Bedeutung haben und die er zu „Schlüsselwerke[n] wie die alchemistischen und Zauberbücher des Mittelalters“⁵³ verglich.

Die Liebe zum Mysteriösen und Überirdischen und zur indischen Philosophie gab er an seinen Sohn weiter. Beineberg ist davon überzeugt, dass es möglich ist „sich mittels ungewöhnlicher seelischer Kräfte eine Herrschaft sichern

⁵⁰ CORINO, Karl. S 58

⁵¹ MUSIL, Robert. 1998. S. 24

⁵² MUSIL, Robert. 1998. S. 24

⁵³ MUSIL, Robert. 1998. S. 25

zu können.“⁵⁴ Er glaubt, dass wenn man Kontakt mit seiner Seele anknüpft, man übersinnliche Kräfte gewinnt und zu großen Taten fähig wird. Er interessiert sich sehr auch für Hypnose und für die Gedanken von Nietzsche über den Übermenschen.

Beineberg gehört auch zu den Diktatoren in dem Konvikt. Obwohl er gleich wie Reiting von Beeinflussung von Leuten und der Weltgeschichte träumt, sind die beiden sehr unterschiedlich. Beineberg vermisst vor allem Reitings Scharm und die Fähigkeit, die anderen zu bezaubern. Beineberg ist in der Klasse nicht so beliebt und zugleich auch nicht so gefürchtet wie Reiting. Früher kämpfte Beineberg sogar gegen Reiting um die führende Position in der Klasse und verlor. Obwohl sie jetzt miteinander verkehren, kann von einer Freundschaft gar nicht die Rede sein, es geht eher um eine strategische Waffenruhe.

Im Vergleich zu Reiting ist Beineberg auch eine komplexere Figur. Seine Persönlichkeit wird in dem Roman mehr entwickelt und dank seines Interesses an der indischen Philosophie und an dem Übernatürlichen hat Beineberg auch Tendenzen, über die Welt und die Menschen mehr nachzudenken. Er ist deshalb auch der einzige, mit dem Törleß über seine Gedanken und Verwirrungen spricht. Obwohl Törleß Beinebergs Ansichten meistens nicht teilt, findet er Beinebergs und seine eigene Fragen ziemlich ähnlich. Er ist davon verwirrt und fragt sich: „Er kann doch nicht dasselbe suchen wie ich, und doch fand gerade er die richtige Bezeichnung dafür...“⁵⁵ Wie Bernhard Grossmann beschreibt, suchen die beiden, Törleß und Beineberg, nach sich selbst und nach ihren innersten Ideen und die beiden verbindet auch ihr Interesse an mystischen Erfahrungen, trotzdem „in Beineberg Ideologie und Verhalten sich dies in verzerrter Form spiegelt.“⁵⁶

Auch Beineberg hält Basini für etwas Minderwertiges, für ein Objekt an dem er lernen kann. Wenn Törleß nach der ganzen Sache mit Basini fragt, antwortet Beineberg:

„Was zunächst Basini anlangt, meine ich, dass es um ihn in keinem Falle schade wäre. Sei es, daß wir ihn jetzt anzeigen oder schlagen, oder ihn selbst rein des Vergnügens halber zu Tode martern

⁵⁴ MUSIL, Robert. 1998. S. 26

⁵⁵ MUSIL, Robert. 1998. S. 86

⁵⁶ GROSSMANN, Bernhard. S. 56-57

würden. Denn ich kann mir nicht vorstellen, daß so ein Mensch in dem wundervollen Mechanismus der Welt irgend etwas bedeuten soll. Er scheint mir nur zufällig, außerhalb der Reihe geschaffen zu sein. Das heißt – irgend etwas muß ja auch der bedeuten, aber sicher nur etwas so Unbestimmtes wie irgendein Wurm oder ein Stein am Wege, von dem wir nicht wissen, ob wir an ihm vorübergehen oder ihn zertreten sollen. Und das ist so gut wie nichts.“⁵⁷

Beineberg, der grenzenlos an die Existenz von der Seele glaubt, führt an Basini manche Experimente durch. Er zwingt ihn, wie ein Hund zu bellen oder wie ein Schwein zu grunzen. Beineberg ist davon überzeugt, dass Basini im vorherigen Leben ein Tier war. Auch das zeigt, dass Basini für ihn minderwertig ist. Schließlich entscheidet sich Beineberg, Basini auch zu hypnotisieren, damit er die Seele von seinem Körper abtrennt und ihre Existenz beweist. Während der Hypnose zielt er auf Basini mit einem Revolver, damit Basini ihm keinen Widerstand leistet. Und wenn er dann feststellt, dass Basini den hypnotischen Zustand nur vorspielt, weil er sich sehr fürchtet, und somit sein Experiment missachtet, nimmt Beineberg seinen Ledergürtel und verprügelt ihn grob.

Auch Beineberg wurde durch einen realen Mitschüler von Musil inspiriert, und zwar von Richard von Boyneburg-Lengsfeld. Er war Sohn von einem Offizier, vom General der Kavallerie Moritz Freiherr von Boyneburg-Lengsfeld. Gleich wie im Buch interessierte sich General Boyneburg-Lengsfeld für fernöstliche Philosophie und sein Sohn gehörte zu den Klassendiktatoren in Musils Jahrgang. Richard von Boyneburg-Lengsfeld erlebte, gleich wie Jarto Reising, die Veröffentlichung des Romans nicht, er starb im Jahre 1900 im Alter von 27 Jahren an einem Kopfschuss während der Bekämpfung des Boxeraufstands in Peking, wo er als Seekadett wirkte.⁵⁸

⁵⁷ MUSIL, Robert. 1998. S. 78

⁵⁸ CORINO, Karl. S. 57

5.2.1 Diktatoren in nucleo

Robert Musil gelang es, ohne es in der Zeit der Entstehung des Romans zu wissen, die Diktatoren des 20. Jahrhunderts und ihre Praktiken und Praktiken von Konzentrationslagern vorherzusagen. Im *Törleß* zeigt er viele unterschiedliche Methoden, wie man nicht nur mit einem Einzelnen, sondern auch mit einer Masse von Leuten manipulieren kann. In den Schülern von der Kadettenschule Reiting und Beineberg versteckt sich unermessliche Brutalität und Sucht nach Demütigung und Beherrschung von Menschen. Ohne Mitleid probieren sie verschiedene Weisen, wie man einen anderen physisch und psychisch peinigen kann, entweder für sein eigenes Vergnügen und für das Gefühl der Macht, oder wegen einigen erhabenen Idealen (im Roman dargestellt am Beispiel von Beineberg und seinen Experimenten im Namen der indischen Philosophie und deren Lehre vom Aufsteigen und Loslösen der Seele, mit denen sie ihre Quälereien rechtfertigen). Und das alles geschieht in einem Milieu, wo man so etwas nie erwarten würde, im berühmten und anerkannten Institut, das im Land weit von der Verderbtheit von Großstädten gebaut ist und in dem Söhne von den besten Familien erzogen werden.⁵⁹

5.3 Basini

Basini spielt in der Geschichte eine wichtige Rolle. Seine Diebstähle geben Reiting und Beineberg einen Vorwand für ihr Peinigen und Basini beeinflusst wesentlich auch Törleß' Entwicklung. Von Basini erfährt der Leser zum ersten Mal, wenn Beineberg und Törleß die Prostituierte Božena besuchen. Božena beschreibt einen ihrer Mitschüler, der zu ihr auch kommt. Ihrer Meinung nach ist er sehr komisch und dumm. Obwohl er sich gern als ein erfahrener Genussmensch präsentiert, lächelt Božena, dass es offenkundig ist, dass er mit Frauen keine Erfahrungen hat und ungeschickt ist. Er bezahlt Božena viel Geld, aber er tut nichts und will mit ihr immer nur sprechen. Schon diese Passage kann Basinis Neigung zur Homosexualität andeuten, die erst später ans Licht kommt.

⁵⁹ BERGHAHN, Wilfried. S. 34-35

Er will sehr männlich wirken, aber es ist nur eine Verstellung. Und wegen dieser Lüge gibt er viel Geld aus, hat viele Anleihen und wird schließlich gezwungen, auch zu stehlen.

Nicht nur die Szene in Boženas Raum deutet an, dass Basini nicht wie die anderen Zöglinge ist. Auch Basinis Aussehen und Verhalten weisen einige weibliche Merkmale auf: „Er war etwas größer als Törleß, jedoch sehr schwächlich gebaut, hatte weiche, träge Bewegungen und weibische Gesichtszüge. Sein Verstand war gering, im Fechten und Turnen war er einer der letzten, doch war ihm eine angenehme Art koketter Liebenswürdigkeit eigen.“⁶⁰ Die Tatsache, dass Basini als weiblich, weich, schwach und auch kokett und schön dargestellt wird, erklärt, warum Törleß Basini eher wie ein Mädchen wahrnimmt und ihm schließlich nicht widerstehen kann. Wenn sich Basini vor ihm auszieht, wird Törleß von seiner Schönheit fasziniert und von der Sinnlichkeit überwältigt. Wie er beschreibt: „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 [...] Er konnte sich der Macht dieser Schönheit nicht entziehen. Er hatte vorher nicht gewußt, was Schönheit sei.“⁶¹

Die Tatsache, dass Basini selbst Törleß verführt und dass er sich dem Missbrauch von Reiting und Beineberg ganz leicht fügt, zeugt nicht nur von Basinis homosexuellen, sondern auch masochistischen Neigungen.⁶² Und wenn Törleß Basini fragt, warum er sich gegen Reiting und Beineberg nicht stemmt, antwortet Basini, dass es für ihn die einzige Möglichkeit ist, seine Sünde gutzumachen. Wie er sagt: „Was bleibt mir übrig? Ich will wieder ein anständiger Mensch werden und meine Ruhe haben.“⁶³ Erst wenn die Quälereien noch grausamer werden und erträgliches Maß überschreiten, lässt sich Basini überzeugen, dass es besser sein wird, wenn er sich schuldig bekennt.

Basini dient als ein Untersuchungsgegenstand nicht nur von Reiting und Beineberg, sondern auch von Törleß. Wie Bernhard Grossmann beschreibt, sind Reiting und Beineberg davon überzeugt, dass „Basini sich als Mensch verloren und aufgegeben habe, er sei etwas Unnotwendiges, eine leere, vom Weltgeist

⁶⁰ MUSIL, Robert. 1998. S. 70

⁶¹ MUSIL, Robert. 1998. S. 139-140

⁶² GROSSMANN, Bernhard. S. 58

⁶³ MUSIL, Robert. 1998. S. 146

verlassene Form, die keinerlei Rücksicht verlange.“⁶⁴ Deshalb können sie an ihm Experimente durchführen, ohne sich schuldig zu fühlen. Und obwohl es am Anfang nicht klar ist, welche Gefühle Törleß für Basini hat, zeigt es sich schließlich, dass auch Törleß Basini nur erforschen will.

Basini ist eine umstrittene Gestalt. Obwohl er lügt und stiehlt, damit er sich seine Besuche bei Božena leisten kann und seinen Ruf nicht verliert, ist er keine völlig negative Figur. Er wirkt eher als eine Person, die nur versucht, es anderen Zöglingen gleichzutun und seine natürlichen Neigungen geheim zu halten, und die zu dumm ist, um die Folgen von ihren Taten abzusehen. Wenn er dann unter Reitings und Beinebergs Behandlung leidet, ist er zu schwach, sich selbst zu wehren. Er will sich lieber in der Gunst von jemandem stärkeren, der ihn dann schützen würde, eindringen.

Die Figur von Basini schöpfte Robert Musil von sogar zwei existenten Personen. Eines der Vorbilder war Hugo Hoinkes, der am 21. Februar 1896 wegen einem Diebstahl aus der Militär-Oberrealschule verwiesen wurde. Karl Corino vermutet, dass Hugo wegen seiner Tat von den Mitschülern einige Zeit schikaniert und dann der Leitung der Schule vorgeworfen werden konnte. Corino ist der Ansicht, dass diese Tatsache Robert Musil bei der Wahl der Verwicklung für seinen ersten Roman beeinflussen konnte, obwohl die Geschichte geschildert im *Törleß* in vielen anderen Aspekten verändert wurde.⁶⁵

Das andere Vorbild war Fabini, ein Sohn eines Kaufmanns aus Hermannstadt. Es wird behauptet, dass das in manchem weibliche Aussehen und die Neigung zur Homosexualität von Basini gerade von Fabini verliehen wurde. In den Schulaufzeichnungen kann man lesen, dass Fabini in dem zweiten Jahrgang im Jahre 1886 unter unklaren Umständen die Oberrealschule in Mährisch-Weißkirchen verließ und an die Kadettenschule in Hermannstadt übergang. Fabini wurde dann als das schwarze Schaf der Familie bezeichnet. Das Schicksal von Fabini ist nicht bekannt, weil er später spurlos verschwand.⁶⁶

⁶⁴ GROSSMANN, Bernhard. S. 55

⁶⁵ CORINO, Karl. S. 61

⁶⁶ CORINO, Karl. S. 62

5.4 Törleß

Auch Törleß, ähnlich wie Basini, unterscheidet sich von anderen Zöglingen im Konvikt. Von Jugend auf ist er ein sehr empfindlicher, leidenschaftlicher und eher verschlossener Intellektueller. Er beobachtet die umliegende Welt und versucht, sie zu begreifen, aber wird mehr und mehr von ihren Gesetzmäßigkeiten verwirrt. Törleß ist auch kreativ und hat lebhaftere Phantasie. Deshalb leidet er unter dem schroffen militärischen Regime in der Kadettenschule. Er fühlt sich einsam und missverstanden, nicht nur von seinen Mitschülern und Lehrern, sondern auch von seinen eigenen Eltern. Er zweifelt an sich selbst und meint, dass er ein Wahnsinniger sein muss und die anderen normal sind. Das Gefühl der inneren Leere wird weiter dadurch verstärkt, dass er seine natürliche Begabung und seinen ästhetischen Geist im Konvikt nicht entwickeln kann. Wenn er noch feststellt, dass die Welt, in der er lebt, voll von Verstellung, Heuchelei und Unsauberkeit ist, werden seine Verwirrungen und Verzweiflung noch vergrößert.

In dem Konvikt befreundet sich Törleß zuerst mit einem jungen Fürsten H. Wenn sie sich wegen einer religiösen Frage überwerfen und der Fürst die Schule verlässt, fühlt sich Törleß sehr einsam. Schließlich fängt er an, mit Reiting und Beineberg Zeit zu verbringen:

„Merkwürdigerweise waren dies gerade die übelsten seines Jahrganges, zwar talentiert und selbstverständlich auch von guter Herkunft, aber bisweilen bis zur Roheit wild und ungebärdig. Und daß gerade ihre Gesellschaft Törleß nun fesselte, lag wohl an seiner eigenen Unselbständigkeit, die, seitdem es ihn von dem Prinzen wieder fortgetrieben hatte, sehr arg war. Es lag sogar in der geradlinigen Verlängerung dieses Abschwenkens, denn es bedeutete wie dieses eine Angst vor allzu subtilen Empfindeleien, gegen die das Wesen der anderen Kameradengesund, kernig und lebensgerecht abstach.“⁶⁷

⁶⁷ MUSIL, Robert. 1998. S. 15

Törleß, der voll von Zweifel ist und mit inneren Problemen kämpft, wird von ihrer Männlichkeit und ihrem selbstbewussten Auftreten beeindruckt. Wie Bernhard Grossmann anführt, „[d]ie entwicklungspsychologisch bedingte Unbestimmtheit seines Wesens brachte ihn dazu, sich ganz ihrem Einfluß zu überlassen. Ihre anerkannte Vorrangstellung in der Klasse nötigt ihm einen gewissen scheuen Respekt ab.“⁶⁸

Törleß nimmt in der Gruppe eine interessante Position ein. Reiting und Beineberg sind dominante Personen, Diktatoren, die die ganze Klasse beherrschen und vor denen sich die anderen Mitschüler fürchten. Törleß ist eher still und denkerisch. Obwohl Reiting und Beineberg sich von Törleß in manchem unterscheiden, behauptet Horst Grobe, dass Törleß mit ihnen einige Charakterzüge gemeinsam hat. Nach Grobe handelt es sich primär um das Gelüst nach Macht und Herrschaft über Menschen und weiter auch um das Interesse am mystischen und übersinnlichen Wissen. Diese Sehnsüchte treiben auch Törleß an, dennoch in milderer Form als seine zwei Kameraden.⁶⁹ Törleß strebt nach dem Begreifen nicht nur von seinen eigenen Gefühlen und Gedanken, sondern auch den Gefühlen von anderen Leuten. Er will auch die Kräfte und Prinzipien, die in der Natur und in der Welt herrschen, erfassen. In Törleß geraten eine gute und schlechte Seite aneinander. Wie er zugibt:

„Er fühlte sich gewissermaßen 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 abenteuerlichen, voll Dunkelheit, Geheimnis, Blut und ungeahnter Überraschungen. Die eine schien dann die andere auszuschließen. Ein spöttisches Lächeln, das er gerne auf seinen Lippen festgehalten hätte, und ein Schauer, der ihm über den Rücken fuhr, kreuzten sich. Ein Flimmern der Gedanken entstand...“⁷⁰

⁶⁸ GROSSMANN, Bernhard. S. 58

⁶⁹ GROBE, Horst. S. 59

⁷⁰ MUSIL, Robert. 1998. S. 57

Die Gruppe von den drei Zöglingen wird nicht durch Freundschaft verbunden. Es handelt sich nur um ein Zweckbündnis. Was Reiting und Beineberg betrifft, kamen diese schließlich zu einem Schluss, dass es besser ist, miteinander zusammenzuarbeiten, als gegeneinander zu stehen. Und obwohl Törleß von ihnen unterschiedlich ist, achten sie ihn für seinen Intellekt und seine Ansichten. Törleß stabilisiert dank Reiting und Beineberg seine Position im Konvikt. Vom Anfang ist es aber ziemlich offensichtlich, dass in der Gruppe mehrere Diskrepanzen sind. Alle drei haben voreinander Geheimnisse, haben unterschiedliche Einstellungen und treten in manchen Situationen eher eigenständig auf. Man weiß, dass sie sich sehr einfach gegeneinander wenden würden, wenn es für sie besser wäre. Man kann auch erwarten, dass ein Intellektueller und Ästhetiker wie Törleß mit der Zeit anfängt, das barbarische Verhalten von Reiting und Beineberg zu verachten, und sich von ihnen abkehrt.⁷¹

Aber auch Törleß' Persönlichkeit zeichnet sich durch mehrere Charakterzüge aus, die man negativ finden kann. Törleß ist ziemlich egozentrisch. Er konzentriert sich völlig auf seine eigenen Probleme und für ihre Lösung ist er fähig, alles zu tun. Obwohl er an den Quälereien von Basini nicht aktiv teilnimmt, kann er gerade für seine Passivität verurteilt werden. Aber wie Hannah Hickman anführt: „The long hesitation before he acts may indeed be regarded as selfish, but arises, as we have seen, from his personal lack of confidence and his obsession with problems of perception and expression.“⁷² Und Hickman erklärt weiter: „Action is automatic in animals and unreflective characters like Basini, but for a person like Törless, with a finely-tuned mind aware of all possibilities, taking action is usually dependent on a conviction of necessity, arising from a sense of identity and one's role in the world.“⁷³

Das Verhältnis von Törleß zu Basini ist im Ganzen von einer ungewöhnlichen Art. Im Roman beschreibt Törleß die Beziehung als „einer Art Zärtlichkeit“⁷⁴ und spricht von einem „unklaren, ungegliederten Gefühl [...], das er in der ersten Überraschung wohl für Liebe nehmen mochte.“⁷⁵ Es ist interessant, dass sich Törleß gar nicht für die Nacht mit Basini schämt, „denn dies

⁷¹ GROSSMANN, Bernhard. S. 59

⁷² HICKMAN, Hannah. S. 43

⁷³ HICKMAN, Hannah. S. 37

⁷⁴ MUSIL, Robert. 1998. S. 154

⁷⁵ MUSIL, Robert. 1998. S. 156

ist in Instituten nichts so Seltenes,⁷⁶ sondern nur für die Gefühle, die er zu Basini hatte.

⁷⁶ MUSIL, Robert. 1998. S. 154

6 Schlüsselthemen und Motive

6.1 Verwirrungen

Wie schon der Titel des Buches andeutet, ist das Schlüsselthema die Verwirrung von Törleß. Mit dem Anfang der Pubertätsphase fängt Törleß an, noch empfänglicher für seine Umgebung zu sein. Je mehr er aber die Welt kennen lernt und zu begreifen versucht, desto mehrere Verwirrungen plagen ihn. Diese Verwirrungen sind verschiedener Art, kognitive, emotionale, sexuelle, moralische und sprachliche. Obwohl die Verwirrungen schließlich nicht als etwas Negatives beurteilt werden, weil sie nur die „jene kleine Menge Giftes [sind], die nötig ist, um der Seele die allzu sichere und beruhigte Gesundheit zu nehmen und ihr dafür eine feinere, zugeschärfte, verstehende zu geben,“⁷⁷ beeinflussen sie wesentlich Törleß Entscheidungen und Verhalten. Die Verwirrungen wurden von unterschiedlichen Tatsachen und Situationen hervorgerufen, wir stellen einige vor.

6.2 Dualismus

Wenn Törleß sich selbst und seine Umgebung beobachtet, nimmt er oft eine bestimmte Art des Dualismus in der Welt wahr. Ihm scheint, dass es zwei Welten gibt, zwei Versionen von denselben Tatsachen und Ereignissen. Der Erzähler der Geschichte beschreibt diese Doppelsinnigkeit wie folgt: „Es kam wie eine Tollheit über Törleß, Dinge, Vorgänge und Menschen als etwas Doppelsinniges zu empfinden. Als etwas, das durch die Kraft irgendwelcher Erfinder an ein harmloses, erklärendes Wort gefesselt war, und als etwas ganz Fremdes, das jeden Augenblick sich davon loszureißen drohte.“⁷⁸

Diese doppelte Perspektive wirft Törleß zwar in Verwirrungen, aber, wie Wolfgang Düsing beschreibt, stellen sie für Törleß auch eine gute Möglichkeit dar, sich seelisch zu entwickeln. Düsing erklärt: „Die doppelte Perspektive, unter

⁷⁷ MUSIL, Robert. 1998. S. 160

⁷⁸ MUSIL, Robert. 1998. S. 90

der alle Gegenstände erscheinen, teilt die Welt in eine Tag- und in eine Nachtseite und bedroht die Identität des Wahrnehmenden. Dieser Konflikt ist die Ursache für die ‚Verwirrungen‘ des jungen Törless. Er ist aber auch ein Hinweis auf seelische Möglichkeiten, die bisher an einer freien Entfaltung gehindert wurden. Die Suche nach dem übergreifenden Zusammenhang, der alle Erfahrungen und Erinnerungen miteinander verbindet, ist zugleich die Suche nach dem eigenen Selbst.“⁷⁹

Der Dualismus erweist sich nicht nur in der realen Welt, sondern auch im Denken. Törleß unterscheidet unter anderem auch lebendige und tote Gedanken:

„Das Denken, das sich an der beschienenen Oberfläche bewegt, das jederzeit an dem Faden der Kausalität nachgezählt werden kann, braucht noch nicht das lebendige zu sein. Ein Gedanke, den man auf diesem Wege trifft, bleibt gleichgültig wie ein beliebiger Mann in der Kolonne marschierender Soldaten. Ein Gedanke, - er mag schon lange vorher durch unser Hirn gezogen sein, wird erst in dem Momente lebendig, da etwas, das nicht mehr Denken, nicht mehr logisch ist, zu ihm hinzutritt, so dass wir seine Wahrheit fühlen, jenseits von aller Rechtfertigung, wie einen Anker, der von ihm aus ins durchblutete, lebendige Fleisch riss...“⁸⁰

Törleß ist davon überzeugt, dass alle Gedanken und Gegenstände in zweierlei Gestalt existieren und wenn er seine Augen schließt, kann er sie von einer völlig anderen Perspektive sehen. Er bemüht sich, den Unterschied zu begreifen. Diese Doppelsinnigkeit in seiner Wahrnehmung plagt ihn sehr. Wie er zugibt:

„Es ist etwas Dunkles in mir, unter allen Gedanken, das ich mit den 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

⁷⁹ DÜSING, Wolfgang. „Utopische Vergangenheit: zur Erinnerungstechnik in Musils früher Prosa.“ In: *Zeitschrift für deutsche Philologie*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 89 (1970), S. 538

⁸⁰ MUSIL, Robert. 1998. S. 194

Leben so sei und ich nur hie und da stückweise darum erfahre,
...oh ich hatte furchtbare Angst, ... ich war von Sinnen“⁸¹

Diese Angst und Verwirrungen beeinflussen Törleß' Verhalten und Entscheidungen. Er lässt Reiting und Beineberg Basini quälen, weil er hofft, dass er dank dessen Antworten auf seine Fragen findet. Auch Törleß selbst geht mit Basini schlecht um und wenn er feststellt, dass Basini für ihn nicht nützlich ist, lehnt er gefühllos ab, ihm zu helfen. Erst ganz am Ende, nach dem Ereignis mit Basini findet sich Törleß mit der Doppelsinnigkeit der Welt ab und hört auf, den Unterschied zu suchen.

6.3 Sprachlosigkeit

Das wesentlichste Thema von *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß*, das sich durch den ganzen Roman zieht und das Verhalten und Taten von dem Haupthelden stark bedingt, ist die Rolle der Sprache im Menschenleben und vor allem die Unfähigkeit und Unzulänglichkeit von der Sprache, Erfahrungen und Emotionen von Menschen und die Welt als Ganzes treffend auszudrücken und zu beschreiben. Törleß ist sich diese Mängel bewusst und versucht, gegen sie in unterschiedlichen Weisen zu kämpfen und sie zu überwinden.

Die Sprache als ein Schlüsselmotiv der Geschichte wird schon am Anfang des Romans erkennbar, und zwar dank dem Motto, das Robert Musil für *Törleß* auswählte. Musil beginnt seine Erzählung mit einem Gedanken vom belgischen Schriftsteller und Dramatiker Maurice Maeterlinck:

„Sobald wir etwas aussprechen, entwerten wir es seltsam. Wir glauben in die Tiefe der Abgründe hinabgetaucht zu sein, und wenn wir wieder an die Oberfläche kommen, gleicht der Wassertropfen an unseren bleichen Fingerspitzen nicht mehr dem Meere, dem er entstammt. Wir wännen eine Schatzgrube wunderbarer Schätze entdeckt zu haben, und wenn wir wieder ans Tageslicht kommen,

⁸¹ MUSIL, Robert. 1998. S. 196

haben wir nur falsche Steine und Glasscherben mitgebracht; und trotzdem schimmert der Schatz im Finstern unverändert.“⁸²

Maurice Maeterlinck spricht hier von dem entwertenden Effekt der Sprache. Unsere einzigartigen Erlebnisse und Ideen, alle diese „Schätze“, wie sie Maeterlinck beschreibt, verlieren bei der Übertragung in Worte ihren Wert. Tomáš Hlobil denkt über die Ansichten von Maeterlinck nach und vermutet, dass die entwertende Einwirkung der Sprache, die Maeterlinck nicht weiter ausführt, sich vor allem aus zwei Tatsachen ergeben kann. Nach Hlobil kann der Grund darin liegen, dass die Beziehung von der äußeren Welt und der Sprache nicht natürlich ist und nur aufgrund einer Vereinbarung künstlich gebildet wurde. Daran schließt noch der Fakt an, dass die Sprache nicht für die Bedürfnisse eines Individuums angepasst wurde, sondern der ganzen Menschheit dienen muss.⁸³

Törleß selbst erfährt die Unzulänglichkeit der Sprache, wie er sich allmählich bewusst wird: „[...] die Worte sagen nichts, oder vielmehr sie sagten etwas ganz anderes, so als ob sie zwar von dem gleichen Gegenstande, aber von einer anderen, fremden, gleichgültigen Seite desselben redeten.“⁸⁴ Diese Feststellung verwirrt ihn und wirft ihn in Unzufriedenheit und Einsamkeit. Er strebt danach, die notwendigen Antworten zu finden, dank deren er wieder zur Ruhe kommen könnte.

6.4 Schreiben

Eine der Weisen, die Törleß probiert, damit er seine inneren Verwirrungen und Gefühle besser versteht und äußert, ist das Schreiben. Nach der Abfahrt von seinen Eltern, wenn er an großem Heimweh leidet, fängt er an, seinen Eltern fast jeden Tag Briefe zu schreiben. Er lebt nur für diese Briefe, alle anderen Tätigkeiten des Tages findet er schattenhaft und bedeutungslos. Er hofft, dass ihm

⁸² MUSIL, Robert. 1998. S. 7

⁸³ HLOBIL, Tomáš. „Motiv jazyka ve Zmatcích chovance Törlesse Roberta Musila.“ In: *Estetika: časopis pro estetiku a teorii umění*. Praha: Společnost pro estetiku AV ČR, 32 (1995), Heft 1, S.1-2

⁸⁴ MUSIL, Robert. 1998. S. 88

diese Briefe nicht nur helfen, die Wehmut zu überwinden, sondern auch sein eigenes Ich besser auszudrücken. Wie er beschreibt:

„Wenn er aber schrieb, fühlte er etwas Auszeichnendes, Exklusives in sich; wie eine Insel voll wunderbarer Sonnen und Farben hob sich etwas in ihm aus dem Meere grauer Empfindungen heraus, das ihn Tag um Tag kalt und gleichgültig umdrängte. Und wenn er untermits, bei den Spielen oder im Unterrichte, daran dachte, dass er abends einen Brief schreiben werde, so war ihm, als trüge er an unsichtbarer Kette einen goldenen Schlüssel verborgen, mit dem er, wenn es niemand sieht, das Tor von wunderbaren Gärten öffnen werde.“⁸⁵

Wenn die Eltern versagen und die wirkliche Botschaft und Bedeutung der Briefe nicht verstehen, hört Törleß auf, Briefe zu schreiben. Er wendet sich aber vom Schreiben nicht ab. Er nimmt seine Erfahrungen und Erlebnisse ins Tagebuch auf. Er hofft, „[wenn] das alles geordnet, Faktum für Faktum, aufgezeichnet sein werde, [...] werde sich auch die richtige, verstandesgesetzmäßige Fassung von selbst ergeben, wie die Form einer umhüllenden Linie aus dem wirren Bilde sich hundertfältig schneidender Kurven heraustritt.“⁸⁶ Aber die Gefühle und Ansichten von Törleß sind nicht objektive Fakten, die man einfach notieren kann, und auch die schriftliche Sprache des Tagebuchs bewährt sich nicht und enttäuscht Törleß vielmals.

In einem Moment entscheidet sich Törleß, einen Essay zu schreiben, in dem er alle seine Erfahrungen von dem Besuch bei der Prostituierten Božena bis zu den merkwürdigen Gefühlen der unbestimmten Sinnlichkeit aufnehmen würde. Er nennt den Essay „De natura hominum“, d.h. „Über das Wesen des Menschen“. Die Wahl von einem lateinischen Titel, der an klassische Werke der großen antiken Philosophen erinnert, deutet an, wie hoch Törleß den Essay und seine Gedanken, die er dort hinschreiben will, achtet. Obwohl Törleß oft fürchtet, dass er krank und irrsinnig sein muss, ist er zugleich davon überzeugt, dass er außergewöhnlich und besser als die anderen in dem Konvikt ist. Wie der Erzähler

⁸⁵ MUSIL, Robert. 1998. S. 9

⁸⁶ MUSIL, Robert. 1998. S. 125

beschreibt: „Aber er kam sich unter all dem wie ein Auserwählter vor. Wie ein Heiliger, der himmlische Gesichte hat.“⁸⁷

Törleß wird in dem Buch als ein empfindlicher Intellektueller dargestellt. Im militärisch orientierten Konvikt leidet er am Unverständnis sowohl der Lehrer als auch der anderen Zöglinge. Auch Törleß' Eltern verstehen die Neigung ihres Sohnes zum Ästhetizismus und Literatur nicht. Für Törleß spielt die Literatur und das Schreiben eine wesentliche Rolle, deshalb bedeutet für seine Existenz die Sprachkrise eine große Gefahr.

Das Motiv von einem Intellektuellen, der mit Sprachproblemen kämpft, war nicht neu in der deutschen Literatur. Bernhard Grossmann, zum Beispiel, vergleicht die Sprachnot von Törleß mit der von Lord Chandos in Hugo von Hofmannsthal's *Ein Brief*, der nur vier Jahre vor *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* herausgegeben wurde.⁸⁸ Auch Lord Chandos leidet wegen der Unfähigkeit, sich selbst adäquat zu äußern und schließlich entscheidet er sich, auf das Schreiben völlig zu verzichten. Auch Törleß wird mehr und mehr davon überzeugt, dass Worte zu allgemein und unpersönlich sind und dass es nicht möglich ist, mit ihnen die veränderlichen und einzigartigen Erlebnisse zu äußern. Er kehrt sich deshalb allmählich vom Schreiben und von der Sprache ab. Er lenkt seine Aufmerksamkeit auf andere Fachgebiete des menschlichen Wissens, wie Mathematik und Philosophie, und auf Untersuchung nicht nur seiner Gefühle, sondern auch Gefühle von anderen Leuten, konkret von Basini, der ihn fasziniert.

6.5 Mathematik

Der verwirrte Törleß versucht, die Lösung für seine Probleme auch in der Wissenschaft zu finden. Er hofft, dass die rationale Wissenschaft, die sich auf exakte Fakten und Gesetze stützt, ihm die Antworten auf seine Fragen und die lang gesuchte Sicherheit gewähren könnte.

Wenn er einmal den Himmel beobachtet, fängt er an, über das Unendliche nachzudenken, und der nicht erfassbare Begriff des Unendlichen erregt in Törleß große Unruhe. Wenn er das Wort aus der mathematischen Rede entnimmt, wird er

⁸⁷ MUSIL, Robert. 1998. S. 131

⁸⁸ GROSSMANN, Bernhard. S. 48

sich plötzlich bewusst, dass die Bedeutung dieses Wortes nicht klar definiert ist und werden kann:

„Das Unendliche!“ Törleß kannte das Wort aus dem Mathematikunterricht. Er hatte sich nie etwas Besonderes darunter vorgestellt. Es kehrte immer wieder; irgend jemand hatte es einst erfunden, und seither war es möglich, so sicher damit zu rechnen wie nur mit irgend etwas Festem. Es war, was es gerade in der Rechnung galt; darüber hinaus hatte Törleß nie etwas gesucht. Und nun durchzuckte es ihn wie mit einem Schlage, dass an diesem Worte etwas furchtbar Beunruhigendes haften. Es kam ihm vor wie ein gezähmter Begriff, mit dem er täglich seine kleinen Kunststückchen gemacht hatte und der nun plötzlich entfesselt worden war. Etwas über den Verstand Gehendes, Wildes, Vernichtendes schien durch die Arbeit irgendwelcher Erfinder hineingeschlüpfert worden zu sein und war nun plötzlich aufgewacht und wieder furchtbar geworden. Da, in diesem Himmel, stand es nun lebendig über ihm und drohte und höhnte.“⁸⁹

Wie Tomáš Hlobil konstatiert, bleibt die Bedeutung von einem einzigen Wort immer ein Geheimnis. Unter der scheinbar rationalen Oberfläche der Sprache versteckt sich etwas Unfassbares und für Menschen Unverständliches.⁹⁰ Und dieses, wie Törleß feststellt, gilt auch für die Mathematik. Obwohl sie exakt und rational scheint, enthält sie auch unerklärliche Grundlagen und sie kann Törleß nicht die Sicherheit gewähren, die er sucht.

Während des Mathematikunterrichts stößt er später auch auf das Konzept von imaginären Zahlen. Imaginäre Zahlen sind komplexe Zahlen, die den Bereich von realen Zahlen erweitern und deren Quadrat eine nicht-positive reelle Zahl ist. Sie wurden in die Mathematik eingeführt, weil man einige Gleichungen nur mit realen Zahlen nicht lösen konnte. Die Feststellung, dass man auch in der anders exakten Mathematik imaginäre Entitäten zur Rechnung benutzt, die in der

⁸⁹ MUSIL, Robert. 1998.S. 88-89

⁹⁰ HLOBIL, Tomáš. S. 3-4

Wirklichkeit nicht existieren, erschüttert Törleß und er strebt danach, die Kraft und Bedeutung von diesen nicht-existierenden Zahlen zu begreifen.

Zuerst wendet sich Törleß an Beineberg, mit dem er die imaginären Zahlen bespricht. Er hofft, dass Beineberg, der immer zur Philosophie und zum Mysteriösen neigt, seine Verwirrungen über die imaginären Zahlen und über die Rechnungen, die am Anfang und am Ende zwar wirkliche Zahlen haben, aber die mit imaginären Entitäten verbunden sind, versteht. Wie er Beineberg beschreibt: „Für mich hat so eine Rechnung etwas Schwindliges; als ob es ein Stück des Weges weiß Gott wohin ginge. Das eigentlich Unheimliche ist mir aber die Kraft, die in solch einer Rechnung steckt und einen so festhält, daß man doch wieder richtig landet.“⁹¹ Beineberg sieht daran aber nichts Ungewöhnliches und er lehnt es ab, sich damit zu beschäftigen.

Weil Beineberg mit Törleß über imaginäre Zahlen nicht diskutieren will, entscheidet sich Törleß, ihren Mathematiklehrer zu besuchen. Er fühlt sich sehr nervös, weil er jetzt vor der Mathematik und auch vor dem Mathematiklehrer einen großen Respekt hat. Er meint, dass es wirklich erstaunlich sein muss, alles zu wissen und alles zu verstehen. Er ist auch sehr neugierig, wie die Wohnung von einem solchen gelehrten und ausgeglichenen jungen Mann aussieht. Aber wenn er in die kleine Wohnung von dem Mathematiklehrer kommt, ist er sehr enttäuscht. Die Ausstattung von der Wohnung und auch die Kleider von dem Lehrer sind alt und unansehnlich und Törleß fühlt sich plötzlich von dem Gewöhnlichen der Wohnung und des Lehrers beleidigt. Der Lehrer scheint auch gar nicht selbstsicher, sondern er benimmt sich unsicher und nervös. Törleß „vermochte kaum mehr zu hoffen, daß dieser Mensch wirklich im Besitze bedeutungsvoller Erkenntnisse sei, wenn doch offenbar an seiner Person und ganzen Umgebung nicht das geringste davon zu merken war.“⁹²

Törleß trägt dem Lehrer seine Einwände und Fragen von den imaginären Zahlen vor. Der Lehrer versucht, Törleß dieses mathematische Konzept zu erklären, aber er hat damit Probleme. Während der Rede macht er viele Pausen, er sucht richtige Worte und alles in allem scheint es, dass er selbst die imaginären Zahlen nicht gut versteht. Er tut Törleß damit ab, dass er viele mathematische Phänomene gar nicht begreifen könnte und dass sie auch nicht genug Zeit haben.

⁹¹ MUSIL, Robert. 1998. S. 104

⁹² MUSIL, Robert. 1998. S. 107

Er sagt Törleß, dass es sich um rein mathematische Denknöwendigkeiten handelt und dass er daran einfach glauben muss. Am Ende dieser nichtssagenden Erklärung gibt der Lehrer Törleß Kants Buch und empfiehlt ihm, Kant zu lesen, weil es in der Philosophie auch ähnliche Denknöwendigkeiten gibt, die für das Leben wichtig sind und an denen man nicht zweifelt, trotzdem man sie nicht nachweisen kann.

Wenn Törleß über den Besuch bei dem Mathematiklehrer Beineberg sagt, äußert sich Beineberg über den Lehrer und über die ganze Problematik mit imaginären Zahlen spöttisch. Er vergleicht alles mit dem Katechismus, wo alles auswendig gelernt wird und wo die Geistlichen immer in Verlegenheit geraten, wenn man eine Frage stellt, weil sie selbst die Antwort nicht kennen. Sie unterrichten die Leute lieber lange Jahre zweckmäßig, bis sie alles glauben und keine Frage mehr stellen.

Die Feststellung, dass auch Mathematik nicht für zuverlässig gehalten werden kann, beunruhigt Törleß sehr: „Da unser Dasein aber bis in die alltäglichsten Dinge von den Ergebnissen der Mathematik abhängt, muß man also vermuten, daß wir aufgrund eines Irrtums leben. Die Festigkeit und logische Gesicherheit der Welt ist offenbar eine Täuschung; ganz tief unten schwankt der Boden.“⁹³ Wenn sich Törleß bewusst wird, dass auch Mathematik ihm die Antworten auf seine Fragen nicht gewährt, konzentriert er sich dann auf Philosophie.

6.6 Philosophie und Literatur

Törleß folgt dem Rat von seinem Mathematiklehrer und besorgt sich einen Ausdruck vom „Renommierband Kants“. Im *Törleß* wurde nicht erklärt, um welches Buch Kants es sich handelt. Nach der Vergleichung der Themen, mit denen sich Kant in seinen einzelnen Werken beschäftigt, und Törleß' Fragen und Verwirrungen kam Roland Kroemer zum Schluss, dass es um Kants

⁹³ ALBERTSEN, Elisabeth. *Zur Dialektik von Ratio und „Mystik“ im Werk Robert Musils*. München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1968. S. 36

Schlüsselwerk *Die Kritik der reinen Vernunft* geht.⁹⁴ Törleß hält Kant für eine unstrittige Autorität. Der Name Kant wurde vor ihm früher nur sehr selten ausgesprochen und die Leute sprachen über ihn wie über einen unheimlichen Heiligen, der alles in der Philosophie schon auflöste. Zu Hause haben sie die Bücher von Kant in einem Schrank hinter grünen Glasscheiben, die seine Eltern nie öffnen, nur vor einem Besuch. Törleß wurde in der Überzeugung erzogen, dass es nutzlos ist, sich mit der Philosophie zu beschäftigen, weil Kant schon alle wichtigen Fragen beantwortete, und dass es ähnlich nutzlos wäre, wie Gedichte zu schreiben, weil man nie Goethe oder Schiller gleichkommen kann.

Die schiefe Beziehung zur Philosophie und Literatur, die Törleß seine Eltern übergaben und die die militärische Orientierung von der Schule verstärkt, übt einen verderblichen Einfluss auf die Entwicklung von Törleß aus. Törleß, der von Natur gerade zur Philosophie und Literatur neigt, schämt sich für diese Interessen und er widmet sich diesen Tätigkeiten nur selten und kämpft immer mit dem Gefühl der Schuld, dass er etwas völlig Unnützes und Komisches tut. In einem Moment verbrennt er sogar alle seine poetischen Versuche, damit er sich von dieser Belastung der Vergangenheit befreit. Es ist deshalb kein Wunder, dass Törleß, der gezwungen war, auf seine natürlichen Interessen und Neigungen zu verzichten, in Unsicherheit und Verwirrungen tappt. Da er neue Ziele in seinem Leben sucht, nähert sich Törleß Reiting und Beineberg an.

Wenn er anfängt, Kant zu lesen, ist er sehr enttäuscht. Wegen vieler Klammern und Fußnoten ist er nicht fähig, den Text zu verstehen. Es regt ihn auf, dass der Mathematiklehrer, von dem er keine große Meinung hat, Kants Buch auf seinem Tisch hat, als ob es für ihn nur eine Freizeitlektüre wäre. Die unbefriedigende Beschäftigung mit Kant betrifft Törleß insofern, dass er über Kant sogar träumt. In dem Traum erscheint nicht nur Kant, sondern auch der Mathematiklehrer. Die beiden debattieren leidenschaftlich über ein riesiges Buch und Kant lobt immer den Mathematiklehrer, wie gut er das Buch versteht. Törleß wacht mit dem Schrei „Kant“ auf. Nach dem Traum, wenn er im Bett liegt, überlegt er wieder über die ganze Sache mit Kant und kommt zum Schluss, dass

⁹⁴ KROEMER, Roland. *Ein endloser Knoten?: Robert Musils Verwirrungen des Zöglings Törless im Spiegel soziologischer, psychoanalytischer und philosophischer Diskurse*. Wilhelm Fink Verlag, 2004. S. 108

das Verstehen von Kants Buch nicht wichtig ist und dass auch er selbst und sein Wahrnehmungsvermögen einzigartig sind. Er denkt nach:

„Ob so gescheite Männchen wohl je in ihrem Leben, spann er dies weiter, unter einer einsamen Mauer gelegen und bei jedem Rieseln hinter dem Mörtel erschrocken sind, als ob etwas Totes da Worte suche, um zu ihnen zu sprechen? Ob sie wohl je so die Musik, die der Wind in den herbstlichen Blättern anfacht, gefühlt haben, - so durch und durch gefühlt haben, daß dahinter plötzlich ein Schreck stand, ... der sich langsam, langsam in eine Sinnlichkeit verwandelte? Aber in eine so merkwürdige Sinnlichkeit, die mehr wie ein Flüchten und dann wie ein Auslachen ist. Oh, es ist leicht, gescheit zu sein, wenn man alle diese Fragen nicht kennt...“⁹⁵

6.7 Sinnlichkeit

Außer den schon erwähnten Verwirrungen wegen des doppelten Charakters der Welt und der Unmöglichkeit, seine Gefühle und Gedanken mittels der Sprache zu erfassen, wird Törleß oft auch von den Anfällen von „tierischer Sinnlichkeit“⁹⁶ geplagt. *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* schildern eine kurze Phase von der Pubertät des Haupthelden. Mit dem Beginn der Pubertät wacht in Törleß, gleich wie in allen Jungen, sexuelle Begierde auf. Törleß wird plötzlich von Sinnlichkeit und Gier überwältigt. Die Sinnlichkeit ist aber unbestimmt und wird von unterschiedlichsten Anlässen hervorgerufen. Wie Törleß sie beschreibt:

„Es war die heimliche, ziellose, auf niemanden bezogene, melancholische Sinnlichkeit des Heranreifenden, welche wie die feuchte, schwarze, keimtragende Erde im Frühjahr ist und wie

⁹⁵ MUSIL, Robert. 1998. S. 123

⁹⁶ MUSIL, Robert. 1998. S. 23

dunkle unterirdische Gewässer, die nur eines zufälligen Anlasses bedürfen, um durch ihre Mauer zu brechen.“⁹⁷

Törleß‘ Phantasie, die viel blühendere als die von anderen pubertären Jungen ist, wird sehr einfach von verschiedensten Reizen erregt. Aber im Ausdruck von diesen lüsternen Gefühlen unterscheidet sich Törleß sehr von anderen Zöglingen. Wenn Törleß und seine Kameraden von dem Bahnhof ins Konvikt gehen, treffen sie eine Gruppe von Bauernmädchen. Die anderen Jungen machen sexuelle Anspielungen auf die Mädchen und berühren sie. Törleß nimmt daran nicht teil, einerseits ist er von Natur aus eher verschlossen und schüchtern, andererseits neigt er dazu, über alles viel nachzudenken. Das bedeutet nicht, dass er nicht dem gleichen Trieb erliegt. Ganz im Gegenteil, wie der Erzähler sagt: „Während die anderen mit den Weibern schamlos taten, beinahe mehr um ‚fesch‘ zu sein, als aus Begierde, war die Seele des schweigsamen, kleinen Törleß aufgewühlt und von wirklicher Schamlosigkeit gepeitscht.“⁹⁸ Törleß‘ Verschämtheit zeigt sich auch später während des Besuchs bei Božena, wenn er nicht fähig ist, mit ihr zu sprechen.

Die Phantasien von dem jungen Törleß, der sich selbst erst erkennt und sucht, beschränken sich nicht nur auf Frauen. Wenn Törleß mit Beineberg in einer Konditorei ist, fängt Törleß sogar an, sich auch Beineberg gründlich anzusehen. In Törleß mischen sich dabei die Gefühle von Sehnsucht und Widerwillen:

„Auch die Hände, die er ja gewiß ebensogut in dem Eindrucke irgendeiner formvollen Geste hätte festhalten können, dachte er nicht anders als in einer fingernden Beweglichkeit. Und gerade an ihnen, die doch eigentlich das Schönste an Beineberg waren, konzentrierte sich der größte Widerwille. Sie hatten etwas Unzüchtiges an sich. [...] In den Händen schien es sich nur gewissermaßen anzusammeln und schien von ihnen wie das Vorgefühl einer Berührung auszustrahlen, das Törleß einen ekligen Schauer über die Haut jagte. Er war selbst über seinen Einfall verwundert und ein wenig erschrocken. Denn schon zum

⁹⁷ MUSIL, Robert. 1998. S. 155

⁹⁸ MUSIL, Robert. 1998. S. 22

zweitemal an diesem Tage geschah es, daß sich etwas Geschlechtliches unvermutet und ohne rechten Zusammenhang zwischen seine Gedanken drängte.[...] Beleidigungen, für die er keine Worte wußte, drängten sich Törleß auf. Eine Art Scham, so als ob zwischen ihm und Beineberg wirklich etwas vorgefallen wäre, versetzte ihn in Unruhe.“⁹⁹

Schon hier kann man erste Andeutungen sehen, dass auch Törleß‘ Gier ziemlich verwirrt ist und nicht nur von Mädchen und Frauen hervorgerufen wird. Törleß findet Sinnlichkeit auch in Männern, in bloßer Schönheit oder während intellektuellen Eifers.

6.8 Božena und Törleß‘ Mutter

Zuerst sehen wir uns die Rolle von Frauen in Törleß‘ Leben an. In dem Roman werden nur zwei Frauen näher beschrieben, und zwar Törleß‘ Mutter und die Prostituierte Božena. Beide Frauen werden sogar in einem Moment gegeneinander gestellt und miteinander verglichen.

Auf dem Weg ins Konvikt besuchen Törleß und Beineberg die Prostituierte Božena, die in einer abgelegenen Dorfkneipe ihre Dienste den lokalen Bauern und jungen Zöglingen anbietet. Von Božena wissen wir, dass sie vom Lande stammt aber dass sie auch in einer Großstadt als Kammermädchen arbeitete. Sie präsentiert sich gern als welterfahrene und ist auf ihre Wirkung in den vornehmen Haushalten gehörig stolz. Wegen ihrer Erfahrungen wird sie von Männern aufgesucht, obwohl sie nicht mehr schön ist.

Auch Törleß besucht Božena oft, aber der Grund dafür ist nicht das Laster. Er findet sie widerlich, aber ihn fasziniert sowohl die Angst, dass jemand ihn erwischt, wenn er zu ihr schleicht, als auch die Tatsache, dass er aus seiner bevorzugten Stellung heraustritt und unter die gemeinen Leute und sogar tiefer als sie sinkt. Wie Törleß beschreibt:

⁹⁹ MUSIL, Robert. 1998. S. 26-27

„Božena erschien ihm als ein Geschöpf von ungeheurerlicher Niedrigkeit und sein Verhältnis zu ihr, die Empfindungen, die er dabei zu durchlaufen hatte, als ein grausamer Kultus der Selbstopferung. Es reizte ihn, alles zurücklassen zu müssen, worin er sonst eingeschlossen war, seine bevorzugte Stellung, die Gedanken und Gefühle, die man ihm einimpfte, all das, was ihm nichts gab und ihn erdrückte. Es reizte ihn, nackt, von allem entblößt, in rasendem Laufe zu diesem Weibe zu flüchten.“¹⁰⁰

Mit Božena erlebt der junge Törleß seine ersten Erfahrungen mit leidenschaftlichen Gefühlen und Phantasien, obwohl nicht üblichen.

„Die alternde, erniedrigte Prostituierte vermochte nicht alles in ihm auszulösen. Doch war sie soweit Weib, dass sie Teile seines Inneren, die wie reifende Keime noch auf den befruchtenden Augenblick warteten, gleichsam frühzeitig an die Oberfläche riss. Das waren dann seine sonderbaren Vorstellungen und phantastischen Verführungen. Fast ebenso nahe lag es ihm aber manchmal, sich auf die Erde zu werfen und vor Verzweiflung zu schreien.“¹⁰¹

Als Törleß und Beineberg Božena besuchen, fängt sie an, vulgäre Anspielungen auf Beinebergs Mutter zu machen. Bei ihren Beschreibungen stellt sich Törleß seine eigene Mutter vor. Beide Frauen, die verdorbene Božena und seine vornehme, Respekt einflößende Mutter, stehen in seinen Vorstellungen plötzlich nebeneinander und er ist schockiert, wie es möglich ist, dass Božena über sie überhaupt sprechen kann:

„Was ist es, das es ermöglicht, dass diese Božena ihre niedrige Existenz an die meiner Mutter heranrücken kann? Dass sie sich in der Enge desselben Gedankens an jene herandrängt? Warum berührt sie nicht mit der Stirne die Erde, wenn sie schon von ihr

¹⁰⁰ MUSIL, Robert. 1998. S. 41

¹⁰¹ MUSIL, Robert. 1998. S. 42

sprechen muss? Warum ist es nicht wie durch einen Abgrund zum Ausdruck gebracht, dass hier gar keine Gemeinsamkeit besteht? Denn, wie ist es doch? Dieses Weib ist für mich ein Knäuel aller geschlechtlichen Begehrlichkeiten; und meine Mutter ein Geschöpf, das bisher in wolkenloser Entfernung, klar und ohne Tiefen, wie ein Gestirn jenseits alles Begehrens durch mein Leben wandelte....“¹⁰²

Törleß ruft sich die Situation zurück, als seine Eltern am Abend zusammen in einem Garten spazieren gingen, Hände hielten und lächelten. Er fragt sich, was sie dabei fühlten, und sinnt nach, ob sich unter dieser ruhigen Fassade von seinen eigenen Eltern und anderen Mitgliedern der angeseheneren Gesellschaft auch Leidenschaft und Verderbtheit verbergen. Schließlich konstatiert er: „es schien jeden Zweifel auszuschließen. Auch aus der Welt jener Unantastbaren und Ruhigen musste eine Pforte herüberführen.“¹⁰³ Diese Feststellung, dass auch seine Mutter wie Božena sein kann, erschüttert ihn und der Schock wird weiter gesteigert, wenn er später seinen Eltern einen Brief über Basinis Diebstähle sendet und sie Basinis Verbrechen nicht verurteilen, wie sie sollten, sondern anstatt dessen Toleranz empfehlen.

Vor allem Törleß' Mutter spielt eine sehr wichtige Rolle in seiner Entwicklung. Wenn er sich von seiner Mutter verabschiedet, stellt es zuerst für ihn kein wesentliches Erlebnis dar und er versteht die Tränen von seiner Mutter nicht. Erst später zeigt sich, wie schmerzhaft und für seine Entwicklung grundlegend der Verlust der Mutter für Törleß war. Törleß fixiert sich zuerst nur auf die Briefe, die er seinen Eltern schreibt, und sehnt sich nach ihnen. Aber diese Sehnsucht nach den Eltern verändert sich bald in eine sexuelle Sehnsucht nach unterschiedlichen Liebesobjekten. Matthias Luserke-Jaqui behauptet, dass der Abgang von der Mutter für Törleß auch das Ende der Kindheit bedeutet.¹⁰⁴

Einige Forscher weisen darauf hin, dass Törleß die Merkmale von dem Ödipuskonflikt aufweist. In dem kurzen Textabschnitt, der den Besuch bei Božena

¹⁰² MUSIL, Robert. 1998. S. 44-45

¹⁰³ MUSIL, Robert. 1998. S. 47

¹⁰⁴ LUSERKE-JAQUI, Matthias. „Die Verwirrungen des Zöglings Törless: Adolescent Sexuality, the Authoritarian Mindset and the Limits of Language.“ In: PAYNE, P. et. al. (Eds.). *A Companion to the Works of Robert Musil*. Rochester: Camden House, 2007. S. 159

schildert, wurde neunzehnmal auf Törleß' Mutter verwiesen. Nach Bernhard Grossman ist es auch kein Zufall, dass die Namen Božena und Basini gleiche Struktur haben, denn sie beide substituieren Törleß seine eigene Mutter.¹⁰⁵ Die Theorie von dem Ödipuskomplex von Törleß wird weiter ganz am Ende des Romans unterstützt: Wenn Törleß das Konvikt in der Begleitung von seiner Mutter verlässt und wenn sie zusammen zum Bahnhof fahren, beobachtet Törleß seine Mutter und „prüft den leise parfümierten Geruch, der aus der Taille seiner Mutter aufstieg.“¹⁰⁶

6.9 Basini

Basini spielt in der Geschichte eine wesentliche Rolle und ist von großer Bedeutung für Törleß. Wenn Törleß feststellt, dass Basini ein Dieb ist, kann er das zuerst nicht glauben, denn „seine Mutter war eine vermögende Dame, sein Vormund Exzellenz.“¹⁰⁷ Er versteht nicht, wie ein solcher Mensch ein Dieb sein kann. Törleß kommt schließlich zur Überzeugung, dass diese Sache mit Basini für ihn sehr wichtig sein wird. Wie er beschreibt: „[Er fühlte] wie in einer bangen Ahnung, daß die Ereignisse nun eine ganz persönliche Wendung gegen ihn genommen hatten, und in dem Zwischenfalle lag etwas, das ihn wie mit einer scharfen Spitze bedrohte.“¹⁰⁸ Törleß fängt an, auf Basini ganz versessen zu sein. Er hofft, dass er mittels Basini Antworten auf seine Fragen finden kann.

In Törleß' Vorstellungen wird Basini auch oft mit Božena oder allgemein mit etwas Weiblichem verbunden. Bereits wenn Reiting zum ersten Mal die Wahrheit von Basini verrät, wird Törleß von seltsamen leidenschaftlichen Gefühlen überwältigt und „[m]an sagt, daß es so dem ergehe, der zum ersten Male das Weib sehe, welches bestimmt ist, ihn in eine vernichtende Leidenschaft zu verwickeln.“¹⁰⁹ Auch wenn Törleß die Idee nicht unterstützt, fangen Reiting und Beineberg an, Basini zu quälen, und wie später Beineberg feststellt, beginnt Reiting Basini heimlich sexuell zu missbrauchen. Beineberg ahmt Reitings

¹⁰⁵ GROSSMANN, Bernhard. S. 22

¹⁰⁶ MUSIL, Robert. 1998. S. 200

¹⁰⁷ MUSIL, Robert. 1998. S. 51

¹⁰⁸ MUSIL, Robert. 1998. S. 64

¹⁰⁹ MUSIL, Robert. 1998. S. 63

Verhalten bald nach. Törleß nimmt daran nicht teil. Er erlebt aber oft Anfälle von Gier, die mit Basini zusammenhängen. Einmal liegt er im Bett, wenn „dann ganz zuletzt, war nur die angenehme, laue Wärme, - wie ein Bad und eine sinnliche Regung, - die ihm aber als solche gar nicht mehr zu Bewußtsein kam, sondern in irgendeiner durchaus unerkennbaren, aber sehr nachdrücklichen Weise mit Basini verknüpft war.“¹¹⁰ Diese Gefühle erscheinen vor allem in der Nacht. Ein anderes Mal beobachtet Törleß Basini, wenn er schläft:

„Ein körperlicher Einfluß schien dann von Basini auszugehen, ein Reiz, wie wenn man in der Nähe eines Weibes schläft, von dem man jeden Augenblick die Decke wegziehen kann. Ein Kitzel im Gehirn, der von dem Bewußtsein ausgeht, daß man nur die Hand auszustrecken brauche.“¹¹¹

Während der Kurzferien fährt die Mehrheit von Zöglingen, einschließlich Reiting und Beineberg, nach Hause und Törleß bleibt plötzlich mit Basini allein. Törleß' Begierde wird in dieser Zeit noch intensiviert. Bei Tag beobachtet er Basini und „[in] der Nacht hätte Törleß beinahe Basini überfallen. Solch eine mörderische Sinnlichkeit war in ihm nach der Pein des gedankenlosen, stumpfsinnigen Tages erwacht.“¹¹² Törleß wird vor Sehnsucht verzehrt, Basini „wie eine Beute zu überfallen“¹¹³, aber gleich weiß er nicht, was er dann machen würde:

„Was soll ich denn eigentlich bei ihm? fragte er sich in seiner Angst fast laut. Und er mußte sich gestehen, daß die Grausamkeit und Sinnlichkeit in ihm gar kein richtiges Ziel hatte. Er wäre in Verlegenheit gekommen, wenn er sich wirklich aus Basini gestürzt hätte. Er wollte ihn doch nicht prügeln? Gott bewahre! und in welcher Weise sollte sich denn seine sinnliche Erregung an ihm befriedigen? Er empfand unwillkürlich einen Abscheu, als er an die

¹¹⁰ MUSIL, Robert. 1998. S. 124

¹¹¹ MUSIL, Robert. 1998. S. 132

¹¹² MUSIL, Robert. 1998. S. 136

¹¹³ MUSIL, Robert. 1998. S. 137

verschiedenen kleinen Knabenlaster dachte. Sich vor einem anderen Menschen so bloßstellen? Nie!“¹¹⁴

Mit Abscheu wächst aber auch Begierde und Törleß kann sich nicht zurückhalten, er steht auf und weckt Basini auf. Basini stutz einen Augenblick lang, aber dann steht auf und geht automatisch in die rote Kammer hin.

Wenn Törleß mit Basini in die rote Kammer kommen, zieht sich Basini gleich automatisch nackt aus, und Törleß wird sich bewusst, dass diese Situation für Basini nicht neu ist, und will feststellen, was Reiting und Beineberg mit Basini tun. Er unterzieht Basini einem unbarmherzigen Verhör. Bei diesem Verhör nähert sich Törleß den zwei Tyrannen an. Er quält Basini nicht physisch, sondern verbal. Törleß zwingt Basini, ihm alle Praktiken, die Reiting und Beineberg mit ihm aufführen, detailliert zu beschreiben. Wenn sich Basini weigert, droht ihm Törleß. Obwohl hier Törleß auch zum Peinigen schreitet, sind seine Gründe dafür völlig unterschiedlich von denen von Reiting und Beineberg. Wie Törleß zugibt: „Ja, ich quäle dich. Aber nicht darum ist es mir; ich will nur eines wissen: Wenn ich all das wie Messer in dich hineinstoße, was ist in dir? Was vollzieht sich in dir? Zerspringt etwas in dir? Sag!“¹¹⁵ Törleß hofft, dass wenn er über Basinis Gefühle erfährt, es hilft ihm, sich selbst besser zu verstehen. Törleß will Basini zum Lösen seiner eigenen Probleme benutzen und dadurch erniedrigt er ihn zu einem Mittel, zu einer Sache, gleich wie Reiting und Beineberg, die Basini bedeutungslos finden.

Später in der Nacht, wenn Törleß zurück in seinem Bett ist, wird er plötzlich von Basini aufgeweckt, der auf seinem Bett sitzt und sich schnell auszieht und sich zu Törleß unter die Decke legt. Basini sagt Törleß, dass er ihn liebt und dass es ihm ein Genuss wäre, Törleß zu dienen. Und Törleß wird völlig von der Sinnlichkeit beherrscht und hört auf, sich zu wehren. Nach der homosexuellen Begegnung verändert sich Törleß' Beziehung zu Basini völlig. Törleß dachte, dass die ganze Sache mit Basini etwas Merkwürdiges, Mysteriöses versteckt. Nachdem Törleß Basini sexuell und auch psychisch missbraucht hat, stellt er fest, dass es nicht wahr ist, und verliert das Interesse an Basini. Er

¹¹⁴ MUSIL, Robert. 1998. S. 137-138

¹¹⁵ MUSIL, Robert. 1998. S. 148

bezeichnet Basini als einen bloßen erbärmlichen Feigling. Wenn Reiting und Beineberg seine Quälereien noch steigern, lehnt es Törleß ab, Basini zu helfen.

Gleich wie mit Schreiben, Mathematik und Kant, versuchte Törleß nur, mittels Basini die Welt zu verstehen. Wenn sich Basini in dieser Hinsicht als unbrauchbar erweist, wird er für Törleß wertlos. Die ganze Begegnung mit Basini war für Törleß' Entwicklung dennoch wesentlich, wie Horst Grobe zusammenfasst:

„Der Umgang mit Basini hat Törleß Erfahrungen vermittelt, die für seine seelische Entwicklung notwendig waren. Demnach ist Törleß durch eine schwere Krankheit gegangen, die ihn stärker und reifer gemacht hat. Er entwickelt sich zu einem ästhetisch verfeinerten Wesen, das durch die Erfahrungen der Erniedrigung und Demütigung hindurchgehen musste.“¹¹⁶

Die Episode mit Basini entdeckt mehr von Törleß' Charakter. Er scheint nicht besser als Reiting und Beineberg zu sein. Wenn er sich schließlich entscheidet, nicht mehr an der Bestrafung von Basini teilzunehmen und sich von Reiting und Beineberg zu distanzieren, sind seine Gründe dafür nicht moralischer, sondern ästhetischer Natur. Törleß verurteilt ihr Vorgehen als gedankenlos und ekelhaft und sagt ihnen: „Ihr ekelt mich an! Eure Gemeinheit ist ohne Sinn! Das ist das Widerwärtige an euch.“¹¹⁷ Wegen des Verhaltens zu Basini fühlt er aber keine Schuld. Wie Bernhard Grossmann anführt, ist Törleß davon überzeugt, dass „die Schuld an seinem rigorosen Verhalten gegenüber Basini dieser selbst trägt, weil er sich nicht mit der ihm zugewiesenen Rolle als Versuchsobjekt identifizieren wollte.“¹¹⁸

¹¹⁶ GROBE, Horst. S. 37

¹¹⁷ MUSIL, Robert. 1998. S. 181

¹¹⁸ GROSSMANN, Bernhard. S. 27

6.10 Bedeutung der Räume

Die *Verwirrungen des Zöglings Törleß* spielen sich nicht an vielen Orten ab, aber sie tragen oft eine symbolische Bedeutung, die wesentlich für die Handlung ist. Dank der abgeschlossenen, geheimen Räume zeigen sich auch die wirklichen Charaktere der literarischen Helden. Wie Matthew J. Sherman behauptet: „Only in liminal spaces are individuals challenged to cross thresholds and boundary markers (limes) and behave in unaccustomed ways that violate class morality, thereby becoming something new.“¹¹⁹

6.10.1 Rote Kammer

Der Schlüsselraum der ganzen Geschichte ist die rote Kammer auf dem Dachboden des Konvikts. Es handelt sich um einen kleinen geheimen Platz, über den nur Reiting, Beineberg und Törleß Bescheid wissen. Die Kammer befindet sich in einem abgelegenen Teil des Dachbodens und damit man dort hingert, muss man zuerst viele Treppen hinaufsteigen und dann noch durch eine gut versteckte Gasse mit gespannten Schnüren durchgehen, die als Warnsignale dienen. Die Kammer wurde von alten Kulissen von einer schon lange vergessenen Theateraufführung aufgebaut. Die Wände wurden mit einem blutroten Fahnestoff ausgekleidet und neben der Türe hing ein geladener Revolver. Die Kammer war so abgelegen, dass kein Tageslicht durchdringen konnte.

Die drei Freunde benutzen die rote Kammer für ihr Zusammentreffen. Wie Törleß beschreibt, leben sich Reiting und Beineberg in geheimen Orten und Tagebüchern aus. Sie können dort ihre verworfenen Pläne voll von Intrigen und Unterwerfung von anderen Leuten in Ruhe machen. Obwohl Törleß diese Besessenheit von seinen Freunden nicht teilt, er wird auch von der roten Kammer fasziniert. Törleß fühlt sich zwischen zwei Welten zerrissen, zwischen der redlichen bürgerlichen Welt und der geheimen Welt von Abenteuer und Blut. Und in der abgeschlossenen Kammer, weit von anderen Zöglingen und dem normalen

¹¹⁹ SHERMAN, Matthew J. „Zwischen zwei Welten zerrissen: Class Identity and Spaces of Liminality in Musil’s *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*.“ In: *Journal of Austrian Studies*. 49 (2016), Band 3/4, S. 66

alltäglichen Leben, können sich die dunklen Seiten seiner Persönlichkeit voll zeigen. Wie Törleß zugibt: „[...] auch das liebte er, hernach in die Tageshelle zu treten, unter alle Kameraden, mitten in die Heiterkeit hinein, während er in sich, in seinen Augen und Ohren, noch die Erregungen der Einsamkeit und die Halluzinationen der Dunkelheit zittern fühlte.“¹²⁰

Es ist deshalb kein Wunder, dass Reiting seine zwei Kameraden über die Diebstähle von Basini gerade in der roten Kammer informiert und mit ihnen seine Bestrafung bespricht. Reiting und Beineberg benutzen dann die Kammer für ihre Quälereien und Missbräuche von Basini. Auch Törleß, der ständig von verwirrten Gefühlen und Begierde geplagt wird, erliegt schließlich der Versuchung, bringt Basini in die rote Kammer und verbringt eine Nacht mit ihm.

Dank ihrer Isolierung kann die Kammer als eine fast andere Welt scheinen, wo man aus seiner sozialen Rolle leichter heraustreten und die gesellschaftlichen Moralgesetze verletzen kann. Matthew J. Sherman bemerkt auch, dass die Lage von der roten Kammer sehr wichtig ist. Die Tatsache, dass Robert Musil die Kammer, wo sich alle diese schrecklichen Taten abspielen, direkt in dem Konvikt unterbrachte, in dem Söhne von den besten Familien studieren, symbolisiert, dass man auch in dieser Schicht der Gesellschaft Verstellung und verstecktes Laster finden kann.¹²¹

6.10.2 Bahnhof

Der Roman beginnt und endet auf dem Bahnhof, der einen Rahmen *Der Verwirrungen des Zöglings Törleß* bildet. Die einleitende Szene des Buchs schildert Törleß, wenn er sich von seinen Eltern auf dem Bahnhof verabschiedet. Mit dem Abgang von seinen Eltern verschließt sich für Törleß die Phase der sorglosen Kindheit und er fängt die unruhige Phase der Pubertät an, die für einen jungen Menschen voll von Verwirrungen und Fragen ist. Der Bahnhof wird dann ganz am Ende des Romans wieder erwähnt, wenn Törleß, der schließlich seine inneren Verwirrungen und Krisen überwand, das Konvikt verlässt und mit seiner Mutter zum Bahnhof fährt. Der Bahnhof als ein Symbol von einer Veränderung

¹²⁰ MUSIL, Robert. 1998. S. 55

¹²¹ SHERMAN, Matthew J. S. 76

und vom Anfang einer neuen Etappe im Leben von einem Menschen beschränkt hier eine kurze Entwicklungsphase von Törleß, dank der er von einem verwirrten Jungen zum Mann von sehr feinem und empfindsamem Geiste wird.

6.10.3 Türe und Tore

Obwohl es sich nicht gerade um einen Raum handelt, erwähnen wir auch die wichtige Rolle, die unterschiedliche Türe und Tore in der Geschichte spielen. Törleß bewegt sich an der Grenze von zwei Welten, einer ordentlichen und einer dunklen, und nimmt Gegenstände in der Welt doppelsinnig wahr. Dieser Übergang zwischen den zwei Welten und zwischen Törleß' Bewusstsein und Unbewusstsein wird oft mit einem Bild von einem Tor oder einer Tür dargestellt.¹²² Wie Törleß beschreibt:

„Dann war es auch möglich, daß von der hellen, täglichen Welt, die er bisher allein gekannt hatte, ein Tor zu einer anderen, dumpfen, brandenden, leidenschaftlichen, nackten, vernichtenden führe. Daß zwischen jenen Menschen, deren Leben sich wie in einem durchsichtigen und festen Bau von Glas und Eisen geregelt zwischen Bureau und Familie bewegt, und anderen, Herabgestoßenen, Blutigen, ausschweifend Schmutzigen, in verwirrten Gängen voll brüllender Stimmen Irrenden, nicht nur ein Übergang besteht, sondern ihre Grenzen heimlich und nahe und jeden Augenblick überschreitbar aneinanderstoßen...“¹²³

Der Übergang muss nicht nur das Bewusstsein betreffen. Die symbolische Bedeutung von Toren, Türen und Schwellen wird oft auch benutzt, wenn die Figuren aus ihren sozialen Rollen heraustreten. Wenn man in die rote Kammer kommen will, muss man durch mehrere Türen und über mehrere Schwellen und Hindernisse gehen. In der roten Kammer lassen die Figuren die Gesellschaft und alle ihre Gesetze hinter sich und benehmen sich, wie die Gesellschaft ihnen nie

¹²² HICKMAN, Hannah. S. 38

¹²³ MUSIL, Robert. 1998.S. 64-65

tolerieren würde. Gleich ist es bei Božena. Wenn die Zöglinge die Treppen und Schwellen zu Božena überschreiten, geraten sie in eine andere Welt, wo sie die Moralität der äußeren Welt nicht beachten. Einige Forscher behaupten auch, dass der Name „Törleß“ absichtlich ausgewählt war und „derjenige, der die Tür nicht finden kann“ bedeutet.¹²⁴

6.11 Ende der Verwirrungen

Nachdem sich Basini den Lehrern seiner Diebstähle schuldig bekannt hat, beginnt eine Untersuchung der ganzen Sache. Nach Anweisungen von Reiting und Beineberg wälzen alle Zöglinge die Schuld völlig auf Basini ab. Alle behaupten einig, dass Basini ein niederträchtiger Dieb ist und dass sie ihn nur wieder bessern wollten, aber Basini über ihre Versuche, ihm zu helfen, lachte und in seinen Verfehlungen fortsetzte. Törleß' kurze Flucht von dem Konvikt begründen Reiting und Beineberg den Lehrern durch Törleß' starkes Gefühl für Moral. Sie sagen, dass Törleß sich vorwarf, dass er die Sache anmelden sollte. Wenn Törleß wieder gefunden wird, wird er freundlich empfangen, aber er muss auch verhört werden.

Bei dem Verhör steht Törleß vor der Kommission, die vom Schuldirektor, Klassenlehrer, Religionslehrer und Mathematiklehrer besteht. Törleß hat zuerst Angst, dass er wieder Probleme haben wird, Worte für Beschreibung der Situation und seiner Gefühle zu finden, aber plötzlich wird er sich bewusst, dass er schließlich doch sprechen kann. Er fängt an, alles erregt zu erklären. Seine Rede ist für die Lehrer aber unbegreiflich. Sie verstehen ihn nicht, unterbrechen ihn und versuchen, ihm Worte in den Mund zu legen, was er wahrscheinlich sagen wollte. Törleß lehnt aber immer ihre Gedanken ab. Die Lehrer haben für seine philosophischen Abschweifungen keine Geduld und der Schuldirektor braust schließlich auf und will, dass Törleß alles schnell und kurz sagt. In diesem Moment wird Törleß voll vom Trotz und hat „das Gefühl einer hochmütigen Überlegenheit über diese älteren Leute, die von den Zuständen des menschlichen Inneren so wenig zu wissen schienen.[...] Er hatte sich aufgerichtet so stolz, als

¹²⁴ HICKMAN, Hannah. S. 38

sei er hier Richter, seine Augen gingen geradeaus an den Menschen vorbei; er mochte diese lächerlichen Figuren nicht ansehen.“¹²⁵

Törleß verachtet die Lehrer wegen ihres begrenzten Bewusstseinshorizonts. Er fühlt, dass er jetzt endlich klar äußern kann, wonach er lange suchte und was die ganze Zeit für ihn unbegreiflich und unbestimmt war. Er glaubt, dass er die Wahrheit immer wusste und sie nur nicht sah. Er ignoriert die Lehrer und ihre betretenen Gesichter, spricht ohne Unterbrechung und „diese Worte und Gleichnisse, die weit über Törleß' Alter hinausgingen, kamen ihm in der riesigen Erregung, in einem Augenblicke beinahe dichterischer Inspiration leicht und selbstverständlich über die Lippen.“¹²⁶ Er gibt zu, dass er lange Zeit verwirrt war, aber wie er beschreibt:

„Jetzt ist das vorüber. Ich weiß, daß ich mich doch geirrt habe. Ich fürchte nicht mehr. Ich weiß: die Dinge sind die Dinge und werden es wohl immer bleiben; und ich werde sie wohl immer bald so, bald so ansehen. Bald mit den Augen des Verstandes, bald mit den anderen.... Und ich werde nicht mehr versuchen, dies miteinander zu vergleichen....“¹²⁷

Nach dieser Konstatierung geht er ab und die schockierten Lehrer einigen sich nur drüber, dass Törleß sehr gereizt ist und dass für ihn private Bildung besser wäre. An dem gleichen Tag schreibt auch Törleß seinen Eltern und will, dass sie ihn aus dem Internat nehmen.

Das Ende der Verwirrungen bedeutet für Törleß auch das Ende der Sprachlosigkeit. Er ist endlich fähig, sich auszudrücken und seine Gefühle zu benennen. Er spricht in einer „dichterischer Inspiration.“¹²⁸ Wie Tomáš Hlobil behauptet, spielte die Dichtkunst für Robert Musil eine wichtige Rolle, was bereits seine Erstlingswerke andeuten. Nach Hlobil war Robert Musil davon überzeugt, dass dichterische Sprache ideal ist, auch das in normaler Sprache Unaussprechbare und Unbegreifliche auszudrücken.¹²⁹

¹²⁵ MUSIL, Robert. 1998. S. 193

¹²⁶ MUSIL, Robert. 1998. S. 196

¹²⁷ MUSIL, Robert. 1998. S. 196

¹²⁸ MUSIL, Robert. 1998. S. 196

¹²⁹ HLOBIL, Tomáš. S. 5

Der Schluss des ganzen Romans ist ziemlich offen. Obwohl Törleß behauptet, dass er nicht mehr verwirrt ist, und sich ein bisschen für seine Aufregung und die Szene vor der Kommission schämt, weiß man nicht, ob diese Ruhe und Ausgeglichenheit dauerhaft sind oder ob der „[fürchterliche] Sturm in seinem Inneren“¹³⁰ wieder losbrechen kann. Wie der Erzähler beschreibt:

„Aber wie da eine leise, grüblerische Müdigkeit zurückbleibt, so war es auch Törleß geschehen. Er wußte nun zwischen Tag und Nacht zu scheiden; - er hatte es eigentlich immer gewußt, und nur ein schwerer Traum war verwischend über diese Grenzen hingeflutet, und er schämte sich dieser Verwirrung: aber die Erinnerung, daß es anders sein kann, daß es feine, leicht verlöschbare Grenzen rings um den Menschen gibt, daß fiebernde Träume um die Seele schleichen, die festen Mauern zernagen und unheimliche Gassen aufreißen, - auch diese Erinnerung hatte sich tief in ihn gesenkt und strahlte blasse Schatten aus.“¹³¹

¹³⁰ MUSIL, Robert. 1998. S. 198

¹³¹ MUSIL, Robert. 1998. S. 199

7 Aufbau des Romans

Die Verwirrungen des Zöglings Törleß bestehen aus 29 Abschnitten von unterschiedlicher Länge. Diese Abschnitte werden nicht nummeriert, haben keine Überschriften und werden voneinander nur mit zwei Leerzeilen abgetrennt. Den Roman kann man in drei Grundteile gliedern, eine Einleitung, einen Hauptteil und einen Schlussteil. Diese Makrostruktur des Textes ist auch in dem Wechsel von Zeit und Schauplatz sichtbar. Zu der Einleitung zählen die ersten drei Kapitel, in denen sich Törleß von seinen Eltern verabschiedet und mit Beineberg zurück in das Konvikt geht. Den Hauptteil des Romans kann man in zwei weitere Unterkapitel gliedern. Der erste Teil umfasst die Kapitel 4 bis 16, wenn Basinis Diebstahl entdeckt wird und er von Reiting und Beineberg gequält wird. Zugleich sinnt Törleß über die Unzulänglichkeit von der Sprache nach und gerät in immer größere Verwirrungen und Zweifel. In dem ersten Teil ist das Hauptthema die erkenntnistheoretische Krise von Törleß. Den zweiten Teil bilden die Kapitel 17 bis 26. Reiting und Beineberg fangen an, Basini auch zu missbrauchen. Törleß wird von Basini fasziniert und schließlich auch verführt. Der zweite Teil konzentriert sich primär auf die moralische Krise von Törleß. In dem Schlussteil, das heißt in Kapiteln 27 bis 29, überwindet Törleß seine Verwirrungen und die Sprachkrise und am Ende verlässt er das Konvikt.

8 Erzähltechnik

In *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* werden Ansichten und Motivationen von manchen Figuren, wie Basini, Beineberg, Beinebergs Vater und weitere, vorgestellt. Wie Ingrid Winter aber zusammenfasst, kann man in der Erzählstruktur des Romans zwei Hauptebenen finden, und zwar die des Haupthelden Törleß und die andere des auktorialen Erzählers, der Törleß' Geschichte aus der Distanz erzählt und mit seinen Kommentaren oder Erklärungen unterbricht. Diese Einteilung ist auch in den Zeitperspektiven sichtbar. Die zwei konträren Zeitperspektiven verursachen, dass die Aufmerksamkeit wechselweise unterschiedlichen Erlebnissen und Ereignissen gewidmet wird. Aber wie Winter betont, „die wechselnde ‚Beleuchtung‘ des Geschehens von verschiedenen Standpunkten zeitlicher Orientierung ist nicht etwa ein Zeugnis eines Mangels in der Erzähltechnik, sondern übt in Törleß eine besondere Funktion aus.“¹³² Die wechselnden Zeitperspektiven und Ansichten erhöhen die Lesbarkeit und halten die Aufmerksamkeit der Leser. Weiter ermöglichen sie dem Erzähler, die einzelnen Ereignisse im Törleß' Leben zu verbinden und es zu zeigen, wie sie Törleß' Entwicklung und Zukunft beeinflussten.

Die ganze Geschichte wird meistens chronologisch geschildert und wird im Präteritum erzählt. Der Erzähler beschreibt dabei nicht nur Törleß' Aufenthalt im Konvikt und die Begebenheit mit Basini, sondern auch seine Vergangenheit. Die Rückblicke auf Törleß' früheres Leben befinden sich nur in dem ersten Kapitel des Buches. Als Beispiel können wir die Rückblende am Anfang des Romans anführen, wenn Törleß über seine Freundschaft mit dem Fürsten H. berichtet. Vom zweiten Kapitel an wird die Geschichte streng chronologisch beschrieben.

Im Laufe der Geschichte macht der Erzähler sogar ein paar Andeutungen auf Törleß' viel späteres Leben. Das zeigt, dass der Erzähler über das Geschehen aus einer erheblichen zeitlichen Distanz referiert. Die Zeitangaben in dem Text sind aber sehr präzise und in der Regel gibt der Erzähler am Anfang der Kapitel die bestimmte Zeit an, wann sich die im Kapitel geschilderten Ereignisse abspielen.

¹³² WINTER, Ingrid. „Zeitperspektiven in Robert Musils *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*.“ In: *Modern Austrian Literature*. 13 (1980), Heft 3, S. 51

Renate Rieth behauptet, dass diese sorgfältigen Zeitangaben die realistische Wirkung des Werkes unterstreichen.¹³³

Die unterschiedlichen Zeitperspektiven im Roman sind auch in der Weise des Erzählens sichtbar. Die Berichte und Kommentare des Erzählers werden meistens in der dritten Person geschildert. Im Gegenteil dazu, in den Episoden, die direkt aus Törleß' Sicht dargestellt werden und die deshalb zeitlich als „gegenwärtig“ bezeichnet werden können, werden vor allem Dialog und innerer Monolog verwendet.¹³⁴ Clinton Shaffer ist davon überzeugt, dass diese Übergänge von der dritten Person zum Dialog und inneren Monolog „ideal technique for a writer who wants to present a problem without suggesting an answer“¹³⁵ sind.

Es ist interessant, dass obwohl Robert Musil im *Törleß* primär Wert auf seelisches Geschehen legte, schrieb er die Geschichte weder in Ich-Form noch in der Form von Törleß' Tagebuch, was für die Schilderung von psychischen Zuständen des Haupthelden wahrscheinlich geeigneter wäre. Stattdessen wird die Geschichte von einem Erzähler beschrieben. Renate Rieth behauptet, dass die Tatsache, dass die Gefühle und Gedanken nicht von Törleß selbst, sondern durch einen Erzähler geschildert werden, die Vertrauenswürdigkeit von solchen Informationen in Frage stellen kann. Man muss sich fragen, wo der Standort des Erzählers ist und wie er die psychischen Vorgänge von Törleß wissen kann.¹³⁶

Da der Erzähler in dem Roman eine so eigenartige Rolle einnimmt, sehen wir uns ihn näher an.

8.1 Erzähler

Wie wir bereits erwähnten, wird die Geschichte in *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* von einem auktorialen Erzähler geschildert. Der Erzähler tritt in dem Buch nur als Vermittler der Geschichte auf, er selbst gehört zu der dargestellten Welt nicht. Obwohl der Erzähler außen steht, ist er fast allwissend. Er kennt sowohl die Vergangenheit, als auch die Zukunft des Haupthelden Törleß.

¹³³ RIETH, Renate. *Robert Musils frühe Prosa*. Tübingen: R. Rieth, 1963. S. 24

¹³⁴ WINTER, Ingrid. S. 56

¹³⁵ SHAFFER, Clinton. „In loco parentis: Narrating Control and Rebellion in Robert Musil's *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*.“ In: *Modern Austrian Literature*. 35 (2002), Heft 3/4, S. 28

¹³⁶ RIETH, Renate. S. 32

Außerdem informiert er die Leser nicht nur über die äußere Handlung, sondern auch über die innersten Gedanken und Gefühle der Figuren. Obwohl er über diese umfassenden Kenntnisse verfügt, ist sein Wissen nicht perfekt. Wie Clinton Shaffer anführt, ist es recht befremdend, dass er einige, man kann sagen, übliche Informationen nicht kennt:

„Though the narrator’s comments suggest something approaching omniscience regarding Törleß and his surroundings, the former’s musings occasionally hint at a limited knowledge or at least an imperfect recollection, particularly of tangential facts or events. The narrator is unsure of the age of Törleß’s mother, of the precise reasons for the isolation of the school in a remote corner of the empire, and even of whether or not it had rained while Törleß and Beineberg sat in the confectioner’s shop.”¹³⁷

Diese Mängel können andeuten, dass der Leser dem Erzähler nicht alles glauben soll.

Der ganze Roman ist strikt auf den Haupthelden Törleß konzentriert. Es werden nur solche Ereignisse und Informationen angeführt, die für Törleß und für seine Entwicklung wichtig sind. Auch die Landschaft und Orte werden aus Törleß‘ Sicht beschrieben. Allmählich gewinnt man auch das Gefühl, dass sich der Erzähler mit Törleß identifiziert. Renate Rieth behauptet, dass es sich sogar um eine doppelte Identifikation handelt, denn „sie hat neben einem künstlerischen Aspekt, der die Darstellungsweise entscheidend beeinflusst, noch einen autobiographischen Aspekt; denn einige Stellen des Romans zeugen davon, daß der Autor Robert Musil persönlich engagiert ist, wenn er über Törleß‘ Erlebnisse schreibt.“¹³⁸ Rieth ist weiter davon überzeugt, dass dank dieser engen Verbindung zwischen Törleß und dem Erzähler die ungewöhnlich umfangreichen Kenntnisse des Erzählers über Törleß als glaubhaft betrachtet werden können.¹³⁹

Der Erzähler kennt aber nicht nur die Gedanken und Gefühle von Törleß, sondern auch von anderen Figuren in dem Roman, wie zum Beispiel von

¹³⁷ SHAFFER, Clinton. S. 30

¹³⁸ RIETH, Renate. S. 33

¹³⁹ RIETH, Renate. S. 33

Beineberg, von seinem Vater, von Reiting und seinen Eltern usw. Friedrich Beißner spricht in dieser Hinsicht von einem „kennzeichnenden künstlerischen Mangel“¹⁴⁰, den manche Autoren von psychologischen Romanen verwenden, wenn sie den Erzählern in ihren Werken ermöglichen, innerste Gefühle von den Romanfiguren zu wissen, ohne diese Allwissenheit zu erklären. Wie Renate Rieth aber erklärt, versuchte Robert Musil, diesen Fehler zu vermeiden und auch die Passagen über Gedanken und Ansichten von Nebenfiguren in den Text logisch einzugliedern. Musil löste das Problem des inadäquaten Wissens des Erzählers, indem er alle diese Kenntnisse von Törleß erhält, der diese Informationen über seine Freunde entweder weiß, oder sie sich hinzudenkt.¹⁴¹ Dieses Verfahren wird in dem Roman aber nicht sorgfältig eingehalten und der Text enthält auch direkte Aussagen über Gefühle von anderen Personen, deren Quelle nicht erklärt wird. Es geschieht zum Beispiel beim Treffen in der roten Kammer, wenn Reiting, Beineberg und Törleß sich entscheiden, Basini zuerst nur unter Aufsicht zu stellen. Wie der Erzähler weiter beschreibt:

„Dieser Beschluß war scheinbar sehr korrekt und wohlwollend. ‚Musterhaft fad‘, wie Reiting diesmal *nicht* sagte. Denn, ohne daß sie es sich eingestanden, fühlte jeder, daß hier nur eine Art Zwischenzustand geschaffen werden sollte.“¹⁴²

Der Erzähler kennt die Gedanken nicht nur von Törleß, sondern auch von Reiting und Beineberg, obwohl keiner sie laut sagte. Der Erzähler weiß sogar, wie Reiting die Entscheidung kommentieren wollte. Es ist nicht klar, woher der Erzähler diese Informationen bekam, wenn auch Törleß drüber nicht wissen konnte. Eine ähnliche Situation geschieht nach Törleß‘ Verhör vor den Lehrern. Nachdem Törleß abgegangen ist, sprechen die Lehrer miteinander, aber wie der Erzähler beschreibt:

„Nur der Religionslehrer schwieg. Er hatte aus den Reden Törleß‘ so oft das Wort Seele aufgefangen und hätte sich gerne des jungen

¹⁴⁰ Zitation nach: RIETH, Renate. S. 33

¹⁴¹ RIETH, Renate. S. 33-34

¹⁴² MUSIL, Robert. 1998. S. 68

Menschen angenommen. Aber er wusste doch nicht recht, wie es gemeint war.“¹⁴³

Auch hier weiß man nicht, wie es möglich ist, dass der Erzähler die Gedanken des Religionslehrers kennt. Während die Kommentare der einzelnen Lehrer, die in *Törleß* auch erwähnt werden, in einem offiziellen Bericht aus dem Verhör aufgezeichnet werden konnten, den der Erzähler lesen konnte, der Religionslehrer drückte seine Gedanken nicht laut aus.

Die Beziehung zwischen dem Erzähler der Geschichte und Törleß ist von besonderer Art. Der Erzähler scheint manchmal eher in der Rolle von einem Elternteil von Törleß aufzutreten. Er tendiert dazu, die Verwirrungen und das Verhalten von Törleß zu entschuldigen und vor den Lesern zu verteidigen, und er spricht mit elterlichem Stolz über Törleß' Begabungen und Leistungen. Im Roman wird Törleß in einigen Passagen sogar als Wunderkind präsentiert, wie zum Beispiel in den folgenden Ausschnitten: „er kam sich unter all dem wie ein Auserwählter vor. Wie ein Heiliger, der himmlische Gesichte hat,“¹⁴⁴ oder er gehörte zu „Jünglinge[n] mit großer Zukunft.“¹⁴⁵

Im Laufe der ganzen Geschichte bleibt der Erzähler aber auch unparteiisch und er verurteilt das Verhalten von Basinis Tyrannen nie. Das fehlende Mitleid und Missfallen sind zum Beispiel in der folgenden Äußerung des Erzählers sichtbar: „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.“¹⁴⁶ Der Erzähler konstatiert hier vorurteilsfrei, dass dieses „alles, was geschehen war“ (das bedeutet Quälerei und sexueller Missbrauch von Basini) einfach nötig war, damit sich Törleß psychisch entwickeln könnte. Michael Kämper-van den Boogaart spricht in dieser Hinsicht sogar von der Empörung der Leser.¹⁴⁷

¹⁴³ MUSIL, Robert. 1998. S. 197

¹⁴⁴ MUSIL, Robert. 1998. S. 131

¹⁴⁵ MUSIL, Robert. 1998. S. 33

¹⁴⁶ MUSIL, Robert. 1998. S. 187

¹⁴⁷ KÄMPER- VAN DEN BOOGAART, Michael. „Die Verwirrungen des Zöglings Törleß: eine kritische Perspektive auf Robert Musils Roman und Vorschläge zum Unterricht.“ In: *Deutschunterricht*. Berlin: Volk und Wissen, 53 (2000), Heft 4, S. 251

8.2 Rhythmus der Erzählbewegung

In *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* kann man unterschiedliche Erzählformen finden. Wie wir bereits erwähnten, konzentrierte sich Robert Musil in seinem Roman vor allem auf die Schilderung vom seelischen Geschehen von Törleß und die äußere Handlung war für ihn nicht wichtig. Diese Tatsache kann man auch in dem Handlungsablauf in der Geschichte beobachten. In dem Roman wird meistens zuerst äußere Handlung vorgestellt, wobei sie relativ kurz geschildert wird, danach folgt aber eine ausführliche Beschreibung von Törleß' Gefühlen und Gedanken. Dieser Wechsel von zwei Erzählformen gibt dem Text einen bestimmten Rhythmus.

Die in dem Roman beschriebenen Ereignisse werden entweder aus der Sicht des auktorialen Erzählers oder aus der Sicht von Törleß geschildert. Diese zwei Darstellungsformen sind dabei gewöhnlich voneinander klar zu unterscheiden. Die Passagen, die von dem Erzähler geschildert werden, haben die Form eines sachlichen, ruhigen Berichts. Der Erzähler stellt die Ereignisse und Tatsachen fast emotionslos und vom gewissen Abstand dar. Mit diesen Passagen kontrastieren stark die Episoden, die aus Törleß' Sicht geschildert werden. Die Erregungen und Verwirrungen, die Törleß' Inneres peinigen, werden nämlich auch auf der textlichen Oberfläche sichtbar. Die Auswirkungen von Törleß' Verwirrungen auf der textlichen Oberfläche sehen wir uns in dem nächsten Kapitel 9 näher an.

9 Typographie und Satzstruktur

Auch was die Satzstruktur betrifft, kann man zwei Ebenen, die von Törleß und die von dem Erzähler deutlich unterscheiden. Die Verwirrungen, an denen Törleß leidet, wirken sich oft in der Geläufigkeit seiner Rede aus. Diese Passagen enthalten oft fragmentarische Sätze, sind voll von Pausen und Häufungen von unterschiedlichen, manchmal aneinander logisch nicht angeknüpften, Gedanken und Eindrücken. Törleß stockt oft beim Nachdenken, endet nicht seinen ursprünglichen Gedanken und fängt einen neuen an. Wie Ingrid Winter beschreibt: „Es ist, als ob der Fluß der Zeit für einen Augenblick anhalte und das Nacheinander sich in Gleichzeitigkeit auflöse – ein Augenblick, der keine Verbindung zu Vergangenen oder Zukünftigem hat und gerade dadurch an Intensivität gewinnt.“¹⁴⁸ Diese fragmentarischen Sätze unterscheiden sich sehr von den Passagen, die von dem Erzähler geschildert werden und die vollständig und übersichtlich sind und eine klare Botschaft übermitteln.¹⁴⁹

Im *Törleß* wird eine große Aufmerksamkeit nicht nur der Satzstruktur, sondern auch der Typographie gewidmet. Lars W. Freij, ein schwedischer Lehrer und Übersetzer aus dem Deutschen, analysiert detailliert die stilistischen Mittel, die Musil in *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* verwendete. Er betont dabei „Musils eigenwillige Zeichensetzung und seine typographischen Hervorhebungen, denn auch das unscheinbarste Satzzeichen ist sinnvoll in die Bedeutung des Textes eingeordnet.“¹⁵⁰

In dem Text wird eine große Zahl von Gedankenstrichen, Auslassungspunkten und Ausrufezeichen benutzt. Mit diesen typographischen Zeichen ist es Robert Musil gelungen, die Verwirrungen von Törleß auch auf die textliche Oberfläche zu übertragen und sie den Lesern zu vermitteln. In gespannten Momenten, wenn Törleß von mehreren Eindrücken und Gedanken überlastet wird oder Worte für Beschreibung seiner Gefühle nicht finden kann, kommt der Satz zu einem abrupten Ende, das mit Auslassungspunkten, Gedankenstrichen oder Ausrufezeichen bezeichnet wird. Als Beispiel erwähnen

¹⁴⁸ WINTER, Ingrid. S. 57

¹⁴⁹ WINTER, Ingrid. S. 58

¹⁵⁰ BRAUN, Wilhelm. „Neuere Interpretationen zu den Verwirrungen Des Zöglings Törleß.“ In: *Modern Austrian Literature*. 9 (1976), Heft 3/4, S. 46

wir einen Abschnitt von Törleß' Besuch bei Božena, wenn er von der Vorstellung von seinen Eltern und deren Vergleich mit Božena schockiert ist:

„[...] Aber auch die anderen Gedanken waren wieder da. Sie tuen es auch! Sie verraten dich! Du hast geheime Mitspieler! Vielleicht ist es bei ihnen irgendwie anders, aber das muß bei ihnen das gleiche sein: eine geheime, fürchterliche Freude. Etwas, in dem man sich mit all seiner Angst vor dem Gleichmaß der Tage ertränken kann ... Vielleicht wissen sie sogar mehr ...?! ... Etwas ganz Ungewöhnliches? Denn sie sind am Tage so beruhigt; ... und dieses Lachen seiner Mutter? ... als ob sie mit ruhigem Schritte ginge, alle Türen zu schließen.----“¹⁵¹

¹⁵¹ MUSIL, Robert. 1998. S. 48

10 Stilistische Analyse

In seinen Werken legte Robert Musil auf die Sprachform einen großen Wert, was wir auch daran erkennen können, dass er in seine Tagebücher und Notizen unterschiedliche Überlegungen einschrieb, die sich mit der Frage der Suche nach dem geeigneten Stil beschäftigten. In seinem Tagebuch können wir zum Beispiel den folgenden Absatz vom 2. April 1905 finden:

„Dies überhaupt die große Frage des Stils. Das Interesse nicht nur darauf gelegt, was man sagt, sondern wie man es sagt. Meinen Stil suchen. Bisher suchte ich das Unsagbare mit geraden, tastenden Worten zu sagen. Das verrät einseitige Intelligenz. Der Wille, mir aus dem Ausdruck ein Instrument zu fertigen, stehe am Eingange dieses Heftes.“¹⁵²

Und ein Jahr später gab er sogar zu:

„Es ist entschieden, daß mich etwas von literarischen Arbeiten zurückhält. Es ist das Bedürfnis nach Stil. Ich habe in der letzten Zeit zuviel Wert darauf gelegt, was ich sage. Es kommt aber ebensosehr darauf an, wie man es sagt.“¹⁵³

In diesem Kapitel werden wir uns deshalb einigen sprachlichen Mitteln widmen, die Robert Musil in *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* benutzte.

10.1 Prinzip der kürzesten Linie

Robert Musil richtete sich beim Schreiben von *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* nach dem sogenannten Prinzip der kürzesten, bzw. geraden, Linie, das heißt „alles möglichst kurz sagen, keine Bilder gebrauchen, die nicht

¹⁵² Zitation nach: RIETH, Renate. S. 53

¹⁵³ Zitation nach: RIETH, Renate. S. 53

etwas zum Begriff beitragen, Gedanken [...] fortlassen, wenn sie sich nicht mühelos in den Gang der Handlung einfügen. Ein Prinzip der geraden Linie als die kürzeste Verbindung zwischen zwei Punkten.“¹⁵⁴

Dieses Prinzip der geraden Linie erwähnten wir bereits in dem Kapitel 5, wo einzelne Romanhelden vorgestellt wurden und wo erklärt wurde, dass Robert Musil keine ausführlichen Darstellungen von Figuren schrieb, sondern immer nur deren „Schwerlinie“ schilderte. Es fragt sich nur, ob Robert Musil diesem Prinzip beim Schreiben von *Törleß* wirklich strikt folgte. Renate Rieth ist der Ansicht, dass „die Erscheinungsform des Romans jedoch eine solche Auslegung des Stilprinzips der ‚kürzesten Linie‘ nicht [bestätigt]. Es scheint vielmehr so zu sein, als bezöge sich dieses Prinzip eher auf den inhaltlichen als auf den formal-sprachlichen Aspekt des Geschilderten.“¹⁵⁵ Rieth ist davon überzeugt, dass wenn *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* gründlich nach dem Prinzip der kürzesten Linie geschrieben worden wären, hätte es sich um eine sachliche Abhandlung, nicht um ein Sprachkunstwerk gehandelt.¹⁵⁶

Obwohl Robert Musil beim Schreiben seines Romans das Prinzip der kürzesten Linie als Vorbild hatte, verwendete er es im angemessenen Maße. Es betrifft vor allem die Reduktion von Ereignissen, die für die Geschichte nicht nötig waren, und die Entscheidung, dass nicht alle Informationen in dem Text explizit gesagt werden müssen.

10.2 Erinnerungstechnik

In seinen Werken benutzte Robert Musil oft die Erinnerungstechnik, wenn er in die Erzählungen unterschiedliche Erinnerungsbilder eingliederte. *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* sind keine Ausnahme. Auch in diesem Roman verwendete Musil eine Reihe von Erinnerungen, die das innere Leben und Gefühle von Törleß näher schildern. In den Erinnerungen werden dabei oft nicht nur realistische Ereignisse, sondern auch Phantasiebilder und Träume vermischt.

¹⁵⁴ MUSIL, Robert. *Gesammelte Werke. Sonderausgabe in 2 Bänden*, Bd. 1, hrsg. von A. Frisé, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1983. S. 955

¹⁵⁵ RIETH, Renate. S. 54

¹⁵⁶ RIETH, Renate. S. 54

Der Zweck von Erinnerungen ist in Musils Werken auch ziemlich spezifisch. Wie Wolfgang Düsing beschreibt:

„Bei Musil sind die Erinnerungsbilder nicht wie bei Proust Zeichen einer wiedergefundenen Zeit, aus denen dann erneut der kunstvolle Bau einer versunkenen Welt entsteht, sondern sie sind Ausdruck eines bestimmten, aber nicht nur subjektiv bedingten Konflikts. Die Lösung dieses Konflikts hängt in entscheidender Weise davon ab, in welchem Maße es der sich erinnernden Figur gelingt, den Sinn der Bilder zu verstehen.“¹⁵⁷

Auch Törleß versucht, durch Erinnerungen seine Verwirrungen und Wahrnehmungsprobleme zu lösen oder wenigstens besser zu verstehen, aber ist oft erfolglos, denn auch seine Erinnerungen sind mehrdeutig.

Erinnerungen spielen in *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* noch eine andere Rolle. Die Zeitspanne des Romans ist relativ kurz, nur ein paar Wochen. Die begrenzte Zeit und die geringe Zahl von Schauplätzen werden in der Geschichte oft durch Erinnerungen erweitert. Wie Renate Rieth anführt, haben diese Erinnerungen zwei Hauptfunktionen. Mithilfe der Erinnerungen werden die Romanfiguren ausführlicher charakterisiert. Als Beispiele können wir die Erinnerungen von Törleß an das Gefühl der Einsamkeit, als er sich im Wald verlief, an seine Mutter, als er mit Beineberg Božena besuchte, an die Situationen, als er mit seinem Vater ein Gemälde beobachtete, und weitere erwähnen. Alle diese Erinnerungen entdecken mehr von Törleß' Persönlichkeit. Gefühle und Erlebnisse können sich auch wiederholen und damit weiter entwickeln. Renate Rieth beschreibt, dass sich hier ein wichtiges Gestaltungsprinzip von Robert Musil zeigt, und zwar dass „weder im inhaltlichen noch im sprachlichen Bereich (bei den Bildern) etwas verloren [geht], was einmal bedeutungsvoll war. Auf einer anderen Darstellungsstufe, kehrt es wieder, nuanciert freilich, aber dennoch unverkennbar.“¹⁵⁸

¹⁵⁷ DÜSING, Wolfgang. S. 532

¹⁵⁸ RIETH, Renate. S. 48-53

10.3 Stilmittel

10.3.1 Metaphern

Zu den wichtigsten Stilmitteln gehören bildhafte Figuren und unter denen spielt eine wesentliche Rolle die Metapher. Wie Bernhard Grossmann anführt, zeichnet sich Robert Musil durch seine außergewöhnliche schöpferische Sprachkraft und neuartige und kühne Metaphern aus, die man in allen seinen Werken finden kann.¹⁵⁹ In einem Brief an Franz Blei beschreibt Musil seine Meinung zu der Funktion und Wichtigkeit von bildhaften Ausdrücken in Texten klar: „Die Bilder gehören zum Knochenbau des Buches, nicht zu seiner Oberfläche, sie sind Bedeutungsträger. (...) Das Bildliche hat hier mehr Begriffliches in sich als normal ist, mehr von der Rolle der direkten Beschreibung des äußeren und inneren Geschehens.“¹⁶⁰

Es sind gerade Metaphern, dank denen Musil Törleß‘ Inneres gut fassen konnte. In *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* kann man insgesamt 425 metaphorische Wendungen und bildhafte Vergleiche finden.¹⁶¹ Da in dem Roman viele unterschiedliche Vorstellungen und Erinnerungen von Törleß beschrieben werden, variieren auch die Formen der benutzten Metaphern sehr. Hannah Hickman teilt die Metaphern in drei Hauptgruppen nach ihrem Thema auf:

- „1. The theme of perception and of expression or communication is most often stated in the metaphor of the door or gate
2. the theme of growth is represented mainly by the metaphor of the tree
3. the role of the emotion is often emphasized by animal imagery, and the function of ophidian imagery is to denote the two extremes of intellect and emotion between which Törless must find his way.“¹⁶²

¹⁵⁹ GROSSMANN, Bernhard. S. 73

¹⁶⁰ Zitation nach: GROSSMANN, Bernhard. S. 73

¹⁶¹ GROSSMANN, Bernhard. S. 74

¹⁶² HICKMAN, Hannah. S. 49

Hickman behauptet, dass obwohl man viele Variationen von den einzelnen Metaphern finden kann, sich die drei Hauptformen von den Metaphern dermaßen wiederholen, dass man von „a metaphoric structure“¹⁶³ sprechen kann. Beispiele der Metaphern werden im Kapitel 12.5 erwähnt.

10.3.2 Vergleiche

In Beschreibungen verwendet Robert Musil oft auch Vergleiche, damit er die äußeren und inneren Vorgänge besser ausdrückt. Dank Vergleichen kann er die einzelnen Aspekte in Gleichheit oder in Kontrast stellen und damit diese oft nur abstrakten Entitäten genauer beschreiben. Nach Horst Grobe ist der Vergleich auch ein besonders geeignetes Stilmittel, denn „der Erzähler ist zugleich distanziert und nahe bei seinen Charakteren. Er ist teilnehmender Beobachter, der das Geschehen sachgerecht erfasst und daran Anteil nimmt.“¹⁶⁴

Im Roman benutzt Musil unterschiedliche Formen von Vergleichen. Am häufigsten werden die vergleichenden Konjunktionen „wie“ und „als“ verwendet. Wir führen einige Beispiele aus dem Roman an: „wie ein schmutziger Schatten der dunkle, von dem Abdampfe in den Boden gebrannte Strich“¹⁶⁵, „Er sah alles nur wie durch einen Schleier“¹⁶⁶, „wie eine Insel voll wunderbarer Sonnen und Farben hob sich etwas in ihm aus dem Meere grauer Empfindungen heraus“¹⁶⁷, „Er selbst fühlte sich dabei verarmt und kahl, wie ein Bäumchen, das nach der noch fruchtlosen Blüte den ersten Winter erlebt“¹⁶⁸, „In der Gesellschaft dieses Prinzen fühlte er sich etwa wie in einer abseits des Weges liegenden Kapelle“¹⁶⁹. Und einige Beispiele mit „als“, bzw. „als ob“: „Gegenstände und Menschen hatten etwas Gleichgültiges, Lebloses, Mechanisches an sich, als seien sie aus der Szene eines Puppentheaters genommen“¹⁷⁰, „so war ihm, als trüge er an

¹⁶³ HICKMAN, Hannah. S. 49

¹⁶⁴ GROBE, Horst. S. 80

¹⁶⁵ MUSIL, Robert. S. 7

¹⁶⁶ MUSIL, Robert. 1998. S. 9

¹⁶⁷ MUSIL, Robert. 1998. S. 9

¹⁶⁸ MUSIL, Robert. 1998. S. 11

¹⁶⁹ MUSIL, Robert. 1998. S. 14

¹⁷⁰ MUSIL, Robert. 1998. S. 7

unsichtbarer Kette einen goldenen Schlüssel verborgen“¹⁷¹, „[...] bis er von dieser selbst ein undeutliches Bild empfing, so, als ob er, ohne sich Gedanken darüber machen zu können, mit dem Finger eine schone, aber nach seltsamen Gesetzen verschlungene Arabeske nachzöge“ oder „als ob all dies sogar unter einer ganz anderen, tierischen, drückenden Atmosphäre sich abspielte, floß aus dem Flur der Häuser eine träge, schwere Luft, die Törleß begierig einatmete.“¹⁷²

Von den weiteren Vergleichsmitteln, die Musil im *Törleß* verwendete, erwähnen wir noch Komparativeformen von Adjektiven, mittels deren nicht nur zwei Entitäten verglichen werden, sondern der Text auch an Intensität gewinnt. Wenn Törleß mit seinen Freunden ins Konvikt geht und einige Bauernmädchen trifft, erklärt der Erzähler, warum Törleß an dem Scherzen nicht teilnimmt: „[...] in der ihm besonderen Art der sinnlichen Veranlagung, welche verborgener, mächtiger und dunkler gefärbt war als die seiner Freunde und sich schwerer äußerte.“¹⁷³

10.3.3 Ironie und Satire

Andere künstlerische Mittel, die Musil in *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* verwendete, sind Ironie und Satire. Diese Mittel werden dabei im Roman nur in Bezug auf Erwachsene, und vor allem auf Lehrer, benutzt. Im *Törleß* stellen die Lehrer keine respektablen und bewunderungswürdigen Personen dar, sondern ganz im Gegenteil werden sie oft lächerlich gemacht und ihre Gelehrsamkeit in Frage gestellt. Wie zum Beispiel der Mathematiklehrer mit seiner „verkümmerten Erscheinung [...] mit schmalen Schultern, mit spitzen Bäuchen auf dünnen Beinen und mit Augen, die hinter ihren Brillen harmlos wie Schäfchen weideten.“¹⁷⁴ Der Mathematiklehrer, und alle andere Lehrer auch, wie es zum Beispiel auch während des Verhörs ersichtlich ist, haben sehr beschränkte Kenntnisse und ihr Denken „bewegt sich ganz in systemimmanenten Reproduktionsakten, es fehlt ihnen jedes schöpferische Infragestellen eigener

¹⁷¹ MUSIL, Robert. 1998. S. 9-10

¹⁷² MUSIL, Robert. 1998. S. 22

¹⁷³ MUSIL, Robert. 1998. S. 22

¹⁷⁴ MUSIL, Robert. 1998. S. 161

geistiger und gesellschaftlicher Positionen.“¹⁷⁵ Sie können nicht innovativ nachdenken, sondern wiederholen unaufhörlich nur die Gedanken und Weisheiten von jemand anders. Sie sind weltfremd und sind nicht fähig, Törleß und seine Beobachtungen über die Welt zu begreifen.

¹⁷⁵ BAUR, Uwe. „Zeit- und Gesellschaftskritik in Robert Musils Roman ‚Die Verwirrungen des Zöglings Törleß.‘“ In: BAUR, Uwe u. GOLTSCHNIGG, Dietmar (Hrsg.). *Musil-Studien 4. Vom ‚Törleß‘ zum ‚Mann ohne Eigenschaften.‘* München, Salzburg, 1973. S. 38

11 Syntaktische Analyse

11.1 Nominale Ausdrucksweise

Die Verwirrungen des Zöglings Törleß zeichnen sich vor allem durch eine auffallende nominale Ausdrucksweise aus. Es überwiegen Substantive und auch substantivierte Verben und Adjektive. Es ist ersichtlich, dass Robert Musil zur nominalen Ausdrucksweise tendierte und sie vor der verbalen bevorzugte. Nach Renate Rieth war der Grund dafür derjenige, dass Robert Musil davon überzeugt war, dass Substantive den gewünschten Sachverhalt besser und vor allem kürzer und genauer ausdrücken.¹⁷⁶

Die vorherrschende Verwendung von Substantiven kann aber verursachen, dass in dem Text lange und oft auch fürs Verständnis komplizierte Sätze entstehen, was die Lesbarkeit des Textes negativ beeinflussen kann. Robert Musil war sich dieser Gefahr zusehends bewusst. In seinem Tagebuch können wir folgendes Geständnis finden:

„In dieser Zeitschrift oder in einer Publikation ... habe ich damals auch die Erklärung der Bedeutung des Zeitworts für den Stil gefunden und die Verdammung der Substantivierung als zeitlichen Verfall; ich weiß, daß es mir eingeleuchtet hat, daß ich aber große Schwierigkeiten hatte, mich danach zu richten, und die nötigen Umstellungen gar nicht zuwege brachte.“¹⁷⁷

In *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* können wir, was den Nominalstil des Textes betrifft, auch zwei interessante Tendenzen finden. In den Häufungen von Substantiven befinden sich meistens drei asyndetisch aneinandergereihte Substantive. Diese sich oft wiederholende Zahl von drei Substantiven gibt dem Text einen besonderen Rhythmus. Die andere Tendenz ist, dass Robert Musil die nominale Ausdrucksweise auch in den Passagen aufrechterhielt, die dynamisches Geschehen schildern. *Törleß* ist deshalb auch

¹⁷⁶ RIETH, Renate. S. 65

¹⁷⁷ Zitation nach: RIETH, Renate. S. 65

durch Widerspruch zwischen dem dynamischen Gehalt, der aber in dem Text statisch dargestellt wird, gekennzeichnet.¹⁷⁸

Es fragt sich auch, ob und beziehungsweise wie dieser Nominalstil von Robert Musil in andere Sprachen übersetzt werden kann. Wir konzentrieren uns auf diese Problematik näher in dem praktischen Teil dieser Arbeit.

11.2 Adjektive

Robert Musil legte in dem Roman einen großen Wert nicht nur auf Substantive, sondern auch auf Adjektive. Gleich wie Substantive werden auch Adjektive in dem Text oft gehäuft. Das resultiert vor allem aus dem Bedürfnis, Törleß' Gefühle und alle ihre Nuancen möglichst genau zu beschreiben. Die verwendeten Adjektive gehören deshalb oft zu demselben Wortfeld, wie zum Beispiel in den folgenden Abschnitten: „Denn mit einem Male war es nun **konkret, wirklich, lebendig**, und ein Kopf zappelte darin...mit zugeschnürtem Halse“¹⁷⁹ oder „Vor wenigen Wochen hätte er einen solchen Zustand überhaupt nicht verstanden, denn schon von den Eltern her war er **kräftig, gesund und natürlich**.“¹⁸⁰ Oder ganz im Gegenteil werden die Adjektive in Kontrast gestellt, wie in der folgenden Passage: „Er liebte Reiting durchaus nicht, aber er erinnert sich seiner **liebenswürdigen, frechen, unbekümmerten** Art, mit der er alle Intrigen anfaßte [...]“¹⁸¹ In diesen Beispielen können wir wieder Robert Musils Vorliebe für die Zahl drei beobachten.

11.3 Verben

Wie bereits die vorigen Kapitel andeuten, sind Verben im *Törleß* von sekundärer Bedeutung, der Hauptakzent wird meistens auf Substantive, beziehungsweise Adjektive, gelegt. Nur selten wird ein Verb originell oder

¹⁷⁸ RIETH, Renate. S. 65

¹⁷⁹ MUSIL, Robert. 1998. S. 80

¹⁸⁰ MUSIL, Robert. 1998. S. 154

¹⁸¹ MUSIL, Robert. 1998. S. 88

überraschend benutzt. Als Beispiel können wir die Benutzung von Verben in Oxymora („[...] auch diese Erinnerung hatte sich tief in ihm gesenkt und **strahlte blasse Schatten aus**“¹⁸²) oder unlogische Benutzungen von Verben („Nur **der Anblick** Basinis, seiner nackten, leuchtenden Haut, **duftete** wie ein Fliederstrauch in das Dämmern der Empfindungen, das dem Schläfe vorausging.“¹⁸³) erwähnen.

Da *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* primär das seelische Leben von Törleß schildern, sind die am häufigsten verwendeten Verben „sich fühlen“, „empfinden“, „scheinen“, „erscheinen“ oder „aussehen“. Manchmal erscheinen sie in einem Satz oder in einem kurzen Abschnitt sogar mehrmals, ohne variiert zu werden. Obwohl es als ein stilistischer Mangel scheinen kann, ist es, wie Renate Rieth behauptet, ein weiterer Beweis, dass sich Robert Musil nicht auf verbale, sondern auf nominale Ausdrucksweise konzentrierte.¹⁸⁴

11.4 Unbestimmtheitspartikel

Törleß strebt nach dem Verständnis von der Welt und er versucht, seine Gefühle und Gedanken auch zu benennen. Er plagt sich mit der Suche nach zutreffenden Worten und stößt oft auf die beschränkten Möglichkeiten der Sprache. Diese Tatsache zeigte sich auch in den sprachlichen Mitteln, die Robert Musil für seinen Roman auswählte.

In dem Text finden wir oft unbestimmte Ausdrücke, wie zum Beispiel das Pronomen „etwas“, das mit einem substantivierten Adjektiv verbunden wird: „etwas Gleichgültiges, Lebloses, Mechanisches“¹⁸⁵, „etwas Auszeichnendes, Exklusives“¹⁸⁶, „etwas Neues und Befremdendes“¹⁸⁷, „etwas viel Unbestimmteres und Zusammengesetzteres“¹⁸⁸, „etwas Positives“¹⁸⁹, „etwas Seelisch-

¹⁸² MUSIL, Robert. 1998. S. 199

¹⁸³ MUSIL, Robert. 1998. S. 151

¹⁸⁴ RIETH, Renate. S. 66

¹⁸⁵ MUSIL, Robert. 1998. S. 7

¹⁸⁶ MUSIL, Robert. 1998. S. 9

¹⁸⁷ MUSIL, Robert. 1998. S. 10

¹⁸⁸ MUSIL, Robert. 1998. S. 10

¹⁸⁹ MUSIL, Robert. 1998. S. 11

Menschliches“¹⁹⁰, „etwas ganz Fremdes“¹⁹¹. Es ist auch bemerkenswert, dass alle diese Ausdrücke sich nur auf den ersten sieben Seiten von dem Roman befinden.

Außer dem Pronomen „etwas“ verwendete Robert Musil oft auch das Adverb „irgend“: „irgendeine banal zärtliche Vorstellung“¹⁹², „unterirgendeinem äußeren Zwang Empfindungen“¹⁹³, „irgend etwas von fürchterlicher, tierischer Sinnlichkeit“¹⁹⁴, „zwischen seinen eigenen Gefühlen und irgendeinem innersten Ich“¹⁹⁵ und weitere. Von den unbestimmten Angaben erwähnen wir noch den Ausdruck „eine Art“, in Verbindungen wie „in einer Art verzerrender Vergrößerung“¹⁹⁶, „Eine Art Scham“¹⁹⁷, „seine Art der Einsamkeit“¹⁹⁸ oder „eine angenehme Art koketter Liebenswürdigkeit“¹⁹⁹.

In Musils Erstlingswerk wird oft auch das unpersönliche Pronomen „es“ verwendet. Obwohl man das bedeutungsleere Pronomen „es“ als Subjekt eines Satzes im Deutschen häufig benutzt (wie zum Beispiel in Sätzen „es ist spät“, „es regnet“, „es gibt“ und weitere, wo das Pronomen „es“ keine genau feststellbare semantische Rolle hat und wo das Prädikatsverb des Satzes ein solches rein formales und inhaltsleeres Subjekt verlangt), benutzte Robert Musil das Pronomen „es“ oft ungewohnt, vor allem in den Passagen, die Törleß' Verwirrungen beschreiben. Die unpersönliche Konstruktion spielt hier eine wichtige Rolle. Wie Hennig Brinkmann anführt:

„Als Getriebener erscheint der Mensch, wenn der Antrieb zu seinem Handeln als Wirkung einer ungreifbaren Macht dargestellt wird: es verlangt/reizt/lockt/treibt/drängt mich, ihn zu besuchen. Das im infiniten Feld genannte Verhalten geht dann nicht vom Willen des Menschen aus; als Phänomen tritt ein Handlungsverbum auf. [...] Das grammatische Merkmal dieser Art des einseitigen Verbalsatzes ist, daß das Subjekt ungenannt bleibt; die inhaltliche

¹⁹⁰ MUSIL, Robert. 1998. S. 13

¹⁹¹ MUSIL, Robert. 1998. S. 13

¹⁹² MUSIL, Robert. 1998. S. 16

¹⁹³ MUSIL, Robert. 1998. S. 17

¹⁹⁴ MUSIL, Robert. 1998. S. 22-23

¹⁹⁵ MUSIL, Robert. 1998. S. 34

¹⁹⁶ MUSIL, Robert. 1998. S. 26

¹⁹⁷ MUSIL, Robert. 1998. S. 28

¹⁹⁸ MUSIL, Robert. 1998. S. 33

¹⁹⁹ MUSIL, Robert. 1998. S. 70

Leistung besteht darin, daß Vorgänge als reine Phänomene dargestellt werden, die unabhängig vom Menschen (gesehen) sind.²⁰⁰

11.5 Wortwahl

Wie bereits die vorigen Kapitel andeuten, konzentrierte sich Robert Musil beim Schreiben von *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* vor allem darauf, auch mittels der Sprache Törleß' Empfindungen, Sinnesreize, Unsicherheit und Zweifel so treffend wie möglich darzustellen. In dem Text kann man deshalb viele unbestimmte und abstrakte Ausdrücke und Verben der Sinneswahrnehmung finden. Zum Beispiel nur das Wort „Gefühl“ (entweder im Singular oder im Plural) kommt in dem Roman insgesamt einundfünfzigmal vor, manchmal sogar mehrmals auf derselben Seite.

Lars W. Freij bestimmte in seiner Analyse vom *Törleß* sechs Schlüsselworte, die Knotenpunkte in der Geschichte bilden. Wie Freij beschreibt:

„Diese Worte werden in einer ambivalenten Bedeutung gebraucht und tendieren dahin Übergänge zwischen zwei Sphären anzukündigen. Zu ihnen gehören *Schweigen*, das immer ein potentiell Reden miteinbehält, *Schatten*, der den Übergang von Licht zur Dunkelheit darstellt, aber auch die Einheit von Erinnerung und Ahnung, Vergangenheit und Zukunft, und auch *Mauer*, die sowohl Ausgeschlossenheit wie Auserwähltheit bedeutet. *Tür, Tor, Pforte und Torweg* vermitteln zwischen zwei Bereichen, *Garten und Park* und mit ihnen verbunden Bilder der Befruchtung und des Wachstums dienen der Darstellung der Sinnlichkeit in ihren ambivalenten Aspekten; auch *Lachen und Lächeln* haben eine ambivalente Funktion in der Darstellung der Sinnlichkeit. Schließlich deutet das Adverb *plötzlich*, das im *Törleß*

²⁰⁰ BRINKMANN, Hennig. *Die deutsche Sprache*. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, 1971. S. 545

so oft auftritt, auf den Einbruch der anderen Wirklichkeit im Leben des Helden.“²⁰¹

11.6 Satzbau und Satzfolge

Aus der bereits erwähnten Vorliebe Robert Musils für Genauigkeit von Beschreibungen und für Häufungen von Substantiven und Adjektiven ergibt sich die Neigung zu längeren Sätzen. Robert Musil wollte viele Aspekte zugleich und so genau wie möglich beschreiben. Da er dabei aber auch dem Prinzip der kürzesten Linie folgte, werden alle diese Informationen in einer gedrängten Form ausgedrückt. Trotz der knappen Ausdrucksweise, sind die Sätze in der Regel übersichtlich und gut verständlich:

„Durch eine Überraschung, ein Mißverständnis, ein Verkennen des Eindruckes wurden die verschiedenen Verstecke, in denen sich alles Heimliche, Verbotene, Schwüle, Ungewisse und Einsame von Törleß‘ Seele gesammelt hatte, aufgestoßen und diesen dunklen Regungen die Richtung gegen Basini erteilt. Denn da stießen sie mit einem Male auf etwas, das warm war, atmete, duftete, Fleisch war, an dem diese unbestimmt schweifenden Träume Gestalt gewannen und Teil seiner Schönheit, statt der ätzenden Häßlichkeit, mit der sie Božena in der Einsamkeit gestäupt hatte, Das riß ihnen mit einem Schlage ein Tor zum Leben auf, und in dem entstehenden Zwielficht mengte sich alles, Wünsche und Wirklichkeit, ausschweifende Phantasien und Eindrücke, die noch die warmen Spuren des Lebens trugen, Empfindungen, die von außen einfielen, und Flammen, die ihnen von innen entgegenloderten und sie bis zur Unkenntlichkeit einhüllten.“²⁰²

Auch was den Bau von Sätzen betrifft, wirkt sich oft Musils Neigung zu der Zahl drei aus. Einige aufeinanderfolgende Sätze werden nach gleichem Muster

²⁰¹ BRAUN, Wilhelm. S. 46

²⁰² MUSIL, Robert. 1998. S. 155-156

gebildet, wie zum Beispiel: „Er aber fühlte sich wie ein aus einer tiefen Agonie Erwachter. Wie ein von den verschwiegenen Händen der Auflösung Gestreifter. Wie einer, der die stille Weisheit einer langen Krankheit nicht vergessen kann.“²⁰³ Alle drei Sätze haben die gleiche Konstruktion. Die Reihung von solchen Sätzen gibt dem Text gewissen Rhythmus.

Im *Törleß* finden wir aber nicht nur diese sehr langen Sätze. In einem starken Kontrast dazu stehen kurze und unvollständige Sätze, wie zum Beispiel: „Basini lächelte. Lieblich, süßlich. Starr festgehalten, wie das Lächeln eines Bildes, hob es sich aus dem Rahmen des Lichtes heraus.“²⁰⁴ Diese Sätze werden besonders in den Passagen verwendet, die Törleß' Erregungen und Verwirrungen beschreiben. Kurze und unvollständige Sätze spiegeln die verwirrte und zerfahrene Persönlichkeit wider, die von Wahrnehmungen und Gedanken überlastet ist und die vergeblich die Worte sucht, mit denen sie ihre Gefühle beschreiben könnte. Weiter werden sie auch in spannungsvollen Situationen benutzt, wie bei der nächtlichen Begegnung von Törleß und Basini:

„Dennoch,... eine Gefahr lag nun da, ... irgendwo im Versteck, ... und lauerte auf Törleß; ... jeder Schritt konnte in eine Fußangel fallen, jede Nacht konnte die letzte vor Kämpfen sein. Eine ungeheure Unsicherheit lag in diesem Gedanken. Das war kein lässiges Sichtrebenlassen mehr, kein Spielen mit rätselhaften Gesichtern, – das hatte harte Ecken und war fühlbare Wirklichkeit.“²⁰⁵

²⁰³ MUSIL, Robert. 1998. S. 157

²⁰⁴ MUSIL, Robert. 1998. S. 97

²⁰⁵ MUSIL, Robert. 1998. S. 144

12 Die Übersetzer

12.1 Jitka Bodláková

Jitka Bodláková, eine Literatur- und Theaterkritikerin und Übersetzerin aus dem Deutschen, wurde am 30. März 1923 in Chudonice bei Nový Bydžov geboren. Im Jahre 1942 absolvierte sie das Gymnasium in Prag und dann arbeitete sie als Schreiberin in dem Verlag Orbis. Zwischen den Jahre 1945 und 1947 studierte sie die Literaturwissenschaft an der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität. In den folgenden Jahren arbeitete sie als Redakteurin in einigen Verlagen, und zwar 1947-1949 im Verlag Máj, 1949-1951 in Československý spisovatel, 1952-1954 in Československý rozhlas, 1954-1966 in Státní nakladatelství dětské knihy und 1966-1967 in der Zeitschrift Sešity. Sie veröffentlichte in den Zeitschriften Zlatý máj, Plamen, Divadlo, Film a doba, Tvář und stellte mehrere Sammlungen zusammen (z. B. *Západoněmecké sociální drama*, 1965). Nach August 1968 emigrierte sie und lebte in der Schweiz. Sie ist im Jahre 2002 gestorben.²⁰⁶

Zu den bekanntesten Übersetzungen von Jitka Bodláková gehört *Wo ich wohne* von Ilse Aichinger, *Die Jahreszeiten* von Peter Bichsel, *Wer fürchtet sich vorm schwarzen Mann?* von Leonie Ossowski, *Hast Du auf Deutsche geschossen, Grandpa?* von Fritz Beer, eine Auswahl von Gedichten und Kurzgeschichten von Erich Kästner herausgegeben unter dem Titel *Německé kolečko, Messeabenteuer 1999* von Werner Bender oder *Die kleine Hexe* von Otfried Preussler.²⁰⁷

12.2 Radovan Charvát

Radovan Charvát wurde am 9. 4. 1948 in Prag geboren. Im Jahre 1967 legte er das Abitur an der Elektrotechnischen Sekundärschule in Prag ab und von 1967 bis 1972 studierte er Energiewirtschaft an der Fakultät für Elektrotechnik der Tschechischen Technischen Universität in Prag. Bis 1984 arbeitete er als

²⁰⁶ <http://databaze.obecprekladatel.u.cz/databaze/B/BodlakovaJitka.htm>

²⁰⁷ <http://databaze.obecprekladatel.u.cz/databaze/B/BodlakovaJitka.htm>

Mathematiker und Analytiker in ČEZ und dann fing er an, als freier Übersetzer und Publizist zu arbeiten. Das Jahr 1987 verbrachte er in Afrika. Zwischen 1989 und 1990 studierte er Germanistik und Englisch an der Universität in Frankfurt am Main. Ab 1989 arbeitet er als literarischer Übersetzer aus dem Englischen und Deutschen.²⁰⁸

Obwohl er sowohl aus dem Englischen, als auch aus dem Deutschen übersetzt, spezialisiert es sich primär auf die deutschsprachige Literatur. Aus dem Deutschen übersetzte er zum Beispiel *Barbora oder die Frömmigkeit* von Franz Werfel, *Heumond* oder *Wanderung* von Hermann Hesse, *Beton*, *Stimmenimitator*, *Das Verbrechen des Innsbrucker Kaufmannssohns* oder *Verstörung* von Thomas Bernhard, *Ein Gott der Frechheit* und *Die Entdeckung der Langsamkeit* von Sten Nadolny und viele weitere Texte.²⁰⁹

Für seine Übersetzungstätigkeit gewann er mehrere Auszeichnungen, wie 2003 die Prämie des Bundeskanzleramts in Wien für übersetzerische Leistungen, 2005 den Preis für mitteleuropäische Übersetzer des Adalbert Stifter Vereins in München, 2006 die Prämie der Kulturstiftung ProHelvetia für Übersetzungen von Werken Robert Walsers, 2007 Nominierung für den Übersetzerpreis Magnesia Litera Prag für W. G. Sebalds *Die Ausgewanderten*.²¹⁰

12.3 Christopher Moncrieff

Christopher Moncrieff ist ein englischer Übersetzer, Schriftsteller und Dichter. Er studierte Theologie in Oxford. Nach dem Militärdienst in Europa, dem Nahen Osten und den USA während des Kalten Krieges lebte er lange Zeit in Deutschland, Frankreich und in anderen europäischen Ländern. Dank seiner Aufenthalte und häufigen Reisen nach Mittel- und Osteuropa spricht Moncrieff viele Sprachen dieser Region. Er übersetzt aus dem Deutschen, Französischen und Rumänischen.²¹¹

Aus dem Rumänischen übersetzte Christopher Moncrieff zum Beispiel *Diary of a Short-Sighted Adolescent* von Mircea Eliade, einem der größten

²⁰⁸ <http://www.goethe.de/ins/cz/prj/lit/buc/ueb/por/cs8724927.htm>

²⁰⁹ <http://databaze.obecprekladatelu.cz/databaze/CH/CharvatRadovan.htm>

²¹⁰ <http://archiv.bachmannpreis.orf.at/bachmannpreis.eu/bachmannpreis/2186/>

²¹¹ <http://istrosbooks.com/translators-partners/>

Schriftsteller und Intellektuellen Rumäniens und Europas. Zu den bekanntesten französischen Übersetzungen Moncrieffs gehören *Madame Bovary* von Gustave Flaubert, *The Last Day of a Condemned Man* von Victor Hugo, *Lovers or Something Like It* und *Julien Parme* von Florian Zeller, *The Devil in the Flesh* von Raymond Radiguet, *A Dark Stranger* von Julien Cracq, *The Silence of Mohammed* von Salim Bachi, *Alphabet of the Night* von Jean-Eulphèle Milcé oder *A Journey to Mount Athos* und *Journey of the Dead* von François Augiéras. Aus dem Deutschen übersetzte Moncrieff zum Beispiel *The Sandman* von E.T.A. Hoffmann, *The Metamorphosis and other Stories* von Franz Kafka oder *Angela Merkel: The Chancellor and Her World* von Stefan Kornelius.

13 Analyse der Übersetzungen

13.1 Übersetzung des Buchtitels

Robert Musil wählte für seinen Roman einen recht langen Titel – *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*. Horst Grobe ist der Ansicht, dass Musil diesen Titel absichtlich verwendete, damit die Struktur des Titels auf den berühmten Briefroman von Johann Wolfgang Goethe *Die Leiden des jungen Werthers* anspielt, der auch von Problemen eines jungen, sehr empfindlichen Ästheten handelt.²¹²

Die Übersetzung eines Werktitels stellt für einen Übersetzer oft eine Herausforderung dar, der er genug Aufmerksamkeit und seiner Übersetzungskunst widmen muss. In dem Titel eines Werkes spiegelt sich die literarische Tradition der Ausgangskultur wider und es wäre ein Fehler, den Titel mechanisch wörtlich zu übersetzen, ohne diese kulturellen Bindungen zu berücksichtigen. Bohumil Mathesius betont in seinem Aufsatz „O překládání Rozrušené země“, dass die Problematik der Titelübersetzung sehr komplex ist und eine detaillierte Analyse nicht nur des ganzen Werkes, sondern auch anderer Werke des Autors und seines einzigartigen Schreibstils verlangt. Nach Mathesius muss sich der Übersetzer auch bewusst werden, ob der Titel einige kulturelle, historische oder intertextuelle Anspielungen oder Metaphern enthält.²¹³

Problematisch bei der Titelübersetzung sind nicht nur die Unterschiede zwischen der Ausgangs- und Zielkultur, sondern auch die Tatsache, dass in dem Titel diese Problematik der kulturellen und sprachlichen Übertragung in einer konzentrierten Form erscheint. Zlata Kufnerová, eine tschechische Linguistin, Übersetzungstheoretikerin, Publizistin, Autorin fachlicher Studien und Übersetzerin, schreibt:

„V překladu titulu, ať už je to název románu, povídky, dramatu nebo jen básně či kapitoly, se dobová problematika uměleckého překladu obráží v koncentrované podobě. Titul literárního díla, je-li

²¹² GROBE, Horst. S. 86

²¹³ MATHESIUS, Bohumil. S. 237-248.

popisem, zkratkou nebo metaforou, má při překladu v jistém ohledu výsadní postavení, je téměř vždy exkluzivní záležitostí; překladatel – i povrchní a netalentovaný – mu věnuje relativně nejvíce pozornosti a také se v něm – s ohledem na znalost celého díla – jen zřídka dopouští skutečné chyby.²¹⁴

Zlata Kufnerová fügt noch hinzu, dass gleich wie beim Übersetzen des ganzen Werkes, auch beim Titelübersetzen das Prinzip der funktionalen Äquivalenz benutzt werden soll.²¹⁵

Sowohl Jitka BodlÁková, als auch Radovan Charvát behielten die lange Form des Titels von Musils Roman bei und übersetzten ihn *Zmatky chovance Törlesse*. Dieser Titel erinnert auch an Goethes Roman *Utrpení mladého Werthera*. Auch Christopher Moncrieff entschied sich für einen langen Titel und nannte seine Übersetzung *The Confusions of Young Master Törless*. Man fragt sich, warum Moncrieff den Titel noch um die Bezeichnung *Master* erweiterte, denn wenn man den Inhalt des Buches und Törleß' Alter und Stellung berücksichtigt, würde man ihn nicht *Master* nennen. Der Titel weicht dann auch vom englischen Titel von Goethes Roman *The Sorrows of Young Werther* ab. Es ist natürlich die Frage, ob sich auch die ZIELLESER dieser Anspielung bewusst werden, denn Goethes Werk, das ohne Zweifel auch in den Zielkulturen berühmt ist, nimmt darin eine doch noch unterschiedliche Position als in der Ausgangskultur ein. Es kann auch der Grund dafür sein, warum sich zum Beispiel Eithne Wilkins und Ernst Kaiser, die Autoren der früheren englischen Übersetzung aus dem Jahre 1961, für einen kurzen Titel *Young Törless* entschieden und die Anspielung ausließen. Joseph Peter Strelka ist davon überzeugt, dass die Übersetzer bei der Wahl des Buchtitels auch von dem Verlag beeinflusst wurden, wie er anführt:

„Was ‚Die Verwirrungen des Zöglings Törleß‘ betrifft, so haben sich die Übersetzer beim Titel große Freiheiten herausgenommen. Es ging unter anderem zweifellos um die Verkäuflichkeit des Buches und es wäre nicht überraschend, wenn hier nicht auch ein

²¹⁴ KUFNEROVÁ, Zlata. *Překládání a čeština*. Jinočany: Nakladatelství H & H, 1994. S. 149

²¹⁵ KUFNEROVÁ, Zlata. S. 149

Verlegerwunsch zum Tragen gekommen wäre. Der englische Titel lautet jedenfalls einfach ‚Young Törless‘ und diese Prägnanz wurde um den Preis erkauft, zwei wesentliche inhaltliche Bestimmungen des Titels aufzugeben, nämlich die Verwirrungen und den Zögling.“²¹⁶

13.2 Gliederung des Romans

Robert Musil gliederte *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* nicht in Kapitel, sondern nur in Abschnitte, die keine Überschriften oder Nummerierung haben und die voneinander nur mit zwei Leerzeilen abgetrennt sind. Die Tatsache, dass der Roman nicht in üblicher Weise organisiert und klar eingeteilt ist, kann auch mit Törleß‘ geschilderten Verwirrungen korrespondieren. Obwohl Törleß sich bemüht, die Welt und seine Gefühle zu begreifen und ihnen Sinn zu geben, versagt er oft. Es ist eher wie ein Strom von Gedanken und Assoziationen, die nicht logisch organisiert werden. Die fehlende Gliederung in Kapitel kann auch die schnelle Aktion der Geschichte und die kurze Zeit, wann sich alle Ereignisse abspielen, widerspiegeln.

Die Übersetzer weichten meistens von der originalen Einteilung des Romans ab. Jitka BodlÁková behielt die Einteilung der Geschichte in Abschnitte bei, die keine Nummerierung und Überschriften haben. Sie verband oder trennte Absätze aber unterschiedlich als das Original ab. Die Abschnitte schloss sie manchmal mit einer langen Linie und manchmal mit drei Gedankenstrichen ab. Radovan Charvát entschied sich für eine übersichtlichere Gliederung der Geschichte. Obwohl er die Kapitel in seiner Übersetzung nicht nummerierte und nicht überschrieb, werden sie klar bezeichnet. Ein neues Kapitel fängt immer auf einer neuen Seite und mit einer Initiale an. Im Vergleich zu 29 Abschnitten im Original, ist CharvÁts Übersetzung in 27 Kapitel eingeteilt. Auch Christopher Moncrieffs Übersetzung ist klar gegliedert. Moncrieff teilte den Text in insgesamt

²¹⁶ STRELKA, Joseph Peter. „Einige Beobachtungen an den ersten englischen Übersetzungen von Werken Robert Musils.“ In: DAIGGER, Annette und MILITZER, Gerti (Hrsg.). *Die Übersetzung literarischer Texte am Beispiel Robert Musil*. Stuttgart: Hans-Dieter Heinz Akademischer Verlag, 1988. S. 209

22 Kapitel ein, die nummeriert werden und die immer mit einer Initiale und mit ein paar ersten Wörtern in Versalschrift geschrieben werden.

Obwohl wegen der Gliederung der Zieltexte in klar abgetrennte und markierte Kapitel eines der Merkmale des Ausgangstextes verloren wurde, wirken die Zieltexte in bestimmter Weise übersichtlicher und es ist möglich, dass die Veränderungen in der Gliederung der Geschichte auf Wunsch des Herausgebers vorgenommen wurden, der wollte, dass der Text leserfreundlicher ist.

13.3 Unterschiede in der Typographie

Die Typographie spielt in *Den Verwirrungen* eine wesentliche Rolle. Die ungewöhnlich und in großer Menge benutzten Gedankenstriche, Auslassungspunkte, Ausrufezeichen oder Fragezeichen vermitteln eine wichtige zusätzliche Bedeutung des Textes und es wäre ein Fehler, sie auszulassen. Wir erwähnen ein paar Beispiele aus dem Roman, wo Törleß von starken, verwirrenden Gefühlen erschüttert wird oder wo er erfolglos passende Worte sucht und wo die benutzten Zeichen die Wirkung dieser Passage auf die Leser noch verstärken.

Beispiel 1

Original	Sie tuen es auch! Sie verraten dich! Du hast geheime Mitspieler! Vielleicht ist es bei ihnen irgendwie anders, aber das muß bei ihnen das gleiche sein: eine geheime, fürchterliche Freude. Etwas, in dem man sich mit all seiner Angst vor dem Gleichmaß der Tage ertränken kann Vielleicht wissen sie sogar mehr ...?! ... Etwas ganz Ungewöhnliches? Denn sie sind am Tage so beruhigt; ... und dieses Lachen seiner Mutter? ... als ob sie mit ruhigem Schritte ginge, alle Türen zu schließen. -----	S. 48
Bodláková	Oni to dělají taky! Oni tě zrazují! Máš tajné spoluhráče! Snad je to u nich nějak jinak, ale jedno musí u nich být stejné: tajná, strašlivá radost. Něco, v čem člověk může utonout s celým svým děsem ze stejnosti dnů... Snad dokonce vědí více...?! Něco zcela neobyčejného? Vždyť jsou ve dne tak poklidní;... a ten matčin smích? ... jako by klidnými kroky šla pozavírat všechny dveře. -----	S. 54

Charvát	Vždyť oni to dělají taky! Zrazují tě! Máš tajné spoluhráče! Možná je to u nich trochu jiné, ale v jednom jsou na tom stejně: ta tajná strašlivá radost. V té se můžou se všemi svými obavami před jednotvárností dní doslova utápět Snad dokonce vědí víc ...?!... Něco opravdu neobyčejného? Vždyť jsou přes den tak zklidnění; ... a ten smích jeho matky? ... jako by šla v naprostém klidu pozavírat všechny dveře. - - - -	S. 42
Moncrieff	They're doing the same thing! They're betraying you! You have hidden accomplices! Maybe it's slightly different for them, although it must be almost the same as it is for you: a terrible, secret pleasure. Somewhere you can drown yourself and your fear of everyday monotony...Perhaps they knew more than he did...something absolutely extraordinary? Because during the day they were so calm and unruffled...and that laugh of his mother's?...as if she were going quietly from room to room, closing all the doors...	S. 40

In diesem Ausschnitt ist es Törleß zum ersten Mal eingefallen, dass auch seine Eltern ein geheimes Leben führen können, dass sie in Wirklichkeit nicht so ehrenhaft sind, wie es nach außen scheint. Alle benutzen Fragezeichen, Ausrufezeichen, Auslassungspunkte und Gedankenstriche sind hier von großer Bedeutung, denn dank ihrer teilt Robert Musil den Lesern mit, inwieweit Törleß von dieser Episode betroffen wird. Wenn Christopher Moncrieff manche Zeichen ausließ, machte er den Text ärmer und schwächte die Wirkung auf die Leser ab.

Was die Typographie betrifft, schweifte Moncrieff sehr oft vom Original ab. Nicht nur verwendete er allgemein weniger typographische Zeichen, sondern er benutzte Gedankenstriche gar nicht und ersetzte sie durch Auslassungspunkte, obwohl das Englische die Verwendung der Gedankenstriche in diesen Situationen ermöglicht. Gedankenstriche, und vor allem eine Reihe von mehreren Gedankenstrichen, wie man im Beispiel 2 sehen kann, sind aber im Text visuell auffälliger und fassen die Unterbrechungen in Törleß' Gedanken und Aussagen besser.

Beispiel 2

Original	Auch aus der Welt jener Unantastbaren und Ruhigen mußte eine Pforte herüberführen. Und nun, da er wußte, konnte er nur mit jenem gewissen Lächeln daran denken, gegen dessen böses Mißtrauen er sich vergeblich wehrte- - - -	S. 47
-----------------	---	-------

Bodláková	I ze světa oněch nedotknutelných a klidných musela vést nějaká brána sem. A nyní, když to věděl, mohl na to myslet jen s tím jistým úsměvem, proti jehož zlé nedůvěře se marně bránil – – –	S. 52
Charvát	I ze světa oněch nedotknutelných a klidných sem musela vést nějaká brána. A teď, když už věděl, na to mohl myslet jen s oním určitým úsměvem, proti jehož zlému podezření se marně bránil – – –	S. 41
Moncrieff	There had to be another door, one that led out of the world inhabited by these serene and hallowed beings. And now he knew this, he couldn't think about it without giving the knowing smile with which he tried vainly to defend himself from malign suspicions...	S. 39

Das Beispiel 3 beschreibt die Situation, wenn Törleß erfolglos versucht, seine Gedanken auf Papier zu bringen, damit er sie besser versteht. In seinem Kopf wechseln sich unterschiedliche Ideen schnell ab und dieses plötzliche Erscheinen und Abklingen der Ideen wird hier auch mithilfe der Gedankenstriche ausgedrückt. Auch in diesem Ausschnitt benutzte Moncrieff statt der Gedankenstriche Auslassungspunkte und änderte damit die Bedeutung des originalen Textes.

Beispiel 3

Original	Hastig, mit der Geschwindigkeit der Angst, griff er nach der Feder und notierte sich einige Zeilen über seine Entdeckung; noch einmal schien es in seinem Innern weithin wie ein Licht zu sprühen, – – – – –dann brach ein aschgrauer Regen über seine Augen, und der bunte Glanz in seinem Geiste erlosch. – – – –	S. 131
Bodláková	Spěšně, poháněn strachem, sáhl po peru a poznamenal si několika řádky svůj objev; ještě jednou se zdálo, že v jeho nitru cosi vysoko vytrysklo jako světlo, – – – potom se mu před očima rozpršel popelavě šedý déšť a pestrý lesk v jeho duši pohasl. – – –	S. 144
Charvát	Chvatně, poháněn strachem, sáhl po peru a zapsal si několika řádky svůj objev; ještě jednou jako by se v jeho nitru odněkud zdaleka zablesklo, – – – – –pak mu oči zalil popelavě šedý déšť a pestrý třpyt v jeho duši pohasl. – – – –	S. 111
Moncrieff	Quickly, with almost fearful haste, he picked up his pen and jitted down a few notes about his discovery; again it seemed as if a light were blazing brightly inside him, shining out across vast open spaces... and then an ash-grey rain began to fall on his eyes, and the many-coloured glare that had been dazzling him from within	S. 114

	faded and disappeared.	
--	------------------------	--

Nachdem Törleß Basini einem Verhör in der roten Kammer untergezogen hat, denkt er drüber nach, dass vielleicht „zwischen dem Leben, das man lebt, und dem Leben, das man fühlt, ahnt, von ferne sieht, wie ein enges Tor die unsichtbare Grenze, in dem sich die Bilder der Ereignisse zusammendrücken müssen, um in den Menschen einzugehen [liegt].“²¹⁷ Der Abschnitt endet:

Beispiel 4

Original	„Ein sonderbarer Gedanke – – – – –“ fühlte er.	S. 151
Bodláková	„Zvláštní myšlenka...“ cítil .	S. 166
Charvát	„Zvláštní myšlenka – – – – –“ cítil .	S. 129
Moncrieff	“What an extraordinary idea,” he said to himself .	S. 133

Wie man sehen kann, wich Moncrieff wieder vom Original ab. Nicht nur ließ er hier die Gedankenstriche völlig aus, sondern er ersetzte auch das Verb „fühlte“ durch „said“. Diese zwei Veränderungen beeinflussten aber die Interpretation der Passage. Mit den Gedankenstrichen deutete Musil an, dass dieser Gedanke nicht beendet ist, dass es sich um eine von vielen Ideen handelt, die in Törleß‘ Kopf wirbeln und oft unvollendet bleiben. Außerdem spiegelt das Verb „fühlen“ Törleß‘ Empfindsamkeit gut wider. Die Abwesenheit der Gedankenstriche und die Benutzung des Verbs „said“ verursachen, dass der Satz wie eine sachliche, endgültige Konstatierung klingt, was bei Törleß aber nicht üblich ist.

13.4 Übersetzung der Eigennamen

13.4.1 Charaktere

Wenn man ein literarisches Werk übersetzt, muss man sich als einer der ersten Schritte überlegen, wie man die Eigennamen einzelner Figuren aus der

²¹⁷ MUSIL, Robert. 1998. S. 151

Ausgangssprache in die Zielsprache übertragen soll, ob man sie unverändert lassen soll oder ob es besser ist, sie der Zielsprache und Zielkultur anzupassen oder sie sogar direkt durch Namen aus der Zielkultur zu ersetzen. Was die Problematik der Übersetzung der Eigennamen betrifft, herrscht unter den Übersetzern und Übersetzungstheoretikern keine Übereinstimmung, wie Jiří Levý in seinem Buch *Umění překladau* zusammenfasst: „Tady nepomůže žádná paušální teorie, překladatel musí případ od případu hledat nejúnosnější řešení.“²¹⁸

Wenn der Übersetzer den Namen in seiner ursprünglichen, unveränderten Form verwendet, muss er abwägen, ob dieses fremde Element die Beziehung zwischen dem Zieltext und den Ziellesern nicht verletzt. Zum Beispiel im Tschechischen kann weiter auch das Problem mit der Deklination der fremden Namen oder mit der Unterscheidung, ob der Name weiblich oder männlich ist, auftreten. Im Gegenteil dazu, wenn sich der Übersetzer entscheidet, die Namen durch ihre Äquivalente aus der Zielsprache zu ersetzen, kann es passieren, dass nicht alle Namen diese Äquivalente haben werden und das Ergebnis kann dann eine Mischung einheimischer und fremder Namen sein.

Eine spezielle und für den Übersetzer herausfordernde Situation tritt auf, wenn der Name eine Bedeutungskomponente enthält, die für das richtige und vollkommene Verstehen des Textes wichtig ist. Es geht vor allem um solche Eigennamen, die ursprünglich von Appellativen abgeleitet wurden. Diese Namen erhielten sich bis zu einem gewissen Maß auch die ursprüngliche Bedeutung und sie können die Persönlichkeit ihres Trägers weiter charakterisieren und für die Geschichte wichtig sein. Wenn in dem literarischen Werk eine solche Figur auftritt, deren Name eine bedeutende semantische Funktion hat, soll der Übersetzer drüber nachdenken, ob, beziehungsweise wie, er diesen Namen in die Zielsprache übertragen kann, damit der Name die Bedeutungskomponenten erhält und auch bei den Ziellesern gleiche oder ähnliche Assoziationen hervorruft, wie das Original bei den Ausgangslesern. In manchen Fällen ist es nötig, eine Substitution zu benutzen, denn, wie Jiří Levý erwähnt: „Bez substituce se překlad obejde při převodu mezi příbuznými jazyky, např. češtinou a ruštinou, kde význam slovních kmenů je pochopitelný, [a] nebudou se překládat jména, která sama o sobě mají sice semantický obsah (König, Pokorný), ale takový, který není

²¹⁸ LEVÝ, Jiří. S. 96

součástí významové výstavby díla.“²¹⁹ In anderen Fällen muss sich der Übersetzer entscheiden, ob er den Namen substituiert oder ob er die semantische Funktion des Eigennamens in der Zielsprache auslässt.

Es wurde bereits erwähnt, dass einige Forscher der Ansicht sind, dass Robert Musil den Namen „Törleß“ absichtlich wählte und dass er „derjenige, der die Tür nicht finden kann“ bedeutet.²²⁰ In allen drei analysierten Übersetzungen passten die Übersetzer den Namen „Törleß“ ein bisschen den Zielsprachen an und ersetzten das scharfe S, das in der Ausgangssprache üblich ist, aber in den Zielsprachen fremd wirken würde, durch das für die Zielsprachen annehmbarere Doppel-S. In den tschechischen Texten können sich die Übersetzer für die Ersetzung auch deshalb entschieden haben, damit sie die eventuellen Probleme bei der Deklination des Namens vermieden. Keiner der Übersetzer versuchte, die in dem Namen Törleß (vielleicht) versteckte Anspielung auf einen Menschen, der die Tür sucht, in die Zielsprache zu übertragen. Da es sich aber nur um eine unbegründete Vermutung handelt, ist es berechtigt, dass diese potenzielle semantische Funktion des Namens in den Zielsprachen ausgelassen wurde.

Die Namen der anderen Haupthelden, und zwar „Reiting“, „Beineberg“ und „Basini“, wurden in die Zielsprachen ohne Veränderung übertragen. Auch „Božena“ wurde in allen Versionen gleich, das heißt auch mit dem diakritischen Zeichen, geschrieben. Das Hatschek ist üblich im Tschechischen und in einigen weiteren Sprachen, aber sowohl im Deutschen, als auch im Englischen wird es nicht benutzt. Robert Musil wählte diesen typischen tschechischen weiblichen Namen absichtlich, damit er die slawische Herkunft Boženas betont. Da Christopher Moncrieff die Diakritik auch im Englischen beibehielt, vermittelte er diese Assoziation auch seinen Ziellesern.

Törleß‘ Eltern treten in dem Roman nur selten auf und ihre Namen werden meistens noch durch ihre soziale Rolle spezifiziert. Da diese Hinweise auf den sozialen Status von Törleß‘ Eltern, sowie die Bezeichnungen wie „Baron Beineberg“²²¹ oder „von Reiting“²²² für die Interpretation der Geschichte wichtig sind, sollen sie auch in den Übersetzungen nicht ausgelassen werden. Alle Übersetzer behielten in ihren Texten diese Beschreibungen bei.

²¹⁹ LEVÝ, Jiří. S. 116

²²⁰ HICKMAN, Hannah. S. 38

²²¹ MUSIL, Robert. 1998. S. 18

²²² MUSIL, Robert. 1998. S. 54

Beispiel 5

Original	Frau Hofrat Törless	S. 8
BodlÁková	Paní dvornÍ radová Törlessová	S. 10
Charvát	Paní dvornÍ radová Törlessová	S. 10
Moncrieff	Frau Törless, the wife of Court Counsellor Törless	S. 4

Beispiel 6

Original	Hofrat Törless [...] das Ehepaar	S. 18
BodlÁková	dvornÍ rada Törless [...] manželé	S. 21
Charvát	dvornÍ rada Törless [...] manželský pár	S. 17
Moncrieff	Court Counsellor Törless [...] Herr and Frau Törless	S. 12

Moncrieff entschied sich, in seiner Übersetzung die deutschen Wörter „Frau“ und „Herr“ zu benutzen. Diese für die Zielleser fremd klingenden, aber wahrscheinlich für die Mehrheit problemlos verständlichen, Anreden rufen das Milieu des Provinzinternats in der österreichisch-ungarischen k. und k. Monarchie gut hervor.

13.4.2 Orte

Der Roman spielt sich in nur ein paar Orten ab, einer dieser Orte ist „das Konvikt zu W.“, das höchstwahrscheinlich auf Mährisch-Weißkirchen (auf Tschechisch Hranice na Moravě), wo Robert Musil eine Militär-Oberrealschule besuchte, hinweist. Radovan Charvát passte diese Anspielung der tschechischen Zielkultur an und ersetzte „Konvikt zu W.“ durch „Konvikt v H.“ Jitka BodlÁková war in ihrer Übersetzung uneinheitlich (siehe unten Beispiele 7 und 8). Am Anfang des Romans spricht sie über „internát ve W.“, aber weiter im Text benutzt sie auf einmal „internát v H.“ Die Übersetzer sollen sich immer nicht nur gut überlegen, welche Übersetzungsmethode sie in einzelnen Fällen auszuwählen, sondern sie sollen sich auch an diese Übersetzungslösung halten, damit sie die Irreführung der Zielleser vermeiden.

Beispiel 7

Original	[...]galt es als besondere Empfehlung, im Konvikte zu W. aufgewachsen zu sein.	S. 9
BodlÁková	[...]bylo zvlÁstním doporučením, že vyrostli v internátě ve W.	S. 11
Charvát	[...] bylo obzvlÁst' vhodným doporučením, vyrost-li někdo v konviktu v H.	S. 10
Moncrieff	[...]there was no better recommendation than having been a pupil at W.	S. 4

Beispiel 8

Original	Glaubst du denn, daß wir immer ein Siegel an uns herumtragen werden: Stammt aus dem Konvikte zu W.?	S. 66
BodlÁková	Copak myslíš, že budeme mít nadosmrti pečeť: Pochází z internátu v H.?	S. 73
Charvát	Myslíš, že na sobě budeme mít celý život pečeť: přišel z konviktu v H.?	S. 55-56
Moncrieff	Do you think we've all been stamped with a special seal that says: 'Former pupil of W.?	S. 56

Der Schlüsselplatz der ganzen Geschichte ist die rote Kammer am Dachboden, wo alle wichtigen Entscheidungen, die Basini betreffen, getroffen werden und wo sich Quälereien und Missbräuche abspielen. Da die rote Kammer der wichtigste Ort der Geschichte ist und auch symbolische Bedeutung hat, als ein spezieller Platz, wo die Charaktere aus ihren gesellschaftlichen Rollen austreten und sich benehmen, wie sie es in ihrem normalen Leben nicht könnten, wurde dessen Bezeichnung im Text gar nicht variiert. Robert Musil spricht darüber immer als über „die rote Kammer“ oder „die Kammer“. Diese Unveränderlichkeit der Bezeichnung sollte auch in den Übersetzungen beibehalten werden. Wie Joseph Peter Strelka beschreibt:

„Nun stellt diese Kammer in der künstlerischen Erzählstruktur des Romans ein verhältnismäßig wichtiges Motiv und räumliches Symbol dar. Musil hat dies gerade durch die Beibehaltung desselben Wortes ‚Kammer‘ verdeutlichend kenntlich gemacht. Durch die Verschiedenartigkeit des Worts an verschiedenen Stellen

in der Übersetzung droht diese künstlerische Qualität des Wortes verloren zu gehen.“²²³

Als ein Beispiel einer solchen nicht gerade gelungenen Übertragung der Bezeichnung „die rote Kammer“ in die Zielsprache erwähnt er die Übersetzung der englischen Übersetzer Eithne Wilkins und Ernst Kaiser. Strelka analysierte ihren Text und führt an:

„Einmal wird dieser Begriff der Kammer mit ‚little narrow room‘ übersetzt, was an sich schon nicht all zu glücklich ist. Denn der im Original auf ein Wort kondensierte Begriff erscheint hier gleichsam in die Breite gezogen und in Richtung des Undichterischen hin gewandelt. Noch bedenklicher ist es jedoch, daß die Übersetzung dieses Begriffs wechselt. Ein anderes Mal heißt die ‚Kammer‘ des Originals in der Übersetzung ‚the narrow room‘ und wieder ein anderes Mal ‚the little room‘. Schließlich wird wieder ein anderes Mal noch ein ganz anderer Begriff dafür eingeführt, nämlich ‚the cubby-hole‘.“²²⁴

In den einzelnen Übersetzungen, die in dieser Arbeit analysiert werden, wurde der Begriff „die (rote) Kammer“ viel einheitlicher verwendet. Beide tschechischen Übersetzer benutzten übereinstimmend das Wort „komora“ und sie variierten diesen Begriff in ihren Texten nicht. Bodláková und Charvát gingen nur in der Übersetzung des Attributs „rot“ auseinander. Während Bodláková die Bezeichnung „červená komora“ verwendete, übersetzte Charvát die rote Kammer als „rudá komora“. Das Tschechische kennt viele Ausdrücke für unterschiedliche Nuancen der roten Farbe. Wie Václav Machek beschreibt, wird „rudá“ vor allem als Farbe der Leidenschaft, des Bluts und der Revolution wahrgenommen, was schön mit den Ereignissen, die in der Kammer geschehen, korrespondiert.²²⁵ Der Begriff „rudá“ wirkt auch stärker und intensiver auf die Zielleser. Auch Christopher Moncrieff variierte die Übersetzung der „roten Kammer“ nicht im

²²³ STRELKA, Joseph Peter. S. 210

²²⁴ STRELKA, Joseph Peter. S. 210

²²⁵ MACHEK, Václav. *Etymologický slovník jazyka českého*. Praha: Academia, 1971. S. 522-523

Maße, als Eithne Wilkins und Ernst Kaiser es machten. Moncrieff verwendete am häufigsten die Begriffe „the room“ oder „the little room“. Die beiden Ausdrücke „die Kammer“ und „komora“ enthalten in sich automatisch ein semantisches Merkmal, das „klein“ bedeutet. Das englische Wort „room“ enthält dieses Sem aber nicht, deshalb ist die Erweiterung des Ausdrucks „room“ durch das Adjektiv „little“ verständlich. Die Bezeichnung „die rote Kammer“ übertrug Moncrieff als „the red-painted room“. Auch hier ist die Erweiterung des Begriffs verträglich, obwohl eine kürzere Bezeichnung „red room“ auch benutzt werden konnte.

13.5 Übersetzung der Metaphern, Vergleiche und Idiome

Die Übersetzung der Metaphern, Vergleiche und Idiome kann für Übersetzer manchmal eine schwierige Aufgabe werden, denn Metaphern, Vergleiche und Idiome fallen in die Kategorie der kulturspezifischen Elemente, die sich zu einem großen Teil an eine bestimmte Kultur knüpfen und oft, vor allem was die Idiome betrifft, nicht wörtlich übersetzt werden können. Statt der wörtlichen Übersetzung, muss der Übersetzer eine bestimmte Phrase substituieren und, wie Susan Bassnett behauptet: „That substitution is made not on the basis of the linguistic elements in the phrase, nor on the basis of a corresponding or similar image contained in the phrase, but on the function of the idiom.“²²⁶ Der erste Schritt beim Übersetzen einer Metapher, eines Vergleichs oder eines Idioms soll immer das Bewusstsein sein, welche Funktion die Metapher, der Vergleich oder das Idiom im Ausgangstext hat, und dann soll diese Funktion mithilfe der Mittel, die für die Zielsprache und Zielkultur spezifisch sind, in den Zieltext übertragen werden.

Bei der Übertragung der Metaphern, Vergleiche und Idiome in die Zielkultur kann man auf das Problem stoßen, dass die Zielkultur und Zielsprache kein Äquivalent zu dem originalen Ausdruck hat. Der Grund dafür kann entweder die Tatsache sein, dass keine zwei Kulturen gleich sind und oft über sehr unterschiedliche Sprachmittel verfügen, oder es kann sich auch darum handeln, dass der Autor eine brandneue, in der Ausgangssprache bisher nichtexistierende

²²⁶ BASSNETT, Susan. *Translation Studies*. London: Routledge, 2014. S. 24

Metapher schuf. Wie Peter Newmark beschreibt, ist eine solche originelle Metapher allerdings viel weniger an die Ausgangssprache geknüpft und der Übersetzer kann sie ziemlich einfach in die Zielsprache übertragen. Peter Newmark führt weiter noch zwei Gründe an, warum es besser ist, eine originelle Metapher wörtlich zu übersetzen und nicht von ihrer Originalfassung abzuweichen, und zwar: „(a) [original metaphors] contain the core of an important writer's message, his personality, his comment on life, and though they may have a more or a less cultural element, these have to be transferred neat; (b) such metaphors are a source of enrichment for the target language.“²²⁷ Da Robert Musil die bildhafte Sprache vor allem in dieser originellen Weise verwendete und in *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* viele neue Metaphern und Vergleiche vorstellte, können die Übersetzer dem Rat Newmarks folgen und diese Metaphern in die Zielsprache wörtlich übersetzen und dabei auch die Persönlichkeit und Sprache Musils den Ziellesern nahebringen und die Zielsprache mit seinen Metaphern und Vergleichen bereichern.

In den folgenden Kapiteln werden einige Metaphern und Vergleiche aus *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* zugleich mit ihren Übersetzungen angeführt. Sie werden in drei Hauptgruppen geteilt, so wie sie Hannah Hickman vorschlug, und zwar die Metaphern der Türe, Tore, Pforten und Schwellen, die Metaphern der Bäume und die Tiermetaphern.²²⁸

13.5.1 Metaphern und Vergleiche der Türe und Tore

Die Metaphern der Türe, Tore, Pforten und Schwellen gehören in dem Roman zu den am häufigsten benutzten. Alle Plätze, wo die einzelnen Figuren aus ihren gesellschaftlichen Rollen heraustreten und wo sie gegen die Moralgesetze der Gesellschaft verstoßen, wie zum Beispiel Boženas Zimmer oder die rote Kammer, werden von der umliegenden Welt wenigstens durch eine Schwelle abgetrennt. Die unterschiedlichen Metaphern der Türe, Tore, Pforten und Schwellen deuten auch den Übergang zwischen den zwei Welten, derer Existenz Törleß wahrnimmt und zu begreifen versucht, und zwischen dem Bewusstsein

²²⁷ NEWMARK, Peter. *A Textbook of Translation*. London: Prentice Hall, 1998. S. 112

²²⁸ HICKMAN, Hannah. S. 49

und Unbewusstsein an. Wir führen einige Beispiele solcher Metaphern und Vergleiche aus dem Roman an.

Beispiel 9

Original	Und wenn er unterm tags, bei den Spielen oder im Unterrichte, daran dachte, daß er abends seinen Brief schreiben werde, so war ihm, als trüge er an unsichtbarer Kette einen goldenen Schlüssel verborgenen, mit dem er, wenn es niemand sieht, das Tor von wunderbaren Gärten öffnen werde.	S. 9-10
Bodláková	A když ve dne, při hře nebo při vyučování, pomyslel, že večer napíše dopis, bylo mu, jako by na neviditelném řetězu nosil zlatý klíč, jímž, až ho nikdo neuvidí, otevře bránu zázračné zahrady.	S. 11-12
Charvát	A pomyslel-li během hry nebo při vyučování, že se večer posadí k psaní, bylo mu, jako by potají nosil na neviditelném řetízku zlatý klíč, jímž může, až ho nikdo neuvidí, odemknout brány divotvorných zahrad.	S. 10-11
Moncrieff	During the day, on the playing field or in the classroom, whenever he remembered that that evening he was going to write a letter it was as if he were wearing a golden key on an invisible chain round his neck, with which, when no one was looking, he could open the gate to a garden full of wonder.	S. 5

Im Unterschied zu den anderen Zöglingen in dem Internat, die sehr männlich sind und Kämpfe und Sport lieben, bevorzugt der empfindsame Törleß Lesen und Schreiben. Er versteckt aber dieses Interesse, diesen goldenen Schlüssel zu wunderbaren Erlebnissen, vor den Kameraden, die es nicht verstehen würden. Die originelle Metapher des Tors, das in diese wunderbaren Gärten des Schreibens führt, wurde von allen drei Übersetzern in die Zielsprache ziemlich wörtlich übertragen. Die Verwendung des poetisch klingenden Worts „divotvorný“, das Radovan Charvát in seiner Übersetzung benutzte, ergänzte, meiner Meinung nach, sehr schön die ganze Metapher der Gärten, in denen wortwörtlich alles möglich ist.

Beispiel 10

Original	Bei Tage dachte Törleß überhaupt nicht mehr daran; die Überzeugung, daß er selbst schon nahe der Lösung seiner Rätsel stehe, war viel zu lebhaft in	S. 131
-----------------	---	--------

	ihm, als daß er sich noch um die Wege eines anderen bekümmert hätte. Seit dem letzten Abend war ihm, er habe den Griff zu der Türe, die hinüberführe, schon in der Hand gefühlt, nur sei er ihm wieder entglitten.	
Bodláková	Ve dne na to Törless už vůbec nemyslel; víra, že sám stojí už blízko vyřešení záhady, v něm byla příliš živá, než aby si ještě mohl dělat starosti s cestami někoho jiného. Od včerejšího večera mu bylo, jako by byl už držel v ruce kliku ke dveřím, jež tam vedou, jenom mu opět vyklouzla.	S. 144
Charvát	Za světla už na ni nemyslel; přesvědčení, že je sám blízko vyřešení své záhady, v něm bylo příliš živé, než aby se ještě trápil tím, jak si vedl někdo jiný. Od včerejšího večera mu bylo, jako by se už dotýkal kliky od dveří, které k ní vedly, ale opět mu vyklouzla z ruky.	S. 112
Moncrieff	By now he had virtually put the Kant interlude behind him; during the day he never gave it a thought. The conviction that he was on the verge of finding the answer to the enigma was too strong for him to worry about someone else's methods. Ever since the previous evening he had had the impression that he had gripped the handle of the door that led to the beyond, but it had slipped from his grasp.	S. 114

In einer verzweifelten Anstrengung, sich selbst und die umliegende Welt zu begreifen, versucht Törleß, Kant zu lesen, was ihm aber keineswegs hilft und ihm nur einen Albtraum herbeiführt. Wenn er sich bewusst wird, dass er in der Philosophie keine Lösung seiner Probleme findet, grübelt er über die Welt über einem Stück Papier nach. In seinem Kopf wirbeln unterschiedlichste Gedanken und Törleß fühlt, dass er sehr nahe ist, alles zu begreifen und die Tür der Erkenntnisse zu öffnen (Beispiel 10).

Beispiel 11

Original	Törleß vermochte nichts zu denken; er sah Er sah hinter seinen geschlossenen Augen wie mit einem Schläge ein tolles Wirbeln von Vorgängen, ... Menschen; Menschen in einer grellen Beleuchtung, mit hellen Lichtern und beweglichen, tief eingegrabenen Schatten; Gesichter, ... ein Gesicht; ein Lächeln, ... einen Augenaufschlag, ... ein Zittern der Haut; er sah Menschen in einer Weise, wie er sie noch nie gesehen, noch nie gefühlt hatte: Aber er sah	S. 77
-----------------	--	-------

	<p>sie, ohne zu sehen, ohne Vorstellungen, ohne Bilder; so als ob nur seine Seele sie sähe; sie waren so deutlich, daß er von ihrer Eindringlichkeit tausendfach durchbohrt wurde, aber, als ob sie an einer Schwelle Halt machten, die sie nicht überschreiten konnten, wichen sie zurück, sobald er nach Worten suchte, um ihrer Herr zu werden.</p>	
Bodláková	<p>Törless nebyl schopen myslet; viděl ... Náhle viděl za zavřenými víčky šílený vír dějů, ... lidí; lidí v pronikavém osvětlení, s jasnými světly a pohyblivými, hluboko se vrývajícími stíny; obličej... jeden obličej; úsměv, ... vzhlednutí očí, ... chvění pleti; viděl lidi způsobem, jakým je ještě nikdy neviděl, ještě nikdy necítil: Ale viděl je, aniž je viděl, bez představ, bez obrazů; tak jako by je viděla jenom jeho duše; byli tak zřetelní, že byl tou naléhavostí tisícero násobně proboden, ale jako by se zastavili na nějakém prahu, který nemohli překročit, ucoupli, jakmile hledal slova, aby se jich zmocnil.</p>	S. 85-86
Charvát	<p>Törless se nezmohl na myšlenku; uviděl ... Za zavřenýma očima náhle uviděl šílený vír dějů, ... lidí; lidí v pronikavém osvětlení, s jasnými světly a pohyblivými, hluboce se zařezávajícími stíny; tváře, ... jednu tvář; úsměv, ... rozevření víček, ... záchvěv kůže; viděl lidi způsobem, jakým je ještě nikdy neviděl ani nevnímal: ale viděl je, aniž se díval, bez představ, bez obrazů; jako by je viděla jen jeho duše; byli tak zřetelní, že ho jejich pronikavost tisícero násobně provrtávala, ale jako by se zarazili na prahu, který nemohou překročit, zase coupli, jen co zapátral po slovech, kterými by se jich zmocnil.</p>	S. 66-67
Moncrieff	<p>Törless was unable to think, but he could see... all of a sudden behind his closed eyelids he saw a wild, swirling scene... people: people lit up by a dazzling light, pools of brightness, pools of deep, almost etched-out, constantly moving shadow; faces... a face, a smile... staring eyes... trembling flesh. He saw people as he had never seen or experienced them before, and yet he saw without seeing, without imagining or summoning up their images, as if he were seeing them with the eyes of his soul; they were so clear that he was pierced by their vividness as if by a thousand arrows, but as soon as he tried to find the words that would give him mastery over them they stopped, as if they had come to a threshold that they were unable to cross, and shrunk back.</p>	S. 66

Der Prozess des Verständnisses wird oft mit einer Metapher einer Schwelle, wie im Beispiel 11 gezeigt wird, dargestellt. Törleß nimmt viele Leute und Sachen in zweierlei Weise wahr. Damit er sie begreifen und benennen könnte, müssten sie eine Schwelle überschreiten und danach, wie Törleß hofft, würde sich alles verbinden und klar werden.

13.5.2 Metaphern und Vergleiche der Bäume

Obwohl in *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* viele Naturmotive benutzt werden, wiederholt sich am häufigsten das Thema der Bäume, zum Beispiel wenn Törleß sein für ihn wesentliches Kindheitserlebnis beschreibt, als er sich im Wald verliebte und sich dank der um ihn schweigend stehenden und ihn beobachtenden Bäume zum ersten Mal des Gefühls der Einsamkeit und des totalen Schweigens bewusst wurde. Die Natur und Bäume spielen für Törleß auch später eine wichtige Rolle, da die Natur einer der Schlüsselanreize für seinen überempfindlichen Geist ist. Mithilfe der Metaphern der Bäume stellte Robert Musil auch den Prozess der Entwicklung und Veränderung des jungen Törleß dar.

Beispiel 12

Original	Er selbst fühlte sich dabei verarmt und kahl, wie ein Bäumchen, das nach der noch fruchtlosen Blüte den ersten Winter erlebt.	S. 11
Bodláková	On sám se přitom cítil ochuzený a holý jako stromeček, který po ještě neplodném květu zažívá první zimu.	S. 13
Charvát	On sám se přitom cítil ochuzený a holý jako stromek, který po ještě neplodné době květu zažívá první zimu.	S. 12
Moncrieff	As a result he felt impoverished and despoiled, like a young tree which after flowering in vain has to face its first winter.	S. 6

Obwohl Törleß selbst in das Internat gehen wollte, leidet er anfangs an einem schrecklichen Heimweh. Das Heimweh vergeht aber bald, und danach bleibt nur ein Gefühl einer seelischen Leere. Törleß vergleicht seine Gefühle mit einem „Bäumchen, das nach der noch fruchtlosen Blüte den ersten Winter erlebt.“ Auch in diesem Fall wurde der Vergleich in die Zielsprachen wörtlich übersetzt.

Jitka BodlÁková war dabei die einzige, die in die Zielsprache auch das Diminutivum „BÄumchen“ übertrug, womit sie die Wirkung des Vergleichs auf die Zielleser verstärkte.

Beispiel 13

Original	Eine Entwicklung was abgeschlossen, die Seele hatte einen neuen Jahresring angesetzt wie ein junger Baum , – dieses noch wortlose, überwältigende Gefühl entschuldigte alles, was geschehen war.	S. 187
BodlÁková	Jistý vývoj byl uzavřen, duše jako mladý kmen nasadila na nové léto – tento uchvacující pocit, který ještě neznal slov, omlouval všechno, co se stalo.	S. 205
Charvát	Jedna fáze vývoje skončila, duši přibyl nový letokruh jako mladému stromku , – a ten ještě nemluvný, podmanivý pocit omlouval všechno, co se událo.	S. 163
Moncrieff	A stage in his development had come to an end, his soul had acquired another ring as a young tree does every year – and this silent, overwhelming sensation justified everything.	S. 167

Im Beispiel 13 wird mithilfe des Vergleichs eines Baums das Ende von Törleß' Verwirrungen und Entwicklungen beschrieben. Törleß wird in dem Roman mehrmals mit einem jungen Baum verglichen, der langsam wächst und sich entwickelt. Und mit jeder neuen, beendeten Phase der Entwicklung gewinnt seine Seele einen neuen Jahresring.

Robert Musil verwendete in den Metaphern und Vergleichen nicht nur das Bild eines ganzen Baums, sondern auch nur seine unterschiedlichen Teile, wie in den Beispielen 14 und 15 gezeigt wird.

Beispiel 14

Original	Als sei seine Seele schwarze Erde, unter der sich die Keime schon regen, ohne daß man noch weiß, wie sie herausbrechen werden.	S. 182
BodlÁková	Jako by jeho duše byla černá země, pod níž se už hýbají klíčky , aniž by se ještě vědělo, jak vyrazí.	S. 200
Charvát	Jako by byla jeho duše černou zemí, v níž se už probouzejí klíčky , ale nebylo jasné, kudy a jak vyrazí.	S. 158
Moncrieff	As if his soul were black soil beneath which the first seeds were beginning to shoot, although it wasn't	S. 162

	possible to tell what they might eventually grow into.	
--	--	--

Nachdem Törleß in sich selbst das ganze Ereignis mit Basini beendet hat, sehnt er sich nach etwas Neuem, nach Büchern, nach Stille. Er beschreibt das Gefühl, als ob sich neue Keime in seiner Seele regen.

Beispiel 15

Original	Die moralische Minderwertigkeit, die sich an ihm herausstellte, und seine Dummheit wuchsen auf einem Stamm.	S. 71
Bodláková	Morální méněcennost, která se na něm projevila, a jeho hloupost rostly na jednom stromě.	S. 79
Charvát	Morální druhořadost, která u něho vyšla najevo, a jeho hloupost byly výhonky jednoho kmene.	S. 60
Moncrieff	His evident lack of moral fibre went hand in hand with foolish behaviour.	S. 60

Obwohl Basini sich sehr gern als ein erfahrener Liebhaber präsentiert, hat er in Wirklichkeit keine Erfahrungen. Er denkt sich aber immer neue und neue Liebesabenteuer aus und hört damit nicht auf, auch wenn alle seine Mitschüler über ihn und seine augenscheinlichen Lügen lachen. Wie der Erzähler beschreibt, wachsen seine moralische Minderwertigkeit und Dummheit auf einen Stamm. Während Jitka Bodláková und Radovan Charvát die Metapher des Stamms in die Zielsprache übertrugen, und Charvát die Metapher sogar durch die Zugabe des Worts „výhonky“ betonte, entschied sich Moncrieff, die Metapher auszulassen, und verwendete eine neutrale Phrase.

13.5.3 Metaphern der Tiere

Da die Natur in Törleß' Leben eine wichtige Rolle spielt, werden in dem Roman, außer den Metaphern der Bäume, auch viele unterschiedliche Tiermetaphern und Vergleiche verwendet. Am häufigsten wiederholen sich zwei Tiere, der Wurm und die Spinne. Auch die Tiermetaphern und Vergleiche sind originell und wurden regelmäßig in die Zielsprache wörtlich übertragen.

Beispiel 16

Original	Das heißt – irgend etwas muß ja auch der bedeuten, aber sicher nur etwas so Unbestimmtes wie irgendein Wurm oder ein Stein am Wege, von dem wir nicht wissen, ob wir an ihm vorübergehen oder ihn zertreten sollen.	S. 78
Bodláková	To jest – něco musí znamenat i on, ale jistě jen něco tak neurčitého jako třeba červ nebo kámen na cestě, o němž nevíme, jestli ho máme překročit nebo zašlápnout.	S. 86
Charvát	Chci říct – něco bude muset znamenat i on, ale určitě jen cosi tak bezvýznamného jako nějaký červ nebo kámen na cestě, o kterém nevíme, jestli kolem něj máme projít, nebo ho zašlápnout.	S. 67
Moncrieff	What I mean to say is that he must have some purpose or other, but only something vague and undecided, like a worm or a stone that you come across on the road, and you don't know whether to step over it or crush it underfoot.	S. 66

Im Laufe der Geschichte wird Basini mehrmals als ein Tier bezeichnet oder mit einem Tier verglichen, vor allem um seine minderwertige Position darzustellen, die ihm die anderen zusprachen. Im Beispiel 16 beschreibt Beineberg, dass er Basini wie einen Wurm wahrnimmt, dessen Existenz unwesentlich ist und man ihn deshalb für seine Pläne und Bedürfnisse benutzen kann, ohne Schuld fühlen zu müssen.

Beispiel 17

Original	[...] als ob in der Zwischenzeit nichts geschehen wäre, nur über Oberlippe, Mund und Kinn zeichneten langsame Blutstropfen einen roten, wie ein Wurm sich windenden Weg .	S. 101
Bodláková	[...] jako by se mezitím nic nebylo stalo, jenom přes horní ret, ústa a bradu nakreslily malé kapky krve červenou stezku, kroutící se jako červ .	S. 111
Charvát	[...] jako by se mezitím vůbec nic nestalo, jen přes horní ret, ústa a bradu pomalu vykreslovaly kapky krve rudou, jako červ se kroutící cestičku .	S. 86
Moncrieff	[...] as if nothing had happened; except that drops of blood were tracing bright-red, worm-like trails across his upper lip, mouth and chin.	S. 87

Beispiel 18

Original	Die Schnur hatte sich oben gespießt oder war ausgesprungen und hing in häßlichen Windungen	S. 119
-----------------	--	--------

	herunter, während ihr Schatten auf dem Boden wie ein Wurm durch das helle Viereck kroch.	
Bodláková	Šňůra se nahoře zasekla a vyskočila a visela dolů v ošklivých zákrutech, zatímco její stín lezl po podlaze jako červ světlym čtyřúhelníkem.	S. 131
Charvát	Šňůra se nahoře zasekla či vyskočila a nevzhledně se kroutila dolů, zatímco její stín se plazil přes světly čtverec jako nějaká housenka .	S. 102
Moncrieff	The cord must have got caught at the top or had come off its pulley, and hung down in hideous coils, its shadow slithering across the rectangle of light on the floor like a worm .	S. 103

In manchen Vergleichen wird auch die charakteristische Bewegung eines Wurms, wie man in den oben angeführten Beispielen 17 und 18 sehen kann, verwendet. Im Beispiel 17 wird ein Wurm-Vergleich wieder im Zusammenhang mit Basini benutzt, der nach einer brutalen Verprügelung blutet und sein Blut an einen wie ein Wurm sich windenden Weg erinnert. Im Beispiel 18 wird der Wurm-Vergleich zum Beschreiben eines Kontrasts zwischen Licht und Dunkel, der auch eines von Musils beliebten Motive ist, verwendet. In diesem Fall wollen wir vor allem auf Charvát's Übersetzungslösung hinweisen, der kreativ war und in der Zielsprache einen Wurm durch eine Raupe ersetzte.

Auch Robert Musil selbst spielte mit unterschiedlichen Arten der Würme, wovon seine sehr originelle Metapher von einem „Bandwurm von Beweis“ (Beispiel 19) zeugt. Wie man sehen kann, entschieden sich die tschechischen Übersetzer die Zielsprache mit Musils ungewöhnlicher Metapher zu bereichern und sie wörtlich zu übersetzen. Christopher Moncrieff behielt in seiner Übersetzungslösung zwar das Bild des Bandwurms bei, aber er ersetzte die Metapher durch einen Vergleich und spricht über „tapeworm-like theorem“, obwohl diese Veränderung sprachlich nicht nötig war.

Beispiel 19

Original	[...] und Törless hörte von neuem die Stimme, genau so, wie wenn sie im Mathematikunterricht einen Bandwurm von Beweis abfingerte.	S. 120
Bodláková	[...] a Törless znovu uslyšel hlas, přesně jako při matematice, když profesor zručně odvíjel tasemnici důkazu .	S. 132-133
Charvát	[...] a Törless zase uslyšel ten hlas, přesně jako když učitel v hodině matematiky zdouhavě přeříkává	S. 103

	tasemnici důkazu.	
Moncrieff	[...] and again Törless heard the voice, exactly the same as in maths lessons when it embarked on a long, tapeworm-like theorem ; [...]	S. 105

Das zweite Tier, das Robert Musil in seinen Metaphern und Vergleichen am häufigsten benutzte, ist die Spinne. Während das Bild eines Wurms regelmäßig im Zusammenhang mit Basini verwendet wird, verweist die Spinne vor allem auf Beineberg. Sie deutet Beinebergs heimtückischen Charakter an. Auch was die Metaphern und Vergleiche mit der Spinne betrifft, wird nicht nur das Bild einer Spinne, sondern auch nur einige Teile ihres Körpers oder für eine Spinne typische Tätigkeiten und Sachen verwendet.

Beispiel 20

Original	Er liebte Reiting durchaus nicht, aber er erinnerte sich jetzt seiner liebeswürdigen, frechen, unbekümmerten Art, mit der er alle Intrigen anfaßte, und Beineberg erschien ihm dagegen schändlich, wie er ruhig und grinsend seine vielarmigen, grauen, abscheulichen Gedankenspinste um jenen zusammenzog.	S. 80
Bodláková	Reitinga v nejmenším nemiloval, ale teď se rozpomněl na jeho roztomilé, drzé, bezstarostné chování, s nímž se chápal všech intrik, a Beineberg mu proti němu připadal ohavný, jak kolem něho klidně a s úšklebkem stahoval svou mnohapaprščitou, šedou, odpornou myšlenkovou pavučinu.	S. 80-89
Charvát	Reitinga nijak nemiloval, ale připomněl si teď jeho roztomilý, drzý a bezstarostný způsob, s jakým spřádá své intriky, a Beineberg mu naopak připadal ohavný, jak klidně a s úšklebkem utahoval kolem Reitinga šedivou a jako chapadla odpornou pavučinu svých myšlenek.	S. 69
Moncrieff	He didn't have a high opinion of Reiting, but remembered the delightfully brazen, blasé manner in which he went about his many intrigues, while in comparison Beineberg disgusted him, the way he calmly and smirkingly spun this loathsome, grey, many-stranded web of thoughts around his opponent.	S. 68

Das Beispiel 20 beschreibt Törleß' Abscheu vor Beineberg und vor seinen Intrigen. Gerade das Spinnen der Intrigen wird mit einer Spinne, die ihr

Spinnweben um ihre Opfer spinnen, verglichen. Die von Robert Musil benutzte Metapher der „vielarmigen, grauen, abscheulichen Gedankenspinne“ wurde von den einzelnen Übersetzern in die Zielsprache unterschiedlich übertragen. Die einzelnen Übersetzungslösungen werden oben erwähnt. Wie man sehen kann, wich Radovan Charvát vom Original ein bisschen ab und schloss in seine Übersetzung noch ein Bild der Fangarme ein. Während die Wörter „paprsky“ und „strands“, die Jitka BodlÁková und Christopher Moncrieff in ihren Übersetzungen verwendeten, zur Beschreibung eines Spinnwebes in den Zielsprachen gewöhnlich benutzt werden, ist CharvÁts Vergleichung „jako chapadla“ in diesem Kontext originell. Kraken, die intelligent sind und die, gleich wie Spinnen, ihre Beute mithilfe einer List anlocken und auf sie in einem Versteck geduldig lauern, korrespondieren gut mit Beinebergs heimtückischen Charakter.

Beispiel 21

Original	Törleß hätte ihn so gerne gefragt. Und statt dessen hatte er ihn nun in einer kindischen Scheu diesem spinnenhaften Beineberg überlassen!	S. 95
BodlÁková	Törless by se ho byl tak rád zeptal. A místo toho ho nyní v dětinském studu přenechal tomu fantastovi Beinebergovi!	S. 105
Charvát	Törless by se ho byl tak rád zeptal. A místo toho ho pro svou dětinskou plachost přenechal tomu pavouku Beinebergovi!	S. 81
Moncrieff	But because of his childish inhibitions he had abandoned him to the spidery Beineberg!	S. 82

Wenn Törleß feststellt, was Reiting mit Basini auf dem Dachboden macht, wird er von der Idee schockiert und zugleich fasziniert und sehnt sich danach, Reiting danach zu fragen, aber es fehlt ihm am Mut. Stattdessen beobachtet er nur, wie Reiting und Beineberg weggehen und ihn völlig aus ihrer Konversation auslassen. Auch hier wird Beineberg zu einer hinterlistigen Spinne verglichen (Beispiel 21). Es ist interessant, dass in diesem Fall Jitka BodlÁková den Verweis auf eine Spinne nicht in die Zielsprache übertrug und das Adjektiv „spinnenhaft“ durch das Wort „fantasta“ ersetzte, das Beinebergs Neigung zum Fantasieren und Philosophieren reflektiert.

Beispiel 22

Original	Törleß fühlte sich durch diese klagenden Laute	S. 99
-----------------	--	-------

	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.	
Bodláková	Törlesse se tyto nařikavé zvuky dotýkaly příjemně. Mráz mu jako pavoučima nohama běhal po zádech sem a tam; potom se pevně usadil mezi lopatkami a jemnými drápky mu stahoval dolů kůži na hlavě. K svému údivu poznal Törless, že je pohlavně vzrušen.	S. 109
Charvát	Törlesse se tyto nařikavé zvuky příjemně dotýkaly. Po zádech mu jako pavoučima nohama běhal nahoru dolů mráz; pak se mu pevně usadil mezi lopatkami a jemnými drápky mu stahoval kůži dozadu z hlavy. Ke svému údivu poznal, že upadl do stavu pohlavního vzrušení.	S. 84-85
Moncrieff	Törless found something enjoyable about this sobbing sound. A shudder ran down his spine, as if spiders were scuttling up and down it ; the sensation came to rest between his shoulder blades, and tugged at his scalp with its tiny little claws. To his consternation he realized that his excitement was of a sexual nature.	S. 85

Das Bild einer Spinne wird nicht nur im Zusammenhang mit Beineberg angewendet. Wie das Beispiel 22 zeigt, wird es auch zum Beschreiben von Törleß' Gefühle und in diesem Fall auch seiner geschlechtlichen Erregung benutzt.

In *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* werden als Bildspender für Metaphern und Vergleiche nicht nur einen Wurm und eine Spinne, sondern auch ziemlich ungewöhnliche Tiere verwendet, wie man im Beispiel 23 sehen kann. Wenn Törleß einmal im Gras liegt und überlegt und sich erinnert, ruft er sich eine Unruhe zurück, „die einmal seine Seele glühend, wie mit den zuckenden Füßen eines huschenden Schwarms schillernder Eidechsen überlaufen hatte.“ Dieser sehr originelle Vergleich wurde in die einzelnen Zielsprachen unterschiedlich übertragen. Während Radovan Charvát und Christopher Moncrieff, gleich wie Musil, über „opalizující ještěrky“, bzw. „scurrying, iridescent lizards“, sprechen, veränderte Jitka Bodláková das in dem Vergleich verwendete Tier und spricht über „houf měňavých veverek“. Unserer Meinung nach handelt es sich hier aber nicht um eine originelle Übersetzungslösung, sondern um einen

Flüchtigkeitsfehler und um eine Verwechslung von den Wörtern „Eidechsen“ und „Eichhörnchen“.

Beispiel 23

Original	Die Erinnerung an das so furchtbar stille, farbentraurige Schweigen mancher Abende wechselte unvermittelt mit der heißen zitternden Unruhe eines Sommermittags, die einmal seine Seele glühend, wie mit den zuckenden Füßen eines huschenden Schwarms schillernder Eidechsen überlaufen hatte.	S. 90-91
Bodláková	Vzpomínku na strašně tiché mlčení smutných barev za četných večerů vystřídal horký chvějivý neklid jednoho nedělního odpoledne, které kdysi žhavě přeběhlo jeho duši jako cupitavé nožky uhánějícího houfu měňavých veverek.	S. 100
Charvát	Vzpomínku na ono strašlivě tiché, bezbarevné mlčení mnohých večerů nenadále vystřídal horoucí, rozechvělý neklid jednoho nedělního poledne, jenž žhavě přeběhl jeho duši jako kmitající nožky spěchajícího houfu opalizujících ještěrek.	S. 77
Moncrieff	The memory of the terrifying, motionless silence, the mournful colours of certain evenings alternated seamlessly with the hot, feverish agitation of a noonday in summer that had passed glowingly over his soul like a swarm of scurrying, iridescent lizards.	S. 77

13.5.4 Idiome

Außer Metaphern, die kulturell bedingt sind, kann man im *Törleß* noch manche Idiome und kulturspezifische Ausdrücke finden. Beim Übersetzen solcher Ausdrücke ist die Hauptfrage, ob es sich um eine in der Ausgangskultur bereits formelhafte Wendung handelt, oder ob der Autor eine völlig neue Phrase schuf. Während die bereits existierenden Idiome der Zielkultur angepasst werden sollen und durch ein in der Zielkultur gewöhnliches Idiom ersetzt werden sollen, können die originellen Idiome, gleich wie die originellen Metaphern, wörtlich übersetzt werden. In beiden Fällen ist aber das wesentlichste Kriterium, dass das Idiom bei den Ziellesern gleiche Assoziationen auslöst, wie das ursprüngliche Idiom bei den Ausgangslesern. Wir erwähnen wieder einige Beispiele aus *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß*.

Beispiel 24

Original	Deine Mutter machte ein Gesicht, als möchte sie am liebsten nur Kölnerwasser trinken . Dabei hatte deine Tante gar nicht lange danach selbst einen Bauch bis zur Nase...	S. 43
Bodláková	Tvoje matka se tvářila, jako by nejradši pila jenom kolínskou vodu . Přitom měla tvoje teta ne moc dlouho potom sama břicho až pod nos...	S. 48
Charvát	Tvá matka se tvářila, jako by ze všeho nejraději pila jen kolínskou . Přitom to netrvalo dlouho a tvá teta měla samotná břicho až k nosu...	S. 38
Moncrieff	From the expression on your mother's face you'd have thought butter wouldn't melt in her mouth! Of course, it wasn't long before your aunt had a bun in the oven too...	S. 35

Wenn Beineberg und Törleß Božena besuchen, provoziert sie Beineberg und verspottet seine Mutter. Božena beschreibt Beinebergs Mutter als überheblich und davon überzeugt, dass sie besser als die anderen ist, vor allem als Božena und ein weiteres Dienstmädchen in ihrem Haushalt, die sie hinter ihren Rücken verleumdet. Božena drückt die Arroganz von Beinebergs Mutter mithilfe der Phrase „als möchte sie am liebsten nur Kölnerwasser trinken“ aus. Robert Musil schuf hier ein völlig neues Idiom. Dieses Idiom enthält einen kulturell bedingten Ausdruck „Kölnerwasser“. Kölnisch Wasser, das man in Köln im 18. Jahrhundert herzustellen anfang, wurde bald sehr erfolgreich und weltberühmt. Kolínská oder Cologne wurde auch zum allgemeinen Begriff, der Parfüme, vor allem für Männer, bezeichnet. Man kann voraussetzen, dass sowohl tschechische, als auch englische Zielleser sich der Bedeutung dieses Begriffs bewusst sind und die Andeutung gut begreifen. Beide tschechische Übersetzer wählten diese Strategie aus und übersetzten die Phrase wörtlich (siehe Beispiel 24). Christopher Moncrieff entschied sich, das originelle Idiom „Kölnerwasser trinken“ zu domestizieren und durch das in der Zielkultur bereits gut bekannte Idiom „butter wouldn't melt in her mouth“ zu ersetzen. Auch dieses Idiom bezeichnet eine Person, die arrogant und heuchlerisch ist. In allen Übersetzungen wurden also die Bedeutung des originalen Idioms und alle Assoziationen, die es in den Lesern auslöst, in die Zielkultur erfolgreich übertragen.

Im Beispiel 24 findet man noch ein weiteres Idiom, und zwar „einen Bauch bis zur Nase haben.“ Mit diesem Idiom verweist Božena auf Beinebergs Tante, die obwohl sie sich auch besser als die anderen stellte, nicht so unschuldig

war und bald schwanger wurde. Auch in diesem Fall schuf Robert Musil ein neues Idiom. Jitka BodlÁková und Radovan Charvát entschieden sich für wörtliche Übersetzung des Idioms und benutzten die Phrase „měla břicho až pod nos/k nosu.“ Christopher Moncrieff verwendete eine in der Zielsprache informell und lustig klingende Phrase „have a bun in the oven,“ die zur Boženas Sprechweise gut passt.

Beispiel 25

Original	Basini und dies sind für mich zweierlei; und zweierlei pflege ich nicht im selben Topf zu kochen.	S. 117
BodlÁková	Basini a toto jsou pro mne dvě rozdílné věci; a rozdílné věci nestrkám do jednoho pytle.	S. 129
Charvát	Basini a tohle jsou pro mě dvě rozdílné věci; a nemám ve zvyku strkat je do jednoho pytle.	S. 100
Moncrieff	As far as I'm concerned, Basini and thus are two completely separate matters, and I'm not in the habit of lumping everything in the same basket.	S. 101-102

Das weitere Idiom, das wir erwähnen, ist „zweierlei pflege ich nicht im selben Topf zu kochen,“ das Törleß beim Gespräch mit Beineberg über die Frage des Imaginären benutzt (Beispiel 25). Beineberg will es auch auf das Ereignis mit Basini beziehen, aber Törleß lehnt es kompromisslos ab, dass es sich um zwei völlig unterschiedliche Sachen handelt. Robert Musil verwendete hier eine ein bisschen veränderte Form eines in der Ausgangskultur bereits existierenden Idioms „etwas in selben Topf werfen“. Jitka BodlÁková und Radovan Charvát ersetzten übereinstimmend das Idiom durch sein heimisches Äquivalent „strkat rozdílné věci do jednoho pytle.“ Im Englischen benutzt man in diesem Kontext keinen Sack, sondern man spricht über „lumping everything in the same basket.“

In den oben angeführten Beispielen kann man unterschiedliche Übersetzungsstrategien beobachten, die davon abhängen, ob es sich um originelle oder um in der Ausgangskultur bereits existierende Idiome handelt. Während die originellen Idiome Musils wörtlich übersetzt werden können, sollen die bereits existierenden Idiome durch ihre Äquivalente in den Zielsprachen ersetzt werden. Diese Tendenz ist auch in den einzelnen Übersetzungen sichtbar. Wenn man aber die Übersetzungslösungen vergleicht, kann man Unterschiede zwischen dem Tschechischen und dem Englischen finden. Christopher Moncrieff entschied sich,

auch die originellen Idiome durch formelhafte englische Idiome zu ersetzen. Diese Entscheidung stimmt mit unserer Hypothese überein, dass das Englische dem Deutschen kulturell entfernter ist als das Tschechische und dass diese Tatsache sich vor allem in der Übersetzung der kulturspezifischen Ausdrücke zeigt.

13.6 Musils Sprache als Herausforderung für die Übersetzer

Wie bereits erwähnt wurde, schildern *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* primär Empfindungen und Gedanken des jungen Törleß. Diese Tatsache wirkt sich auch in der Sprache aus, die Robert Musil in seinem Roman verwendete. Der Text enthält viele abstrakte Ausdrücke und komplizierte Beschreibungen der Gefühle und psychischen Zustände, die beim Übersetzen in andere Sprachen Probleme machen können. Mario Wandruszka ist sogar der Ansicht, dass „Robert Musils Sprache der ‚Genauigkeit und Seele‘ zwischen Eindeutigkeit und Gleichnis, Logik und Analogie, Mathematik und Mystik, sich immer wieder der Übersetzung selbst in die nächst verwandten und benachbarten europäischen Sprachen [widersetzt].“²²⁹

In seinem Aufsatz „Musils Sprache als Herausforderung“ beschäftigt sich Mario Wandruszka mit der abstrakten Sprache Musils und mit Problemen, denen die Übersetzer bei der Übertragung solcher Ausdrücke gegenüberstehen müssen. Wie Wandruszka beschreibt:

„Die Schwierigkeiten beginnen, wie allgemein bekannt, schon damit, daß die deutsche Sprache Musil Wörter bietet, für die sich in anderen Sprachen meist nur mit Mühe und von Fall zu Fall unterschiedliche Annäherungswerte finden lassen, Wörter wie Stimmung, Wesen, Innigkeit, Innerlichkeit, Gemüt, Erlebnis, Bildung, der Leib (der oft anderes und mehr bedeutet als der menschliche Körper), die Gestalt (die mehr ist als die Form oder

²²⁹ WANDRUSZKA, Mario. „Musils Sprache als Herausforderung.“ In: DAIGGER, Annette und MILITZER, Gerti (Hrsg.). *Die Übersetzung literarischer Texte am Beispiel Robert Musil*. Stuttgart: Hans-Dieter Heinz Akademischer Verlag, 1988. S. 75

die Figur), die Vorsilbe ur-, von der Urangst, dem Urvertrauen bis zur Ursache und Ur-sache.“²³⁰

Außer den abstrakten Ausdrücken können, Wandruszkas Meinung nach, noch die zahlreichen Verbpräfixe und Verbzusätze, über die das Deutsche disponiert, eine Herausforderung für die Übersetzer vorstellen. Wandruszka schreibt:

„Die Verbzusätze bieten uns im Deutschen ein überreiches, ungemein lebendiges Programm an: leben, erleben, miterleben, verleben, durchleben, über-, ab-, vor-, nach-, dahinleben, aufleben, sich einleben, sich ausleben, sich auseinanderleben, in den Tag hineinleben, ... es ist in anderen Sprachen oft sehr schwer, dafür ebenso knappe und vielsagende Differenzierung zu finden. Musil schöpft auch noch die entlegensten Möglichkeiten dieses instrumentalen Programms aus, er geht auch noch darüber hinaus mit Neubildungen, die in seelisches Neuland vorstoßen, wie etwas zerleben ...“²³¹

In diesem Kapitel gehen wir von Wandruszkas Analyse aus und konzentrieren uns auf die abstrakten Ausdrücke und Beschreibungen, die man in *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* finden kann, und stellen die einzelnen Übersetzungen vor.

Beispiel 26

Original	In der Nacht hätte Törleß beinahe Basini überfallen. Solch eine mörderische Sinnlichkeit war in ihm nach der Pein des gedankenlosen, stumpfsinnigen Tages erwacht. Zum Glück erlöste ihn noch rechtzeitig der Schlaf.	S. 136
Bodláková	Taková vražedná smyslnost se v něm probudila po trýzní bezmyšlenkovitého tupého dne. Naštěstí ho ještě včas osvobodil spánek.	S. 149
Charvát	V noci se Törless na Basiniho málem vrhl. Taková ukrutná smyslnost se v něm probudila po mukách	S. 117

²³⁰WANDRUSZKA, Mario. S. 75

²³¹WANDRUSZKA, Mario. S. 76

	bezmyšlenkovitého, otupělého dne. Naštěstí ho ještě včas vysvobodil spánek.	
Moncrieff	That night he came close to throwing himself on Basini. After a day of mind-numbing boredom his sensual nature was violently aroused, but luckily he fell asleep just in time.	S. 119

Eines der wichtigsten abstrakten Wörter, das sich in dem Roman häufig wiederholt und für Törleß eine große Bedeutung hat, ist die Sinnlichkeit. Wie man im Beispiel 26 sehen kann, wird der Begriff „Sinnlichkeit“ manchmal noch um ein Attribut erweitert. In diesem Fall erlebt Törleß sogar einen Anfall einer „mörderischen Sinnlichkeit“. Diese Verstärkerung des Gefühls zeigt, wie stark Törleß‘ Faszination mit und Sucht nach Basini ist. Jitka Bodláková übersetzte den Begriff mit „vražedná smyslnost“ und Radovan Charvát mit „ukrutná smyslnost“, wobei beide Übersetzungen das deutsche Original widerspiegeln. Christopher Moncrieff trennte das Attribut von der Sinnlichkeit ab und verschob es in die folgende Verbphrase, er spricht über „sensual nature“ which „violently aroused“ was.

Beispiel 27

Original	Da suchte Törleß kein Wort mehr. Die Sinnlichkeit , die sich nach und nach aus den einzelnen Augenblicken der Verzweiflung in ihn gestohlen hatte, war jetzt zu ihrer vollen Größe erwacht. Sie lag nackt neben ihm und deckte ihm mit ihrer weichen schwarzen Mantel das Haupt zu. Und sie raunte ihm süße Worte der Resignation ins Ohr und schob mit ihrer warmen Fingern alle Fragen und Aufgaben als vergebens weg. Und sie flüsterte : in der Einsamkeit ist alles erlaubt.	S. 153
Bodláková	To už Törless vůbec nehledal slova. Smyslnost , která se do něho postupně vkradla z jednotlivých okamžiků zoufalství, procitla teď v celé své velikosti. Ležela nahá vedle něho a přikrývala mu hlavu měkkým černým pláštěm. A šuškala mu do ucha sladká slova rezignace a teplými prsty odsouvala všechny otázky a úkoly jako marné. A šeptala : o samotě je dovoleno všechno.	S. 168
Charvát	A Törless přestal hledat slova. Smyslnost , která se k němu postupně vkřádala z jednotlivých okamžiků zoufalství, teď procitla v celé své velikosti. Ležela obnažená vedle něho a zakrývala mu hlavu měkkým černým polštářem. A šeptala mu do ucha sladká slova rezignace a svými hřejivými prsty odsouvala	S. 131

	všechny otázky a úkoly do krajiny marnosti. A našeptávala mu: o samotě je dovoleno všechno.	
Moncrieff	So he abandoned the search for words. The sensual desire that had taken advantage of every moment of despair to worm its way into him gradually had now reached its peak . It was lying naked at his side, draped its soft black cloak over his head. It whispered sweet nothings of surrender in his ear, while its warm fingers thrust aside any lingering doubts and duties as being in vain. And it murmured : “When you are alone, nothing is forbidden.”	S. 135

Wir erwähnen noch ein interessantes Phänomen, das den Begriff „die Sinnlichkeit“ und seine Übersetzung in andere Sprachen betrifft. Wenn man die einzelnen sprachlichen Versionen im Beispiel 27 vergleicht, kann man die Unterschiede im Genus des Worts bemerken. Während im Deutschen und im Tschechischen „die Sinnlichkeit“ feminin ist, ist dieses Wort im Englischen neutral. In *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* werden natürliche Phänomene und Gefühle oft personifiziert. Zum Beispiel die Dunkelheit und die Sinnlichkeit, zwei der Hauptmotive im Roman, werden oft wie eine Frau beschrieben, was die Phase von Törleß' Geschlechtsreife widerspiegelt. Auch in dem oben angeführten Ausschnitt nimmt Törleß die Sinnlichkeit wie eine Frau wahr, die nackt neben ihm im Bett liegt, süße Worte in sein Ohr raunt und ihn reizt. Auch im Tschechischen evoziert der weibliche Genus des Worts „Sinnlichkeit“ eine Frau. Die Assoziation verliert sich ein bisschen in der englischen Übersetzung, wo man zur Sinnlichkeit mittels eines neutralen „it“ referiert.

Aufgrund der Liste der für das Übersetzen schwierigen abstrakten Wörter, wie sie von Mario Wandruszka zusammengestellt wurde, führen wir unten ein paar Beispiele solcher abstrakten Begriffe aus dem Roman *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* und ihre Übersetzungen an. Konkret handelt es sich um folgende Wörter – Seligkeit, Stimmung, Empfinden, Innigkeit, Gemüt, Wesen, Innerlichkeit und Gestalt.

Beispiel 28

Original	Nun aber war es vorbei, und diese Quelle einer ersten höheren Seligkeit hatte sich ihm erst durch ihr Versiegen fühlbar gemacht.	S. 11
Bodláková	Ted' však to minulo a on postřehl pramen prvního	S. 13

	vyššího blaženství teprve tím, že vyschl.	
Charvát	A teď bylo po všem a Törless si existenci pramene první, ušlechtlejší blaženosti uvědomil až poté, co vyschl.	S. 12
Moncrieff	But now it was gone, and before he could become aware of the source of this, his first true feeling of happiness , it had had to run dry.	S. 6

Beispiel 29

Original	Eine Grundstimmung , Grundbeziehung, zwischen ihm und Beineberg schien sich darin zum ersten Male zu äußern, ein immer schon lauend dagewesenes Mißtrauen schien mit einem Male in das bewußte Empfinden aufgestiegen zu sein.	S. 28
Bodláková	Jako by se tím poprvé vyjádřilo základní ladění , základní vztah mezi jím a Beinebergem, jako by najednou jediným rázem do vědomého cítění vyplula odevždy už číhavě přítomná nedůvěra.	S. 32
Charvát	Jako by se tu poprvé projevilo jakési fundamentální naladění , základní vztah mezi ním a Beinebergem, dávno číhající nedůvěra, která teď rázem přešla ve vědomý pocit .	s. 25
Moncrieff	For the first time it seemed that a fundamental, defining mood might be appearing in his relationship with Beineberg; it was as if an ever-present, lively mistrust had suddenly risen to the surface of their consciousness .	S. 21

Beispiel 30

Original	Es war die hypnotische Stimmung der großen, heißen Lampen, der tierischen Wärme, die von dieser Masse von Menschen ausging.	S. 125
Bodláková	Byla to hypnotická nálada velkých, žhnoucích lamp, zvířecího tepla, které sálalo z masy lidí.	S. 137
Charvát	Bylo to hypnotické ladění velkých, žhnoucích lamp, sugesce živočišného tepla, které vycházelo ze shluku lidí.	S. 107
Moncrieff	It was the entrancing atmosphere created by the blazing gas lamps, the animal warmth generated by a room full of bodies.	S. 109

Beispiel 31

Original	Zum ersten Male dachte er wieder mit einiger Innigkeit an seine Eltern.	S. 182
Bodláková	Především opět s jistou vroucností myslel na své rodiče.	S. 199
Charvát	Poprvé si zase s jistou vroucností vzpomněl na rodiče.	S. 158

Moncrieff	For the first time he thought of his parents with a little warmth.	S. 162
------------------	---	--------

Beispiel 32

Original	[...] „er scheint ein empfängliches Gemüt für das feinere, ich möchte sagen göttliche und über uns hinausgehende Wesen der Moral zu haben.“	S. 192
BodlÁková	[...] „zdÁ se, že má vnÁmavou mysl pro jemnÁjší, rád bych řekl božskou a nás přesahující podstatu morálky.“	S. 211
Charvát	„Zdá se, že má vnÁmavou mysl pro jemnÁjší, chtěl bych říct božskou podstatu morálky, která nás přesahuje.“	S. 167
Moncrieff	He appears to be highly receptive to the most elevated, I might even say the divine, transcendent aspects of morality.	S. 172

Beispiel 33

Original	Man behauptet, daß es einen solchen Augenblick des Sichbückens, Kräfteheraufholens, Atemanhaltens, einen Augenblick äußeren Schweigens über gespanntester Innerlichkeit zwischen zwei Menschen gebe.	S. 63
BodlÁková	Tvrdí se, že mezi dvěma lidmi existuje taková chvíle číhání, sbírání sil, zatajeného dechu, chvíle nejzazšího mlčení nad nejvypjatější vroucností.	S. 70
Charvát	Tvrdí se, že mezi dvěma lidmi existuje okamžik takového hlubokého usebrání, soustředění sil a zatajení dechu, kdy oba mlčí, ale jejich nitra přitom prožívají obrovské pnutí.	S. 53
Moncrieff	; that there is a moment between two people when the soul withdraws into itself, gathers its strength, holds its breath, a moment of outer silence that conceals a state of inner tension.	S. 53

Wie man sehen kann, obwohl es sich um abstrakte Ausdrücke handelt, stellten sie für die Übersetzer kein Problem dar und in allen oben erwähnten Beispielen gelang es den Übersetzern, geeignete Äquivalente in den Zielsprachen zu finden und das beschreibende Gefühl gut zu fassen.

Beispiel 34

Original	Als ob über seinem Leben nun beständig ein grauer, verhängter Himmel stehen werde - mit großen Wolken, ungeheuren, wechselnden Gestalten und der immer neuen Frage: Sind es Ungeheuer? Sind es nur Wolken?	S. 69
-----------------	---	-------

Bodláková	Jako by se teď do budoucna nad jeho životem ustavičně mělo klenout šedé, zatažené nebe - s velkými mraky, příšernými, měnlivými postavami a stále se obnovující otázkou: jsou to příšery? Jsou to jen mraky?	S. 77
Charvát	Jako by se teď mělo nad jeho životem už pořád sklánět šedivé, zatažené nebe – s velkými mraky, hrozivými, proměnlivými postavami a stále znovu se vracející otázkou: Jsou to příšery? Nebo jen mraky?	S. 58
Moncrieff	, as if from now on an ashen and overcast sky would hang continuously over his life – a sky filled with enormous clouds, vast, constantly changing shapes , and always the same questions over and over again: are they monsters, or just clouds?	S. 59

Beispiel 35

Original	Was sich außerhalb vorbereitet und von ferne herannaht, ist wie ein nebliges Meer voll riesenhafter, wechselnder Gestalten ; was an ihn herantritt, Handlung wird, an seinem Leben sich stoßt, ist klar und klein, von menschlichen Dimensionen und menschlichen Linien.	S. 151
Bodláková	Co vzniká mimo ni a blíží se z dálky, je jako mlhavé moře plné obrovských, měnlivých postav ; co se k této hranici přiblíží, stává se jedním, naráží na život, je jasné a malé, má to lidské dimenze a lidské linie.	S. 165
Charvát	Co se chystá mimo ni a blíží se zdálky, je jako mlhavé moře plné obrovských, proměnlivých tvarů ; co se k člověku přiblíží, co se promění v čin a střetne se s jeho životem, je jasné a malé, má lidské rozměry a lidské obrysy.	S. 129
Moncrieff	Everything that approaches us from beyond this borderline is like a mist-covered ocean full of gigantic, constantly changing shapes ; anything that crosses this border, becomes an action, touches our lives, is small, clear and of natural, human dimensions.	S. 132

In den Beispielen 34 und 35 kann man Unterschiede in der Übersetzung des Worts „Gestalt“ sehen. Das Wort „Gestalt“ hat drei Hauptbedeutungen: „1. sichtbare äußere Erscheinung des Menschen im Hinblick auf die Art des Wuchses, 2. unbekannte, nicht näher zu identifizierende Person, 3. Form, die etwas hat, in der etwas erscheint; sichtbare Form eines Stoffes.“²³² Es ist deshalb die Frage, ob

²³² <https://www.duden.de/rechtschreibung/Gestalt>

man „Gestalt“ als eine Person oder nur eine unbestimmte Form interpretiert. Während Jitka BodlÁková „wechselnde Gestalten“ als „proměnlivé/měnlivé postavy“ übersetzte, was auf Personen hinweist, verwendete Christopher Moncrieff immer einen unbestimmteren Ausdruck „constantly changing shapes“. Radovan Charvát variierte die einzelnen Bedeutungen des Worts „Gestalt“ und spricht einmal über „proměnlivé postavy“ und einmal über „proměnlivé tvary“. Während „postavy“ bestimmter sind, wirken „shapes“ und „tvary“ mysteriöser aus, weil es nicht klar ist, was Törleß sieht.

In seinem Aufsatz behauptet Wandruszka, dass auch unterschiedliche deutsche Verbpräfixe für die Übersetzer problematisch sein können. Konkret führt er das Verb „leben“ und die Formen wie „erleben, miterleben, verleben, durchleben, über-, ab-, vor-, nach-, dahinleben, aufleben, sich einleben, sich ausleben, sich auseinanderleben, in den Tag hineinleben“ an.²³³ Wandruszka ging in seiner Analyse von Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* aus. Im *Törleß* werden davon nur zwei Varianten verwendet, und zwar „leben“ und „erleben“, die für die Übersetzer kein Problem darstellen könnten. Die Problematik der Übersetzung der Verbpräfixen, als sie Wandruszka beschrieb, schlagen wir als ein Thema der Analyse der tschechischen Übersetzungen von Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* vor.

13.7 Expressivität

Es gibt viele Mittel, um Expressivität auszudrücken. Jaroslav Zima, ein bedeutender tschechischer Lexikologe und Forscher im Bereich der Stilistik, unterscheidet drei Hauptkategorien expressiver Ausdrücke. In einem Text wirken am deutlichsten solche Ausdrücke, deren expressiver Charakter auch ohne einen Kontext merklich ist, weil die Expressivität ein ständiger Teil ihrer Bedeutung ist. Diese Expressivität wird als inhärent bezeichnet. Die meisten Wörter enthalten aber die expressiven Seme in ihrer Grundbedeutung nicht. Solche Ausdrücke sind ursprünglich neutral und sie werden expressiv nur in bestimmten Kontexten. Diese Expressivität bezeichnet Zima als adhären. Zu der letzten Kategorie gehört

²³³ WANDRUSZKA, Mario. S. 76

kontextuelle Expressivität, die entsteht, wenn man in einem Text unterschiedliche Stilschichten benutzt.²³⁴

Expressive Ausdrücke stellen ein wichtiges stilistisches Mittel dar. Wie Josef Václav Bečka beschreibt, kann der Autor mithilfe der Expressivität die Wirkung des bestimmten Wortes erhöhen, wobei auch die gesamte Wirkung des Textes auf die Leser verstärkt wird. Man benutzt expressive Ausdrücke, um eine emotionale Beziehung auszudrücken, ein Ereignis zu bewerten oder seine Gefühle und Einstellungen gegenüber einer Person, Sache oder Situation zu zeigen.²³⁵

Expressive und vulgäre Ausdrücke entwickeln sich aber im Laufe der Zeit und sie können an Intensität verlieren oder gewinnen. Mit der Entwicklung expressiver Ausdrücke und Vulgarismen beschäftigt sich zum Beispiel Zlata Kufnerová in ihrer Studie *Textové a stylové konvence v překladu*. Ihrer Meinung nach gehören Vulgarismen „mezi tzv. slova tabuová, k nimž, jak lze pozorovat, je postupem času společnost stále tolerantnější.“²³⁶ Weil der Übersetzungsprozess auch zwei unterschiedliche Kulturen betrifft, die Ausgangskultur und die Zielkultur, die sich auch in der Verwendung und Toleranz der Vulgarismen unterscheiden können, kann der Übersetzer vulgäre und expressive Ausdrücke nicht automatisch wörtlich übersetzen, sondern er muss ein funktionales Äquivalent, geeignet in der Zielkultur, benutzen. Die Zielleser sollen immer den übersetzten vulgären Ausdruck in ähnlicher Weise wahrnehmen, wie die Ausgangsleser des originalen Textes.

Wir sehen uns an, wie die Übersetzer bei der Übertragung expressiver Ausdrücke aus der Ausgangssprache in die Zielsprache vorgehen und ob man daraus eine einheitliche Übersetzungsstrategie einzelner Übersetzer und Unterschiede zwischen den Kulturen und zeitlichen Tendenzen folgern kann.

Beispiel 36

Original	„Schau, daß du hinaufkommst, du Dreckfink! “ „Was? So ein Bauernlümmel! “ [...] „Wenn du nicht gleich abfährst, du dummes Mensch, so schlag‘ ich dir den Buckel ein! “	S. 37
Bodláková	„Koukej jít nahoru, ty špindíro! “	S. 41

²³⁴ ZIMA, Jaroslav. *Expresivita slova v současné češtině: studie lexikologická a stylistická*. Praha: Československá akademie věd, 1961. S. 10-11

²³⁵ BEČKA, Josef Václav. *Česká stylistika*. Praha: Academia, 1992. S. 57

²³⁶ KUFNEROVÁ, Zlata. S. 108

	„Co? Takový mamlas selský! “ [...], „Jak hned neodpálíš, huso, zvalchuju ti hřbet! “	
Charvát	„Koukej padat nahoru, špindíro! “ „Cože? Hulváte jeden vesnická! “ [...], „Jestli okamžitě nezmizíš, ty huso hloupá, zvalchuju ti hřbet! “	S. 33
Moncrieff	“Why don’t you go back upstairs, slut! ” “What! You peasant lout! ” [...] “If you don’t clear off sharpish I ‘ll beat your brains out, you idiot! ”	S. 29-30

Wenn Beineberg und Törleß am Anfang des Romans zu Božena gehen, sind sie Zeugen davon, wie sich Božena mit einem vorigen Besucher streitet. Der Besucher fährt Božena an und nennt sie „Dreckfink“. Während Jitka Bodláková und Radovan Charvát den saloppen Ausdruck „Dreckfink“, der eine schmutzige Person bezeichnet, durch sein tschechisches Äquivalent ersetzen und beide übereinstimmend die Bezeichnung „špindíro“ verwendeten, entschied sich Christopher Moncrieff für einen im Vergleich zu dem Original vulgärerem Ausdruck, und zwar für die Bezeichnung „slut“. Eine Verschiebung der Bedeutung und der Expressivität ist auch bei dem Begriff „du dummes Mensch“ sichtbar. Bodláková und Charvát entschieden sich beide für die im Vergleich zum Original gemeinere Bezeichnung „huso“, beziehungsweise „ty huso hloupá“. Dieser Ausdruck bezeichnet eine dumme Frau und kann auf alle Frauen bezogen werden, nicht nur auf die Prostituierten wie im Original. Christopher Moncrieff verwendete hier das Schimpfwort „you idiot“. Er tauschte die Stellen der expressiven Ausdrücke im Text um. Eine pejorative Bezeichnung einer Prostituierten führte er schon im ersten Satz dieser Passage an und an dieser Stelle wählte er eine gemeinere und expressiv schwächere Bezeichnung „idiot“.

In diesem Ausschnitt wurde noch eine expressive Phrase benutzt, und zwar „schlag‘ ich dir den Buckel ein!“ Beide tschechischen Übersetzer entschieden sich wieder für eine gleiche Übersetzungslösung. Sie ersetzen den umgangssprachlichen Ausdruck „Buckel“ durch den äquivalenten Begriff „hřbet“ und verwendeten eine in der Zielsprache formelhafte Phrase „zvalchovat někomu hřbet.“ Auch Christopher Moncrieff ersetzte das originale Idiom durch sein englisches Äquivalent „beat someone’s brain out.“

Alle in dieser Szene verwendeten vulgären und expressiven Ausdrücke spiegeln die niedrigere Herkunft beider Sprecher schön wider, vor allem im

Kontrast zu den Zöglingen aus dem Internat. In den einzelnen Übersetzungen wirkte sich auch die Tatsache aus, dass obwohl das Englische dem Deutschen sprachlich näher ist, kulturell sie entfernter sind. Es ist vor allem auf dem Idiom „schlag‘ ich dir den Buckel ein“ sichtbar. Während man im Tschechischen in der idiomatischen Phrase den gleichen Körperteil verwendet, spricht man im Englischen über „brain“.

Beispiel 37

Original	Aber du hast es auf Befehl getan. Du hast dich erniedrigt. So, wie wenn du in den Kot kriechen würdest, weil es ein anderer will.	S. 146
Bodláková	Ale tys to udělal na rozkaz. Ponižil ses. Jako bys byl vlezl do bláta , protože to někdo chtěl.	S. 161
Charvát	Ale tys to dělal na rozkaz. Ponižil ses. Jako by ses plazil v blátě , protože to někdo jiný chce.	S. 125
Moncrieff	But you did it because you were forced to. You degraded yourself. Like crawling through excrement just because someone told you to.	S. 128

Wenn Törleß Basini verhört, vergleicht er sein Benehmen, zu dem er sich erniedrigte, mit dem „Kriechen in den Kot“. Eine ursprüngliche Bedeutung des Wortes „Kot“ ist – „aufgeweichte Erde, schlammiger Schmutz auf einem Weg oder einer Straße.“²³⁷ Beide tschechischen Übersetzer behielten diese ursprüngliche Bedeutung des Wortes bei und übertrugen es in die Zielsprache als „bláto“. Moncrieff benutzte einen vulgärerem Ausdruck „excrement“, der mehr der gegenwärtigen Bedeutung des Wortes entspricht.

Da in dieser Arbeit zwei tschechische, voneinander zeitlich sehr entfernte Übersetzungen analysiert werden, und zwar Bodláková’s Übersetzung aus dem Jahre 1967 und Charvát’s Übersetzung aus dem Jahre 2011, vergleichen wir diese zwei Texte miteinander, ob man unterschiedliche Tendenzen in dem Übersetzen expressiver Ausdrücke beobachten kann.

Beispiel 38

Original	Törleß wurde zornig. „Weißt, was ihr wollt, mich aber laßt jetzt mit euren dreckigen Geschichten in Ruhe.“	S. 181
Bodláková	Törless dostal zlost. „Ať víte, co chcete, mne ale teď se svými svinskými historiemi nechte na pokoji.“	S. 198

²³⁷ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Kot>

Charvát	Törlesse popadla zlost. „Mně je jedno, co víte, ale mě už nechte s těmi svými špinavostmi na pokoji!“	S. 157
Moncrieff	Törless lost his temper: “I don’t care what you know or don’t know: just stop trying to drag me into this sordid business of yours!”	S. 160

Beispiel 39

Original	Wirst du den Mund halten! Wenn du ihre Prügel fürchtest, so könnten dir die meinen auch nicht schlecht bekommen!	S. 141
Bodláková	Budeš držet hubu! Když se bojíš jejich výprasků, šly by ti dobře k duhu i moje!	S. 155
Charvát	Mlč! Jestli ses bál jejich výprasku, mohl by ti svědčit o ten ode mě!	S. 121
Moncrieff	Hold your tongue! If you’re afraid of them hitting you, just wait till I get started!	S. 123

Obwohl man erwarten könnte, dass mit Bezugnahme auf die immer größere Toleranz gegenüber vulgären Ausdrücken in der Literatur die neuere tschechische Übersetzung vulgärere Wörter enthalten wird, kann man in den Texten eine gegensätzliche Tendenz sehen. Während Jitka Bodláková sich für ziemlich vulgäre Ausdrücke entschied und „dreckige Geschichte“ als „svinské historie“ und die Phrase „Wirst du den Mund halten!“ als „Budeš držet hubu!“ übersetzte, wählte Radovan Charvát gemäßigtere Ausdrücke, und zwar „špinavosti“ und „Mlč!“ Die Übersetzer konnten sich für diese einzelnen Strategien des Übersetzens vulgärer Ausdrücke aus unterschiedlichen Gründen entscheiden. Jitka Bodláková, wie man auch in den anderen Beispielen, die in dieser Arbeit erwähnt werden, sehen kann, neigte mehr zur treueren Übersetzung (was auch die damalige allgemeine Tendenz der tschechischen Übersetzungsliteratur widerspiegelt). Auch die vulgären Phrasen übersetzte sie ziemlich wörtlich und man kann darin den Einfluss der Ausgangssprache sehen. Mit dem Begriff „svinský“ knüpfte Bodláková auch an die Tiermetaphern an. In dem Text wiederholt sich mehrmals das Motiv eines Schweins, wie zum Beispiel in dem Satz, den Basini vor Reiting, Beineberg und Törleß sagen muss, und zwar „Ich bin ein Tier, ein diebisches Tier, euer diebisches, schweinisches Tier!“²³⁸ Dank dem Adjektiv „svinský“ verbindet sich dieser Begriff mit anderen Tierverweisen im Text. Radovan Charvát konnte sich, im Gegenteil dazu, für „anständigere“

²³⁸ MUSIL, Robert. 1998. S. 102

Ausdrücke im Hinblick auf Törleß‘ feineren und ästhetischen Charakter entscheiden. Törleß wird gewöhnlich in Kontrast zu Reiting und Beineberg gestellt. Die moderatere Ausdrucksweise kann den Unterschied zwischen Törleß und den primitiven Tyrannen Reiting und Beineberg noch betonen.

13.8 Diminutive

Wenn man sich auf Sprachmittel des Deutschen, Englischen und Tschechischen konzentriert, verdienen auch Diminutive und emotional gefärbte Wörter eine Erwähnung, weil man vor allem im Tschechischen Diminutive oft benutzt. Weil das Tschechische eine synthetische Sprache mit einem umfangreichen Flexionssystem ist, verfügt es dank zahlreicher Präfixe und Suffixe über unterschiedlichste emotional und stilistisch gefärbte Ausdrücke. Im Vergleich zu dem Tschechischen sind Derivationsmittel im Deutschen und im Englischen beschränkt. Während das Deutsche noch ein relativ ausgebautes Flexionssystem hat, zeigt das Englische stärkere analytische Tendenz. Im Deutschen kann man Diminutive mithilfe der Suffixe -chen, -lein, -erl, -li bilden (wobei es in der Verwendung der einzelnen Suffixe regionale Unterschiede gibt). Im Englischen gibt es nur ein Diminutivsuffix -let, das überdies sehr selten benutzt wird (man kann z.B. booklet sagen). Wenn man eine Diminutivform im Englischen äußern will, gibt man am häufigsten das Adjektiv „little“ zu.

Die einzelnen Sprachen unterscheiden sich nicht nur in der Weise, wie sie Diminutive bilden, sondern auch in der Häufigkeit ihrer Benutzung. Im Tschechischen benutzt man Diminutive und emotional gefärbte Ausdrücke häufig und in manchen Kontexten und Situationen. Wie Pavla Rašnerová beschreibt: „[...] pomocí diminutiv lze v češtině hodnotit jak kladně, tak negativně, podle toho, zda pocítujeme sympatie, anebo máme v sobě pocít pohrdání. Vyjadřujeme jimi emocionální postoj k okolním věcem a osobám, buď tím, že je hodnotíme, anebo je oslovujeme.“²³⁹ Und wie Dagmar Knittlová anführt, ist es auch möglich, Diminutive zum Zweck der Ironisierung einer konkreten Person oder Sache zu benutzen: „Deminutivní sufix nemusí mít vždy výrazně mazlivý pozitivní citový

²³⁹ KONVIČKA, Martin, Pavla RAŠNEROVÁ und Michaela ZBORNÍKOVÁ. *Translatologické kategorie v praxi: kontrastivní německo-české pojetí*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2017. S. 83

příznak, deminutivem lze také ironizovat, tj. vyjadřovat spíše negativní citový vztah s konotačními rysy přezíravosti.“²⁴⁰ Knittlová beschreibt weiter, dass das Englische, als eine eher analytische Sprache, „dává přednost při explicitním vyjadřování emocionálního postoje jiným jazykovým prostředkům než syntetická čeština.“²⁴¹ Knittlová erklärt, dass das Englische Emotionalität eher lexikalisch, und zwar durch die Verbindung neutraler Ausdrücke mit Trägern emotionaler Einstellungen, äußert.²⁴² Die gleiche Tendenz kann man auch in dem synthetisch-analytischen Deutschen beobachten.

Übersetzer müssen sich diesen Unterschieden in Bildung und vor allem Benutzung der Diminutive bewusst sein. Mit der Frage, wie man emotional gefärbte Ausdrücke und Diminutive aus dem Tschechischen oder ins Tschechische übersetzen kann, beschäftigt sich zum Beispiel Jiří Levý, der überdies bemerkt, dass der Übersetzer sich auf die bereits existierenden Ausdrücke nicht beschränken muss, sondern er kann schöpferisch sein und mithilfe der zahlreichen tschechischen Derivationsmittel völlig neue und originelle Ausdrücke schaffen.²⁴³ Weil diese Wörter im Tschechischen häufig benutzt werden, wäre es ein Fehler, wenn der Übersetzer, zum Beispiel unter dem Einfluss der Ausgangssprache, sie in dem Zieltext vermeiden würde. Ganz im Gegenteil können sie die von dem Autor beabsichtigte Bedeutung bereichern. Auch Bohumil Mathesius hebt das Benutzen der Diminutive und stilistisch gefärbter Ausdrücke hervor, aber er warnt zugleich, dass der Übersetzer sie, gleich wie andere stilistische Mittel, mit Umsicht verwenden muss.²⁴⁴

In *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* und ihren Übersetzungen werden Diminutive mehrmals benutzt, ob um eine konkrete Person oder Sache zu bewerten oder zu ironisieren.

Beispiel 40

Original	Ach hör auf, das sind Spielereien .	S. 30
Bodláková	Ach, nech toho, to jsou hračky .	S. 34

²⁴⁰ KNITTLOVÁ, Dagmar. *Konfrontační analýza dílčích problémů textově užitých lexikálních jednotek a jejich překladových ekvivalentů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 1983. S. 58

²⁴¹ KNITTLOVÁ, Dagmar. 1983. S. 59

²⁴² KNITTLOVÁ, Dagmar. 1983. S. 59

²⁴³ LEVÝ, Jiří. S. 72

²⁴⁴ MATHESIUS, Bohumil. S. 247

Charvát	Ale nech toho, vždyť jsou to všechno jen hračičky .	S. 27
Moncrieff	Come off it, that's nonsense .	S. 23

Wenn Törleß mit Beineberg über die Religion spricht, stimmt Törleß mit Beinebergs Polemiken nicht überein und bezeichnet sie als „Spielereien“ (Beispiel 40). Das Wort „Spielerei“ wird oft, wie auch in diesem Kontext, abwertend benutzt. Dieser negative Sem, den das Wort enthält, wurde in beiden tschechischen Übersetzungen mithilfe des Diminutivums „hračičky“ ausgedrückt. Beide Wörter, und zwar „Spielereien“ und „hračičky“, bezeichnen etwas Unwichtiges, das nicht der Rede oder Mühe wert ist. Der Ausdruck „nonsense“, den Christopher Moncrieff in seinem Text benutzte, klingt im Vergleich dazu merklich stärker. Damit lehnt Törleß alle Ansichten Beinebergs kompromisslos als einen völligen Unsinn ab, was aber die Interpretation des originalen Abschnitts ein bisschen verändert.

Beispiel 41

Original	Nette Söhnchen , ihr feinen jungen Herren; eure Mütter könnten mir beinahe leid tun!...	S. 48
Bodláková	Pěkní synáčkové , vy nóbl mladí páni; vašich matek by mi málem bylo líto!...	S. 54
Charvát	Povedení synáčkové , vy mladí jemnostpáni; až je mi těch vašich matek skoro líto!...	S. 42
Moncrieff	Nice sons you are, fine young gentlemen! It's me your mothers ought to feel sorry for!...	S. 40

Im Beispiel 41 verspottet Božena die Zöglinge aus dem Internat, die zu der höheren Gesellschaft gehören, die ihren Gesellschaftsstatus aber oft und wiederholt ablegen und zu ihr gehen. Das Diminutiv „Söhnchen“, gleich wie sein tschechisches Äquivalent „synáčkové“, mit dem Mütter ihre geliebten, und ihrer Überzeugung nach auch unschuldigen, Söhne gewöhnlich bezeichnen, verstärkt noch Boženas Sarkasmus. Diese Bedeutungskomponente fehlt in Christopher Moncrieffs Übersetzung. Moncrieff wich weiter in dem zweiten Satz vom Original ab und verwechselte das Agens und das Patiens des Satzes, wobei er die Bedeutung des Satzes veränderte.

Beispiel 42

Original	„Das war ein guter Einfall von dir, Kleiner “	S. 102
-----------------	--	--------

BodlÁková	„Tos měl dobrý nápad, maličký “	S. 112
Charvát	„Tos měl dobrý nápad, maličký “	S. 87
Moncrieff	„That was a good idea of yours, lad “	S. 88

Während einer der Episoden in der roten Kammer, nachdem Beineberg und Reiting Basini brutal verprügelt haben, überlegen sie, wie sie Basini noch bestrafen. Da schlägt Törleß vor, dass Basini den Satz „Ich bin ein Dieb“ sagt. Reiting und Beineberg sind mit Törleß‘ Idee sehr vergnügt und sagen beifällig: „Da war ein guter Einfall von dir, Kleiner“ (Beispiel 42). Die Bezeichnung „Kleiner“ deutet hier an, welche Position Törleß in der Gruppe hat. Reiting und Beineberg sind nicht nur älter, sondern auch vor allem sehr dominante und führende Persönlichkeiten. Törleß ist jung, eher fein, nachdenklich und nicht schlagkräftig wie Reiting und Beineberg. Diese niedrigere Stellung wird in dem Gespräch durch die Anrede „Kleiner“ deutlich ausgedrückt. Jitka BodlÁková und Radovan Charvát benutzten beide das Diminutiv „maličký“, das die von Musil beabsichtigte Bedeutung noch verstärkt. Moncrieff ersetzte die Anrede „Kleiner“ durch das Wort „lad“. „Lad“ bezeichnet einen jungen Mann und wird zur Anrede unter Freunden benutzt, aber es wird auch für „a young man who is boisterously macho“²⁴⁵ benutzt, was für Törleß aber nicht gilt. Die originale Anspielung geht hier verloren.

Beispiel 43

Original	Reiting verteilte die Teeschalen; dabei stieß er vergnügt Törleß an. „Gib gut acht. – Das ist sehr fesch , was er sich ausgetüftelt hat.“	S. 165
BodlÁková	Reiting rozdával šálky s čajem; přitom pobaveně žďuchl do Törlesse. „Dávej dobrý pozor. – Je to velice hezoučké , co vykoumal.“	S. 181
Charvát	Reiting rozdával šálky s čajem; přitom rozjařeně strčil do Törlesse. „Dávej dobrý pozor. – To je parádní věc , co vymudroval.“	S. 142
Moncrieff	Reiting, who was pouring the tea, gave Törless a nudge. “Just listen to this!” he said, with a look of glee on his face. “It’s really spiffing what he’s come up with.”	S. 146

²⁴⁵ <https://en.oxforddictionaries.com/definition/lad>

Hier wird eine nicht gerade adäquate Verwendung eines Diminutivs gezeigt. Das Beispiel 43 beschreibt wieder eine Reaktion auf Beinebergs Ideen und Pläne, aber diesmal Reitings. Wenn Beineberg Törleß sein Vorhaben, Basini zu hypnotisieren, beschreiben will, sagt Reiting, der Beinebergs Plan bereits kennt, vergnügt: „Gib gut acht. – Das ist sehr fesch, was er sich ausgetüfelt hat.“ Der Ausdruck „sehr fesch“, übersetzte Bodláková als „velice hezoučké“. Obwohl das Diminutiv „hezoučké“ hier wahrscheinlich ironisch gemeint ist, entspricht es nicht dem Original und man kann auch daran zweifeln, ob der Tyrann Reiting den Ausdruck „velice hezoučké“ benutzen würde. Die Wörter „parádní“ oder „spiffing“ sind hier treffender.

Beispiel 44

Original	Božena vergrub zärtlich ihre Hand mit gespreizten Fingern in sein Haar. „Geh, sei nicht dumm . Da gib mir einen Kuß. Die feinen Menschen sind auch nicht von Zuckerwerk,“ und sie bog ihm den Kopf zurück.	S. 49
Bodláková	Božena něžně zabořila ruku s nataženými prsty do jeho vlasů: „Jdi, nebud' hloupý . Pojd', dej mi hubičku. Nóbl lidi taky nejsou z cukru,“ a zvrátila mu hlavu dozadu.	S. 54
Charvát	Božena mu něžně zajela roztaženými prsty do vlasů. „No tak, nebud' hlupáček . Dej mi pusu. Jemný lidi taky nejsou jen z cukru,“ a zvrátila mu hlavu dozadu.	S. 42
Moncrieff	With feigned tenderness she ran her fingers through Törless's hair. “Come on, don't be silly . Give us a kiss. Even you posh types won't break if I touch you.” And she tilted his head back.	S. 41

Wenn man das deutsche Original und die tschechischen Übersetzungen vergleicht, bemerkt man, dass in den tschechischen Texten mehrere Diminutive verwendet werden. Die tschechischen Übersetzer benutzten Diminutive auch in den Passagen, wo im Original keine Diminutive sind (siehe Beispiel 44). Es bestätigt die Behauptung, dass das Tschechische Diminutive in großem Maße und häufiger als das Deutsche verwendet. Wenn Božena mit Törleß flirtet, sagt sie ihm: „Geh, sei nicht dumm. Da gib mir einen Kuß.“ Radovan Charvát entschied sich, ein Diminutiv zu benutzen, und in seiner Übersetzung sagt Božena Törleß „nebud' hlupáček“. Das Diminutiv „hlupáček“ betont hier noch Boženas Flirten und Koketterie. Wenn man auch die tschechischen Texte vergleicht, klingt

Charváts Übersetzung natürlicher und für eine solche intime Konversation passender.

13.9 Nominale Ausdrucksweise

Im Deutschen und im Englischen sind, im Unterschied zum Tschechischen, lange Nominalketten üblich und es ist möglich, in Nominalphrasen zahlreiche Vor- und Postmodifikationen zu benutzen, die den Kopf der Nominalphrase näher beschreiben. Wie Dagmar Knittlová aber anführt: „Čeština nemá možnost použít stejné sémanticky hutné struktury.“²⁴⁶ Deshalb benutzt man im Tschechischen eher Präpositionalphrasen oder gibt ein Verb zu. Während das Deutsche und das Englische zur nominalen Ausdrucksweise neigen, ist für das Tschechische Verbalisierung und eine nicht so starke Kondensierung der Sprache natürlicher. Obwohl Dagmar Knittlová auf der einen Seite anerkennt, dass wenn man eine Präpositionalphrase oder ein Verb zugibt, der Text lesbarer wird, warnt sie auf der anderen Seite, dass der Text zugleich erweitert wird, was manchmal nicht wünschenswert ist. Knittlová schlägt vor, dass der Übersetzer diese Erweiterung eventuell durch Kompression in anderen Teilen des Textes kompensiert.²⁴⁷

Die Übersetzer sollen vor allem danach streben, dass der Zieltext den Ziellesern natürlich klingt, und sie sollen sich deshalb von den Konstruktionen der Ausgangssprachen losmachen und sie durch sprachliche und stilistische Mittel, die in der Zielsprache natürlich sind, ersetzen. Es geht aber nicht um eine einfache Aufgabe. Wie Otokar Fischer beschreibt: „[...] je u nás málo překladatelů, kteří si osvojili základní požadavek, že na mluvě nemá býti na prvé poslechnutí znát, zda jsou to galicismy či germanismy či anglicismy, jež bylo nahradit naším způsobem, nýbrž že dialog má plynouti, má téci tak, jako by jeho autor byl měl za svůj nástroj mateřštinu. Jak často lze podle zběžného poslechu zrekonstruovati originál[...]“²⁴⁸ Und er bekennt sogar: „Je často trýzeň poslouchat naše překlady.“²⁴⁹

²⁴⁶ KNITTLOVÁ, Dagmar, GRÝGOVÁ, Bronislava und ZEHNALOVÁ, Jitka. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010. S. 44

²⁴⁷ KNITTLOVÁ, Dagmar, GRÝGOVÁ, Bronislava und ZEHNALOVÁ, Jitka. 2010. S. 45

²⁴⁸ FISCHER, Otokar. „Český dialog.“ In: LEVÝ, Jiří. *České teorie překlada 2*. Praha: Ivo Železný, 1996. S. 125-126.

²⁴⁹ FISCHER, Otokar. S. 126.

Wir erwähnen einige Beispiele aus dem Roman, wo sich die Übersetzer schwierigen Übersetzungsherausforderung stellen mussten, ob (und eventuell wie) sie eine stark nominalisierte Passage auch in der Zielsprache beibehalten, oder ob sie die Passage in eine lesbarere und für die Zielsprache natürlichere Form übertragen, aber zum Nachteil des ursprünglichen stilistischen Wertes.

Beispiel 45

Original	Den Eindruck war nicht anders, als wäre er den nur schönen, von allem Geschlechtlichen noch fernen Formen eines ganz jungen Mädchens gegenübergestanden. Eine Überwältigung. Ein Staunen.	S. 155
Bodláková	Dojem nebyl jiný, než kdyby stál před jenom krásnými, všeho pohlavního ještě postrádajícími tvary mladičkého děvčete. Uchvácení. Úžas.	S. 170
Charvát	Dojem nebyl jiný, než kdyby měl před sebou pouze krásné, všemu pohlavnímu ještě vzdálené tvary mladičké dívky. Uchvácení. Úžas.	S. 133
Moncrieff	The impression it made was no different from what he would have experienced if he had been confronted with a young girl, her form still devoid of sexual attributes. It was overwhelming, astonishing.	S. 136-137

Im Beispiel 45 kann man eine lange Nominalphrase mit dem Ausdruck „Formen“ als Kopf finden. Dieser Kopf wird durch manche Vor- und Postmodifikationen spezifiziert. Solche langen, semantisch konzisen Nominalphrasen werden im Tschechischen, vor allem in gesprochener Sprache, eher selten benutzt, denn sie können für die Empfänger schwierig verständlich sein. Bodláková und Charvát entschieden sich übereinstimmend, die nominale Konstruktion auch in der Zielsprache zu erhalten. In geschriebener Sprache ist diese Nominalphrase problemlos übersichtlich und zugleich, mit den zwei danach direkt folgenden Nominalsätzen, spiegelt sie die originale Sprache des Romans schön wider. Obwohl im Englischen konzise Nominalphrasen üblicher als im Tschechischen sind, entschied sich Christopher Moncrieff, einige Modifikationen völlig zu löschen und die übrigen in einen Nebensatz zu schieben. Moncrieff ließ von Nominalität auch in den letzten zwei Sätzen ab. Er verband sie zusammen und erweiterte sie noch durch ein Verb.

Beispiel 46

Original	Durch eine Überraschung, ein Mißverständnis, ein Verkennen des Eindruckes wurden die verschwiegenen Verstecke, in denen sich alles Heimliche, Verbotene, Schwüle, Ungewisse und Einsame von Törleß' Seele gesammelt hatte, aufgestoßen und diesen dunklen Regungen die Richtung gegen Basini erteilt .	S. 155-156
Bodláková	Tím, že byl překvapen , z nedorozumění, tím, že nerozpoznal dojem, byly dotčeny zamlčené skrýše, v nichž se nashromáždilo všechno tajné, zakázané, dusné, nejisté a osamělé z Törlessovy duše, a těmto temným hnutím byl udělen směr k Basinimu.	S. 171
Charvát	Tím, že byl překvapen a došlo k nedorozumění, kdy on podcenil účinek, jaký to na něho bude mít , otevřely se zamlčované skrýše, v nichž se nashromáždilo všechno, co bylo v Törlessově duši utajované, zapovězené, dusné, nejisté a osamělé, a tato temná hnutí byla nasměrována k Basinimu.	S. 133
Moncrieff	A combination of surprise, misunderstanding, failure to appreciate the extent of the effect it had had on him, all conspired to break open the secluded hiding places in his soul where everything that was furtive, forbidden, sultry, uncertain and solitary had gathered , and to guide these obscure stirrings towards Basini.	S. 137

In dem oben angeführten, stark nominalen Ausschnitt (Beispiel 46) befinden sich insgesamt nur drei finite Verben. Die Passage ist reich an substantivierten Adjektiven und Verben, was auch zur schlechteren Übersichtlichkeit und Verständlichkeit beiträgt und die Übersetzung in andere Sprachen erschwert. So eine stark nominale Ausdruckweise ist im Tschechischen, das im Allgemeinen verbale Ausdruckweise vor der nominalen bevorzugt, nicht erträglich und es ist auch an den tschechischen Übersetzungen ersichtlich. Beide tschechischen Übersetzer erweiterten die Passage durch mehrere Verben und verbale Nebensätzen. Bodláková erhöhte die Zahl der finiten Verben auf fünf und Charvát sogar auf acht. Dank den zugegebenen Verben und Nebensätzen werden beide Zieltexte für die Zielleser lesbarer und verständlicher. Da das Englische, ähnlich wie das Deutsche, höhere Nominalität verträgt, war es nicht nötig, so viele Verben in dem Zieltext zu benutzen. Im Vergleich zu dem Original erhöhte Moncrieff die Zahl der finiten Verben nur um eins.

Beispiel 47

Original	Die Szene widerte ihn an. Ganz gedankenlos; stummer, toter Widerwille.	S. 174
BodlÁková	Scéna ho odpuzovala. Zcela bezmyšlenkovitě; tichý, mrtvý odpor.	S. 191
Charvát	Scéna se mu začala ošklivit. Nemyslel na nic; jen němá, slepá averze.	S. 150
Moncrieff	The episode disgusted him. It was an unthinking disgust, inert and unspeaking.	S. 154

Wenn Beineberg versucht, Basini in der roten Kammer zu hypnotisieren, ist er erfolglos. Wenn er feststellt, dass Basini alle hypnotischen Zustände nur vorspielte, weil er Angst hatte, wird er wütend und fängt an, Basini mit seinem Ledergürtel zu schlagen. Törleß wird dieser Szene überdrüssig und seine Gefühle werden als „Ganz gedankenlos; stummer, toter Widerwille“ beschrieben (Beispiel 47). Vor allem in den Passagen, die Törleß‘ Gefühle und Gedanken betreffen, werden oft stark nominale Phrasen und Sätze verwendet. Es handelt sich oft, wie auch in dem oben angeführten Ausschnitt, nur um eine Liste von Törleß‘ Gefühlen. Diese verblose, stichwortartige Phrase korrespondiert hier weiter mit Törleß‘ momentaner Gedankenlosigkeit. Die verblose Ausdrucksweise wurde in der Zielsprache nur von Jitka BodlÁková beibehalten. Sowohl Radovan Charvát, als auch Christopher Moncrieff gaben in den ersten Satz ein Verb zu, wobei vor allem in dem Tschechischen die Lesbarkeit erhöht wurde.

13.10 Lange Sätze

Eine weitere Herausforderung für die Übersetzer stellen lange Sätze dar. Es ist nicht ungewöhnlich, dass sich Sätze im *Törleß* auf mehreren Zeilen ausbreiten und sehr komplizierte Satzstruktur mit zahlreichen Nebensätzen haben. Wir führen ein paar Beispiele solcher Sätze und einzelner Übersetzungslösungen an.

Beispiel 48

Original	Er bahnte in ihm jene Art Menschenkenntnis an, die es lehrt, einen anderen nach dem Fall der Stimme, nach der Art, wie er etwas in die Hand nimmt, ja selbst nach dem Timbre seines Schweigens und dem Ausdruck der körperlichen Haltung, mit der er sich in einen Raum fügt, kurz nach dieser beweglichen,	S. 13
-----------------	---	-------

	kaum greifbaren und doch erst eigentlichen, vollen Art etwas Seelisch-Menschliches zu sein, die um den Kern, das Greif- und Besprechbare, wie um ein bloßes Skelett herumgelagert ist, so zu erkennen und zu genießen, daß man die geistige Persönlichkeit dabei vorwegnimmt.	
Bodláková	Razil v něm cestu onomu druhu znalosti lidí, která dovoluje rozpoznávat a vychutnávat druhého z tónu hlasu, ze způsobu, jakým něco bere do ruky, ba dokonce z témbu jeho mlčení a výrazu držení těla, jímž se včleňuje do prostoru, zkrátka podle toho měnlivého, sotva uchopitelného, a přece teprve skutečného plného způsobu být čímsi duchovně lidským, který jako pouhou kostru obaluje jádro, totiž to, co lze uchopit a o čem lze hovořit, tedy z toho všeho rozpoznávat a vychutnávat druhého do té míry, že přitom předjímáme jeho duchovní osobnost.	S. 15-16
Charvát	Razil v něm cestu onomu druhu znalosti lidí, jenž podle polohy hlasu toho druhého, podle způsobu, jak bere věci do ruky, dokonce podle odstínů jeho mlčení a výrazu jeho držení těla, jímž si podrobuje určitý prostor, zkrátka podle toho proměnlivého, stěží postižitelného a přece nejvlastnějšího, plného způsobu, jak být čímsi oduševněle lidským, způsobu rozloženého kolem jádra, kolem toho, co lze uchopit o čem lze mluvit, jako kolem pouhé kostry, učí rozpoznávat a těšit se z něho tak, že přitom předjímá ducha jeho osobnosti.	S. 13
Moncrieff	It introduced him to the art of judging human nature, from which we learn to recognize a person by the timbre of their voice, the way they pick something up, even the tone of their silences, the manner in which their presence relates to the space around them; in short, that constantly changing, elusive and yet fundamental way of being a human being with a soul, which envelops all that is essential and tangible in the way flesh covers the skeleton, so that by coming to understand and appreciate the external we are able to discern the inner man.	S. 8

Beispiel 49

Original	Wurden in ihm lebendig: – das heißt, daß er gar nicht daran dachte, mit jener gewissen Jovialität, die die moralische Überlegung im Gefolge hat, sich zu sagen, daß es in jedem Menschen liege, nach erduldeten Erniedrigungen möglichst schnell wenigstens nach der äußeren Haltung des Unbefangenen wieder zu trachten, sondern daß sich sofort in ihm etwas regte wie eine wahnsinnig	S. 127
-----------------	--	--------

	kreiselnde Bewegung, die augenblicklich das Bild Basinis zu den unglaublichsten Verrenkungen zusammenbog, dann wieder in nie gesehenen Verzerrungen auseinanderriß, so daß ihm selbst davor schwindelte.	
BodlÁková	Ožila v něm: – to znamená, že ho ani nenapadlo říkat si s onou jistou žoviálností, jež provází morální nadřazenost, že je věcí každého, aby po protřpěných poníženích co nejrychleji usiloval alespoň o vnější nenucený postoj, nýbrž že se v něm ihned hnulo cosi jako nesmyslný krouživý pohyb, který Basiniho podobu hned zkrucoval v nejneuvěřitelnější vykloubeniny, pak opět roztrhával v nikdy nevídané zpitvořeniny, až se mu samému z toho točila hlava.	S. 140
Charvát	Ožila v něm: – to znamená, že ho ani nenapadlo říct si s jistou shovívavostí, jež provází morální nadřazenost, že je věcí každého, aby si po vytrpěných poníženích hleděl co nejrychleji uchovat alespoň navenek zdání jisté nenucenosti, nýbrž že se v něm okamžitě cosi hnulo, začalo jako šílené kroužit a vymklo Basiniho podobu ze všech kloubů, nejneuvěřitelněji ji znetvořilo a hned zase rozervalo do nevídaných pitvorností, až se mu z toho samotnému zatočila hlava.	S. 109
Moncrieff	He actually relived them: which is not to say that he believed – as those of a moral disposition might be inclined to do, with that joviality peculiar to them – that after suffering a humiliation everyone tries to regain at least an outward appearance of composure and normality; instead, a wild swirling was unleashed inside him, taking the image of Basini and disfiguring it into the most unbelievable, impossible contortions, to the point where it made him dizzy.	S. 111

Obwohl es sich in den oben angeführten Beispielen 48 und 49 um sehr lange Sätze handelt, sind diese Sätze immer noch relativ übersetzungsfreundlich, denn sie enthalten, im Vergleich zu einigen anderen Sätzen Musils, viele Verben, dank deren die Sätze übersichtlich und gut verständlich sind. Wenn wir uns die einzelnen Übersetzungen der Sätze ansehen, können wir unter ihnen einige Abweichungen bemerken, die dadurch gegeben sind, ob sich die Übersetzer eher für treue oder freiere Übersetzung entschieden. Jitka BodlÁková, wie in ihrer ganzen Übersetzung sichtbar ist, bevorzugte treue Übersetzung und folgte der Satzstruktur des Originals. Im Gegenteil dazu übersetzte Christopher Moncrieff den Roman eher frei und wandte sich vom Original oftmals ab.

Wie bereits erwähnt wurde, neigte Robert Musil zu nominaler Ausdrucksweise und zu bildhafter Sprache. Manchmal wurden diese zwei Neigungen noch mit einem langen Satz kombiniert. Unten im Beispiel 50 wird ein solcher inhaltreicher Satz und die einzelnen Übersetzungslösungen angeführt.

Beispiel 50

Original	Wenn er sich in diesen Augenblicken halb willig, halb verzweifelt ihren Einflüsterungen hingab, so erging es ihm nur, wie es mit allen Menschen geht, die ja auch nie so sehr zu einer tollen, ausschweifenden, so sehr die Seele zerreißen, mit wollüstiger Absicht zerreißen, Sinnlichkeit neigen als dann, wenn sie einen Mißerfolg erlitten haben, der das Gleichgewicht ihres Selbstbewußtseins erschüttert. – – – –	S. 133
Bodláková	Když se v těchto chvílích napůl ochotně, napůl zoufale oddával jejich našeptávání, bylo to s ním jenom jako se všemi lidmi, ti přece taky nikdy tolik netíhnou k šílené, výstřední smyslnosti, která s rozkošnickým záměrem tolik drásá duši, jako tehdy, když utrpěli neúspěch, který otrásl rovnováhou jejich sebevědomí. –	S. 146
Charvát	Když se v takových okamžicích napůl svolně, napůl zoufale poddal jejich našeptávání, bylo mu jako všem lidem, kteří také jinak neprojevují sklony k šílené, nevázané a duši rozdírající, s rozkošnickým úmyslem duši rozdírající smyslnosti, pokud právě nezažili nějakou trpkou prohru, jež vychýlila jejich sebevědomí z rovnováhy. – – – –	S. 113
Moncrieff	If he surrendered half-willingly, half-despairingly to their suggestions he was no different from the majority of people who have never indulged in such a wild, orgiastic and soul-wrenching fit of sensuality, except when their self-confidence is shattered by a defeat.	S. 116

Radovan Charvát hielt sich das Original an und übersetzte die Passage ziemlich wörtlich, aber zugleich in der Zielsprache gut verständlich. Er behielt nicht nur die zahlreichen bildhaften Vormodifikationen des Wortes „Sinnlichkeit“ bei, sondern (als Einziger) auch die Intensivierung, die Robert Musil durch die Wiederholung des Wortes „zerreißen“ schuf. Da das Wort „Sinnlichkeit“ eines der Schlüsselwörter des ganzen Romans ist und Robert Musil es in immer neuen Nuancen gebrauchte, wäre es schade, diese Beschreibungen zu verändern oder auszulassen. Obwohl Jitka Bodláková auch das Original befolgte, entschied sie

sich, die Wiederholung auszulassen. Da die Zielsprache im Vergleich zu der Ausgangssprache verbale Ausdrucksweise bevorzugt, ersetzte BodlÁková die Vormodifikationen durch einen verbalen Nebensatz, der in der Zielsprache natürlicher klingt. Christopher Moncrieff wählte wieder freiere Übersetzung, verkürzte den Satz und ließ manche von Musils bildhaften Ausdrücken aus.

13.11 Kurze und unterbrochene Sätze

Im starken Kontrast zu den langen Sätzen, die in *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* häufig verwendet werden, stehen kurze, unvollständige und unterbrochene Sätze, die vor allem in den Situationen benutzt werden, wenn Törleß von unterschiedlichen Gefühlen und Gedanken überlastet und verwirrt ist. Weil diese kurzen Sätze einen stilistischen Wert tragen und die geschilderten Ereignisse den Lesern noch besser vermitteln, sollten sie auch in den Zieltexten beibehalten werden. Christopher Moncrieff wich sich aber manchmal vom Ausgangstext ab und die kurzen Sätze in die Zielsprache nicht übertrug, wobei die Wirkung des Textes verändert wurde. Wir führen ein paar Beispiele an.

Beispiel 51

Original	Dann fiel ihm plötzlich ein Lächeln jenes kleinen Fürsten ein, – ein Blick, – eine Bewegung – damals, als sie innerlich miteinander fertig wurden, – durch die jener Mensch sich mit einem – sanften – Mal aus allen Beziehungen löste [...]	S. 91
BodlÁková	Potom ho náhle napadl úsměv malého knížete – pohled – pohyb – tenkrát, když spolu byli vnitřně hotovi – jímž se onen člověk najednou – něžně – vymanil ze všech vztahů [...]	S. 100
Charvát	Pak si najednou vzpomněl na úsměv onoho malého knížete, – pohled, – pohyb, – tehdy, když se spolu vnitřně rozešli, – jímž se ten člověk jedním – lehkým – rázem vymanil ze všech vztahů [...]	S. 77
Moncrieff	Suddenly he remembered the way the young prince had once smiled at him, a certain look, a gesture he had made around the time that their friendship was coming to an end, and which with a single – gentle – stroke cut through the feelings [...]	S. 77

Das Beispiel 51 beschreibt den Moment, wenn Törleß im Gras liegt und in seinem Kopf unterschiedliche Gedanken und Erinnerungen huschen. Auf einmal erinnert sich Törleß an den jungen Fürsten, dessen Freundschaft für Törleß sehr bedeutend war. Die starken Emotionen, die er zu dem Fürsten fühlte, und die Erschütterung, die er nach dem plötzlichen Ende dieser Freundschaft durchmachte, werden hier auch mittels der Sprache, und zwar mittels der unterbrochenen, kurzen Sätze vermittelt. Während Jitka Bodláková und Radovan Charvát beide die unvollständigen, mit den Gedankenstrichen abgeteilten Sätze beibehielten, verband Christopher Moncrieff diese Sätze zusammen, wobei die Wirkung des Textes auf die Zielleser aber abgeschwächt wurde.

Beispiel 52

Original	Basini lächelte. Lieblich, süßlich. Starr festgehalten, wie das Lächeln eines Bildes, hob es sich aus dem Rahmen des Lichtes heraus.	S. 97
Bodláková	Basini se usmíval. Líbezně, sladce. Ze světelného kužele vystupovala jeho tvář jako ustrnulá, jako úsměv obrazu.	S. 107
Charvát	Basini se usmíval. Roztomile, sladce. Jeho úsměv, zachycený ve své strnulosti jako na nějakém obraze, jasně vystupoval z rámce světla.	S. 83
Moncrieff	He was smiling – a sweet, affectionate smile. It was a fixed expression, rather like in a portrait, and set off by the frame of lamplight.	S. 83

Auch im Beispiel 52 werden Törleß' Gefühle zu einem Jungen, diesmal zu Basini, beschrieben. Für lange Zeit versteht Törleß nicht, was er zu Basini fühlt. Hier wird er von seinem Lächeln bestrickt. Seine Faszination wird wieder mithilfe der kurzen Sätze angedeutet. Christopher Moncrieff wich hier wieder vom Original ab und verknüpfte die kurzen Sätze zusammen und veränderte damit die Botschaft des Textes.

13.12 Unbestimmtheitspartikel

13.12.1 Das unpersönliche Personalpronomen „es“

Wie bereits erwähnt wurde, spielt das unpersönliche Pronomen „es“ im *Törleß* eine wesentliche Rolle, denn es verweist auf das Unbewusste, das Irrationale, das Triebhafte, das Dunkle, was Törleß nicht begreift, was er nicht aussprechen kann und was sein Leben beherrscht. Was die Übersetzung in andere Sprache betrifft, sind die Passagen mit dem bedeutungs indefiniten Pronomen „es“, wie Bianca Cetti-Marinoni beschreibt, vor allem in doppelter Hinsicht interessant: „erstens wegen ihres Mehrdeutigkeitsgrades, der verschiedene Interpretationsmöglichkeiten zuläßt; und zweitens, [wenn in der Zielsprache] eine entsprechende grammatische Struktur fehlt, so daß auch durch diesen Umstand die von den Übersetzern gewählten Lösungen deren Lesestrategie und interpretatorische Haltung zutage treten lassen.“²⁵⁰ Bianca Cetti-Marinoni ist der Ansicht, dass „es“ ein Schlüsselement im Musils Erstlingswerk ist und dass, wenn es nicht möglich ist, diese unpersönliche Konstruktion in die Zielsprache direkt zu übertragen, der Übersetzer versuchen muss, sie in der Zielsprache mittels anderer semantischer oder stilistischer Mittel auszudrücken.

Alle Zielsprachen, das heißt das Tschechische und das Englische, ermöglichen die Benutzung eines analogen bedeutungsleeren Pronomens, und zwar „to“ oder „ono“ im Tschechischen oder „it“ im Englischen. Wir erwähnen ein Beispiel aus dem Roman und zeigen, wie die einzelnen Übersetzer die unpersönlichen Pronomen in die Zielsprachen übertrugen. Wir wählten die Passage aus, wenn Törleß den Himmel beobachtet und von dem Begriff eines Unendlichen betroffen wird.

Beispiel 53

Original	Törleß fühlte nun, daß es ihn von allen Seiten umschloß. Wie ferne, dunkle Kräfte hatte es wohl schon seit je gedroht, aber er war instinktiv davor zurückgewichen und hatte es nur zeitweilig mit einem scheuen Blick gestreift. Nun aber hatte ein Zufall, ein Ereignis seine	S. 90
-----------------	---	-------

²⁵⁰ CETTI-MARINONI, Bianca. „Sprach- und Stilprobleme der ‚Törleß‘-Übersetzung.“ In: DAIGGER, Annette und MILITZER, Gerti (Hrsg.). *Die Übersetzung literarischer Texte am Beispiel Robert Musil*. Stuttgart: Hans-Dieter Heinz Akademischer Verlag, 1988. S. 228

	Aufmerksamkeit verschärft und darauf gerichtet, und wie auf ein Zeichen brach es nun von allen Seiten herein; eine ungeheure Verwirrung mit sich reißend, die jeder Augenblick aufs neue weiter breitete.	
Bodlkov	Törless se nyn ctil tsnn ze vsch stran. Snad mu to u odjakziva hrozilo jako dalek, temn sly, ale on ped tm instinktivn uhybal, a jenom obas se toho dotkl plachm pohledem. Ted' vsak nhoda, njak udlost zostrila jeho pozornost a zamřila ji na to , a jako na znamená se to ted' hlásilo ze vsch stran; strhovalo to s sebou nesmrn zmatek, kter pronikal každou chvíli dl.	S. 99
Charvát	Törless cítil, jak ho to svr ze vsch stran. Ta hrozba vzdálených temných sil tu nejsps byla odedávna, ale instinktivn se jim vyhýbal a jen občas o n plae zavdil pohledem. Ted' ale náhoda, prožitek zostrily jeho pozornost a zamřily ji na n , a jakoby na znamená sem tyto sly vtrhly ze vsch stran, strhvajce s sebou obrovské zmaten, je se kadm okamikem dl a dl Łřilo.	S. 76
Moncrieff	He sensed that it was closing in on him from all sides. It had probably been there all the time, like a dark, distant, menacing power, but he had instinctively shied away and only given it the odd fearful glance. Yet a chance event had made him pay attention to it and, as if at a signal, it now burst in on him from every direction, dragging in its wake a terrible confusion that kept growing and growing.	S. 77

Wie man im Beispiel 53 sehen kann, bersetzte Christopher Moncrieff das Pronomen „es“ ausnahmslos mithilfe seiner englischen Analogie „it“ und die Bedeutung der Passage blieb unverändert. In den tschechischen Übersetzungen kann man mehrere Übersetzungslösungen finden. Jitka Bodlkov übersetzte das Pronomen „es“ in den meisten Fällen als „to“. In dem ersten Satz wählte sie aber eine unterschiedliche Strategie und statt eines unpersönlichen Pronomens schrieb sie den Satz im Passivum. Da das Agens des Passivsatzes auch unbestimmt ist, ist die Bedeutung des Ausschnitts gleich wie im Deutschen. Im Gegenteil dazu schweifte Radovan Charvt vom deutschen Original ab. Er verwendete das unbestimmte Pronomen „to“ nur in dem ersten Satz aber weiter in der Passage ersetzte er die unbestimmten Angaben durch bestimmte und spricht direkt über „vzdlen temn sly“, die Törleß bedrohen. Charvt veränderte aber damit die Bedeutung der originalen Aussage. Obwohl Musil auch über „ferne, dunkle Kräfte“ spricht, verwendete er sie hier nur als Vergleich, was bedeutet, dass dieses

„es“ zwar „wie ferne, dunkle Kräfte“ scheint, der wirkliche Ursprung dieser Bedrohungen aber für Törleß geheim bleibt.

13.12.2 Etwas

Außer dem unbestimmten Pronomen „es“ verwendet Musil auch oft das Pronomen „etwas“, das mit einem substantivierten Adjektiv kombiniert und häufig noch durch Dreizahl der Ausdrücke intensiviert wird. Was die Übersetzung in die Zielsprachen betrifft, sollte es sich nicht um eine schwierige Passage handeln, denn sowohl das Tschechische, als auch das Englische ermöglichen die Bildung einer ähnlichen Konstruktion, die aus einem unbestimmten Pronomen und Adjektiven besteht.

Beispiel 54

Original	[...] Gegenstände und Menschen hatten etwas Gleichgültiges, Lebloses, Mechanisches an sich, als seien sie aus der Szene eines Puppentheaters genommen.	S. 7
BodlÁková	[...] v předmětech i lidech bylo cosi lhostejného, neživotného, mechanického ; jako by byli vzati ze scény loutkového divadla.	S. 9
Charvát	[...] věci i lidé v sobě měli cosi netečného, ochablého a mechanického , jako by je vzal z jeviště loutkového divadla.	S. 9
Moncrieff	[...] but everything and everyone had something lacklustre, lifeless and mechanical about them, as if they had been transported here from a puppet theatre.	S. 3

Da solche Wortverbindungen ziemlich gedrängt sind, verbalisierten und lockerten die Übersetzer manchmal die ganze Konstruktion, wie man in den Beispielen 55 und 56 sehen kann.

Beispiel 55

Original	[...] Denn schon zum zweitenmal an diesem Tage geschah es, daß sich etwas Geschlechtliches unvermutet und ohne rechten Zusammenhang zwischen seine Gedanken drängte.	S. 27-28
BodlÁková	[...] Neboť už podruhé ten den se stalo, že se mu do myšlenek mimo nadání a bez skutečné souvislosti vtíralo cosi pohlavního .	S. 31-31

Charvát	[...] Neboť se už podruhé v ten den stalo, že se mu do myšlenek nečekaně a bez hlubší souvislosti vtíralo cośi souvisejícího s pohlavím .	S. 25
Moncrieff	[...] It was the second time that day that something to do with sex had, without warning and for no apparent reason, found its way into his thoughts.	S. 21

Beispiel 56

Original	Etwas über den Verstand Gehendes, Wildes, Vernichtendes schien durch die Arbeit irgendwelcher Erfinder hineingeschläfert worden zu sein und war nun plötzlich aufgewacht und wieder furchtbar geworden.	S. 88-89
Bodláková	Cosí, co přesahuje rozum, cosí divokého, zničujícího jako by prací nějakých objevitelů bylo usnáno a teď náhle procitlo a bylo opět strašné.	S. 98
Charvát	Cosí přesahujícího jeho chápání, nezroceného a zničujícího , jako by upadlo přispěním nějakých strůjců do spánku a teď se najednou probralo a opět vyjevilo svou děsivou tvář.	S. 75-76
Moncrieff	Something wild, irrational and destructive that seemed to have been lulled to sleep by the machinations of an inventor had suddenly woken and reassumed its former terrifying aspect.	S. 76

Die Konstruktion mit „etwas“ ist eines der charakteristischen Merkmale von Törleß' Sprache. Robert Musil benutzte sie, um Törleß' Unfähigkeit, passende Wörter zur Beschreibung seiner Gefühle zu finden, darzustellen. Die Übersetzer ließen aber manchmal dieses „etwas“ aus, was verursachte, dass die Ausdrücke an ihrer Unbestimmtheit verloren und die originale Bedeutung, wie sie Robert Musil beabsichtigte, verändert wurde, siehe das Beispiel 57.

Beispiel 57

Original	Törleß empfing seine Freunde unwirsch und verdrossen; er hatte nicht vergessen. Und dann brachten sie auch etwas so Frisches und Weltmännisches von außen mit.	S. 153
Bodláková	Törless přijal své druhy nevrle a stísněně; nezapomněl. A pak taky s sebou přinášeli zvenčí něco tak svěžího a světáckého .	S. 168
Charvát	Törless přivítal své přátele mrzutě a ve špatné náladě; nezapomněl. A pak s sebou také zvenčí přinesli tolik svěžesti a světáctví .	S. 132
Moncrieff	Törless greeted his classmates with sullen ill humour; he had forgotten nothing. Not only that, they brought	S. 135

	with them a breath of fresh air, elegance and sophistication from the outside world.	
--	---	--

Wenn Beineberg Reiting und Törleß sein Vorhaben, Basini zu hypnotisieren, beschreibt, sagt er ihnen, dass er nächtelang drüber grübelte, wie er „etwas Systematisches“ in seine Begegnungen mit Basini hineinbringen könnte. Wie man in dem unten angeführten Beispiel 58 sehen kann, behielten Jitka BodlÁková und Christopher Moncrieff diese unbestimmte Bezeichnung auch in der Zielsprache bei und übersetzten den Begriff „etwas Systematisches“ wie „něco systematického“ und „in a more systematic way“. Radovan Charvát vermied die Unbestimmtheit und spricht in seiner Übersetzung über ein System, das Beineberg einbringen will. Der unbestimmte Ausdruck deutet hier aber an, dass Beinebergs Taten und Experimente nicht viel Sinn machen. Jetzt will er wenigstens „etwas Systematisches“ an ihre Stelle setzen, aber es wird sich wahrscheinlich um kein klar bestimmtes System handeln.

Beispiel 58

Original	Darüber habe ich nachgedacht, – nächtelang nachgedacht, – wie man etwas Systematisches an seine Stelle setzen könnte.	S. 165
BodlÁková	Nadto jsem přemýšlel – celé noci přemýšlel –, jak by se místo toho dalo dosadit něco systematického .	S. 181
Charvát	Uvažoval jsem, – celé dlouhé noci, – jak do toho vnést system .	S. 141
Moncrieff	So I've spent whole nights thinking about how to go about it in a more systematic way .	S. 145

13.13 Dreizahl

Eines der weiteren Merkmale der Musilschen Sprache ist die häufige Verwendung von drei hintereinander in einer Reihe stehenden Ausdrücken. Diese Konstruktionen können unterschiedliche Formen haben und unterschiedlicher Wortart sein, Adjektiv, Substantiv oder Verb, das Wesentliche ist die Zahl drei. In der Regel stellten diese Phrasen für die Übersetzer kein Problem dar. Die unten angeführten Ausschnitte zeigen interessante Übersetzungslösungen.

Beispiel 59

Original	Selbst jene Gedanken bei Božena hatten etwas davon an sich gehabt, etwas Besonderes, etwas Ahnungsvolles , das mehr was als sie besagten.	S. 89
BodlÁková	I ona myšlenka u Boženy obsahovala něco z toho, něco zvláštního, něco plného tušení, něco víc , než říkala, oznamovala, naznačovala.	S. 98-99
Charvát	Dokonce i ony myšlenky u Boženy z toho v sobě něco měly, něco zvláštního , naplněného předtuchou, která byla něčím víc, než co říkaly.	S. 76
Moncrieff	Even the ideas he had when he was with Božena contained an element of this, something particular and prescient, and more significant than it at first seemed.	S. 76

Im Beispiel 59 wollen wir vor allem auf die Übersetzung Jitka BodlÁková aufmerksam machen. Wenn man sie mit dem Original vergleicht, bemerkt man, dass obwohl Robert Musil in dieser Passage nur eine sich wiederholende Konstruktion mit „etwas“ benutzte, hob BodlÁková Musils Neigung zur Zahl drei in diesem Satz noch hervor. Sie behielt in der Zielsprache nicht nur die Konstruktion mit „etwas“ bei, sondern, in dem letzten Satzteil, wo Robert Musil nur ein Verb „besagten“ verwendete, führte BodlÁková drei gleich hintereinander stehende Verben „říkala, oznamovala, naznačovala“ an. Es geht um eine schöne Übersetzungslösung, die als eine Kompensation für eine Passage dienen kann, wo es nicht möglich war, die originale Konstruktion in die Zielsprache zu übertragen. Im Gegenteil dazu behielten Radovan Charvát und Christopher Moncrieff die Dreizahl nicht bei. Charvát reduzierte die Zahl der Ausdrücke mit „něco“ auf zwei und Moncrieff vermied jede Wiederholung und führte das Wort „something“ nur einmal an und die Zielleser haben deshalb keine Ahnung, dass diese Passage ursprünglich stilistisch ungewöhnlich war.

Beispiel 60

Original	Dann kam wieder ein leises, flüsterndes, versickerndes Rieseln Und diese Geräusche waren das einzig Lebendige in einer zeitlosen schweigenden Welt	S. 95
BodlÁková	Potom opět přišlo liché, šeptavé, vsakující se řinutí... A tyto zvuky byly jediné živé v mlčícím světě bez času...	S. 103
Charvát	Pak se opět něco ve zdi tíše, šeptavě sesypalo a pozvolna utichlo ... A tyhle zvuky byly jedinou	S. 79

	známkou života v bezčasém, mlčícím světě	
Moncrieff	Then there was another faint murmuring, almost a trickling sound... These were the last signs of life in a silent world where time stood still...	S. 80

Auch das Beispiel 60 zeigt anschaulich, wie sich die einzelnen Übersetzer auf der Skala zwischen einer treuen und freien Übersetzung bewegen. Jitka BodlÁková prÁsentierte wieder die treuerste Übersetzung. Sie behielt nicht nur die Zahl drei bei, sondern auch die Wortart der Ausdrücke. Radovan Charvát veränderte die ganze Nominalphrase. Er ersetzte das Substantiv als Kopf der Phrase durch Verben und diese zwei Verben wurden um drei Adverbien ergänzt. Obwohl er auch die Zahl drei beibehielt, wurde die ganze Konstruktion wegen der Verwendung von mehreren Verben und einer Konjunktion gestört. CharvÁts Übersetzung gewann in der Zielsprache, die zur verbalen Ausdrucksweise neigt, an Lesbarkeit, ihr Nachteil ist aber eine Abweichung von der originalen Konstruktion. Christopher Moncrieff übersetzte die Passage wieder ziemlich frei. Er vermittelte den Ziellesern den Inhalt des Ausschnitts, aber die ursprüngliche Phrase ging verloren.

Beispiel 61

Original	Je nach der Lebhaftigkeit, mit der ihm einfiel, daß sein Unterfangen ihm vielleicht lächerlich erscheinen müßte, wenn er das alles wüßte, was Kant, was sein Professor, was alle die wissen, welche mit ihren Studien fertig sind, je nach der Stärke dieser Erschütterung waren die sinnlichen Antriebe schwächer oder stärker, welche trotz der Stille des allgemeinen Schlafes seine Augen heiß und offen hielten.	S. 133
BodlÁková	Vždy podle toho, jak prudce ho napadalo, že by mu jeho podnikání možná muselo připadat směšné, kdyby věděl všechno, co Kant, co profesor, co vědí všichni, kdo dokončili studia, vždy podle toho, jak silný byl tento otřes, slábly nebo sílily smyslné popudy, které mu vzdor tichu všeobecného spánku nedovolovaly zavřít palčivé oči.	S. 146
Charvát	Návaly smyslnosti, které ho přes ticho všeobecného spánku nutily dál ležet s otevřenýma, horečnatýma očima, slábly či sílily podle toho, s jakou živostí ho napadalo, že jeho opovÁžlivost by mu možná musela připadat směšná, kdyby věděl to, co Kant, jeho profesor a co vědí všichni, kdo dokončili svÁ studia, podle toho, jak silný byl takový otřes.	S. 113

Moncrieff	Depending on how clear it was to him that this undertaking might seem absurd if he knew everything that Kant, his maths tutor or anyone else who had finished their education knew, or on how violently he was shaken by this idea, the sensual impulses that kept his eyes open and burning despite the silence and sleep all around him either grew stronger or died down.	S. 116
------------------	---	--------

Robert Musils Neigung zur Zahl drei wirkte sich nicht nur in einzelnen Phrasen, sondern auch im Bau von ganzen Sätzen aus. Im oben angeführten Beispiel 61 wird die Nebensatzkonstruktion mit dem Relativpronomen „was“ dreimal wiederholt. Auch dieser Ausschnitt bestätigt die Tendenzen der einzelnen Übersetzer, die man in ihren ganzen Übersetzungen sehen kann. Jitka BodlÁková blieb dem Original treu und übertrug die Konstruktion unverändert in die Zielsprache. Radovan Charvát reduzierte wieder die Zahl drei auf zwei und Christopher Moncrieff verzichtete auch die Wiederholung und benutzte das Relativpronomen „that“ nur einmal.

13.14 Verben

Obwohl Verben in *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* von sekundärer Bedeutung sind und der Wert primär auf Substantive und Adjektive gelegt wird, verwendete Robert Musil Verben manchmal in einer originellen und stilistisch interessanten Weise. Da der Roman psychische Zustände und eine Empfindungskrise des jungen Törleß schildert, handelt es sich vor allem um Wahrnehmungsverben, die Musil oft in ungewöhnliche Kombinationen verband, oder um Personifizierungen unterschiedlicher abstrakter Wesenheiten oder natürlicher Phänomene. Zur Illustration führen wir einige solche Beispiele an.

Beispiel 62

Original	Dann kam jener Augenblick intensivster Stille, der stets dem völligen Dunkelwerden kurz vorangeht. Die Formen, welche sich immer tiefer in die Dämmerung gebettet hatten, und die Farben, welche zerflossen, schienen für Sekunden still zu stehen, dem Atem anzuhalten....	S. 31
-----------------	--	-------

Bodláková	Potom přišel onen okamžik nejintenzivnějšího ticha, který vždycky krátce předchází naprostému setmění. Tvary, které si ustýlaly stále hlouběji v temnotě, jako by se na vteřiny zarazily, zadržely dech...	S. 35
Charvát	Pak nastal onen okamžik intenzivního ticha, který vždycky předchází úplnému setmění. Tvary, jež se stále hlouběji hroužily do tmy, a rozplývající se barvy jako by se na vteřiny zarazily, zadržely dech...	S. 27-28
Moncrieff	Then came that moment of utter silence which descends just before nightfall. For a few seconds the shapes that had been nestling deeper and deeper into the half-light, the colours that were dissolving, seemed to stand perfectly still, holding their breath...	S. 24

Beispiel 63

Original	Und wieder verknüpfte sich das irgendwie mit Božena. Seine Gedanken hatten Blasphemie getrieben. Ein fauler, süßer Geruch, der aus ihnen aufgestiegen war, hatte ihn verwirrt. Und diese tiefe Erniedrigung, diese Selbstaufgabe, dieses von den schweren, blassen, giftigen Blättern der Schande Bedecktwerden, das wie ein unkörperliches, fernes Spiegelbild durch seine Träume gezogen war, war nun plötzlich mit Basini – geschehen.	S. 64
Bodláková	A opět se to nějak vázalo k Boženě. Jeho myšlenky provozovaly blasfémii. Hnilobný, sladký zápach, který z nich stoupal, ho zmátl. A to, že byl tak hluboce ponížen, že se vzdal sám sebe, že se pokryl těžkými, bledými, jedovatými listy hanby, to všecko, co táhlo jeho sny jako netělesný, vzdálený zrcadlový obraz, se teď s Basinim náhle – stalo.	S. 71
Charvát	A opět se to nějak spojilo s Boženou. Jeho myšlenky se vyžívaly v blasfémii. Hnilobný, sladký zápach, který z nich stoupal, ho mátl. A tohle hluboké ponížení, to, že se zřekl sám sebe a byl pokryt těžkými, bledými, jedovatými listy hanby, jež prostupovala Törlessovými sny jako nehmotný, vzdálený zrcadlový obraz, se najednou – přihodilo Basinimu.	S. 54
Moncrieff	Again this seemed to create a connection with Božena. His thoughts had blasphemed. The rank, sickly smell that rose from them had confused and unsettled him. And this humiliation, this self-abnegation, this submergence beneath the pale, stifling, poisonous leaves of ignominy that floated through his dreams like a distant, ethereal reflection in a mirror – Basini had actually experienced it.	S. 54

Beispiel 64

Original	Nur der Anblick Basinis, seiner nackten, leuchtenden Haut, duftete wie ein Fliederstrauch in die Dämmerung der Empfindungen, das dem Schlafe vorausging . Sogar aller moralische Abscheu verlor sich.	S. 151
BodlÁková	Jenom pohled na Basiniho, na jeho nahou, zářivou kůži, voněl jako snítka šeríku do soumraku pocitů, který předchází spánku . Dokonce i všechen morální odpor vyprchal.	S. 166
Charvát	Jen pohled na Basiniho, na jeho nahou, svítící kůži, voněl jako šerík do nejasných pocitů, jež odplývaly, než je vystrídá spánek . Dokonce i veškerý morální odpor se vytratil.	S. 130
Moncrieff	All that remained was the image of Basini, his naked, radiant flesh, drifting like the scent of lilacs among the half-light of sensations and impressions that ushers in sleep . Even his moral outrage had disappeared.	S. 133

Beispiel 65

Original	[...] endlich brütete es wie ein dunkles, heißes, von finsternen Gelüsten schwangeres Schweigen über der Klasse.	S. 185
BodlÁková	[...] nakonec se to usadilo nad třídou jako pochmurné, horké mlčení, těhotné temnými chtíči .	S. 202
Charvát	[...] až se nakonec ve třídě rozhostilo ponuré, palčivé mlčení, přetékající temnými vášněmi .	S. 160
Moncrieff	[...] until eventually an obscure, smouldering silence laden with dark desires hung over the class.	S. 164

Diese Beispiele 62, 63, 64 und 65 zeigen anschaulich, wie originell Musil mit Verben arbeitete. Ob man über Farben, die den Atem anhalten, über blasphemische Gedanken, die faul und zugleich süß duften, über ein dunkles, heißes Schweigen, das von finsternen Gelüsten schwanger ist, oder über den Anblick, der wie ein Fliederstrauch duftet, spricht, bringen alle diese Beschreibungen den Lesern Törleß' sehr empfindliches und ästhetisches Wesen nahe. Auch die einzelnen Übersetzungen übertrugen Musils Botschaft gelungen in die Zielsprache. Nur im Beispiel 62 bemerkt man, dass Jitka BodlÁková einen Teil des Satzes über die Farben ausließ. Es kann sich nur um eine Unaufmerksamkeit beim Übersetzen handeln. Die Phrase kann problemlos ins Tschechische übersetzt werden und es gibt keinen Grund dafür, sie auszulassen.

In einigen Fällen unterschieden sich die Übersetzer in ihren Übersetzungsstrategien. Wir erwähnen Übersetzungslösungen, die vom Original abschweiften und die Interpretation des Textes veränderten.

Beispiel 66

Original	Dieses plötzliche Schweigen, das wie eine Sprache ist, die wir nicht hören ?	S. 31
BodlÁková	To náhlé mlčení, které je jako řeč, již neslyšíme ?	S. 35
Charvát	To nenadálé mlčení, které je jako řeč, ale my ji neslyšíme ?	S. 28
Moncrieff	The sudden silence, like a language that we can't quite understand ?	S. 24

Das oben erwähnte Beispiel 66 spiegelt Törleß' Verwirrungen schön wider. Törleß wird oft von widersprüchlichen Wahrnehmungen und Gefühlen überlastet und er versucht vergeblich, in ihnen einen Sinn zu finden. Eines dieser Gefühle wird mithilfe des angeführten Oxymorons ausgedrückt. Törleß vergleicht hier Schweigen mit einer Sprache, die man nicht hört. Die Verbindung der ziemlich gegensätzlichen Begriffe, das heißt der Sprache mit dem Verb „nicht hören“, verstärkt noch das Paradox der ganzen Rede. Christopher Moncrieff ersetzte in seiner Übersetzung das Verb „hören“ durch „understand“. Die Beschreibung „like a language that we can't quite understand“ ist aber nicht so widersprüchlich wie das Original.

13.15 Passiv

Wenn man sich mit dem Übersetzen aus dem Deutschen (beziehungsweise Englischen) ins Tschechische beschäftigt, begegnet man unumgänglich der Problematik der Übertragung des Genus Verbi zwischen den einzelnen Sprachen. Während im Deutschen und im Englischen das Passiv sowohl in der geschriebenen, als auch in der gesprochenen Sprache, häufig benutzt wird, bevorzugt das Tschechische das Aktiv. Das Passiv wird im Tschechischen vor allem in der Amtssprache, in Fachtexten oder im publizistischen Stil verwendet, in anderen Sprachstilen oder in der gesprochenen Sprache kann es unpassend oder gehoben wirken. Was die tschechische belletristische Sprache betrifft, wird das

Passiv, wie Dagmar Knittlová beschreibt, sehr selten benutzt, im Grunde nur in den Fällen, wenn der Autor die explizite Nennung des Agenten bewusst vermeidet.²⁵¹

Das unpassende Benutzen des Passivs in tschechischen Übersetzungen, unter dem Einfluss der Ausgangssprache, tritt jedoch sehr oft auf. Wie Martin Konvička anführt:

„[...] na druhou stranu komplikace s rodem slovesným, tj. s trpnými a činnými tvary sloves, se objevují nesrovnatelně častěji. V němčině, jako v ostatních germánských jazycích, je na rozdíl od češtiny užívání pasivních konstrukcí poměrně rozšířené, a proto bude překlad, nechá-li se překladatel příliš ovlivnit jazykem originálu (což se zvláště začínajícím adeptům překladatelství, ale nejen jim, snadno stane), působit přinejmenším kostrbatě. V mnoha případech bývá proto německá pasivní konstrukce nahrazena českou aktivní [...]“²⁵²

Auch in den analysierten tschechischen Übersetzungen *Der Verwirrungen des Zöglings Törleß*, vor allem in Bodlákovás Übersetzung, wurde das Passiv, unter dem Einfluss des deutschen Originals, manchmal benutzt, wobei es wahrscheinlich besser gewesen wäre, eine Tätigkeitsform zu verwenden. Wir führen einige Beispiele an.

Beispiel 67

Original	Das Tageslicht erstickte selbst an hellen Mittagen auf dieser Treppe in einer Dämmerung, die von altem Staube gesättigt war, denn dieser Bodenaufgang, der gegen den Flügel des mächtigen Gebäudes zu lag, wurde fast nie benutzt.	S. 51-52
Bodláková	Denní světlo se na tomto schodišti dusilo i za jasných odpolední v šeru, syceném starým prachem, neboť tohoto vchodu na půdu, který ležel proti křídlu obrovské budovy, se téměř neužívalo.	S. 57
Charvát	Denní světlo se na těchhle schodech zalykalo i v slunné poledne šerem prosyceným starým prachem, neboť tudy na půdu naproti křídlu obrovské budovy téměř nikdo nechodil.	S. 44

²⁵¹ KNITTLOVÁ, Dagmar, GRYGOVÁ, Bronislava und ZEHNALOVÁ, Jitka. 2010. S. 123

²⁵² KONVIČKA, Martin, Pavla RAŠNEROVÁ und Michaela ZBORNÍKOVÁ. S. 64

Moncrieff	Even during the day the staircase was always shrouded in a half-light of ancient dust, since, being in a remote wing of the massive school building, it was rarely used.	S. 43
------------------	---	-------

Beispiel 68

Original	Basini war ihm Geld schuldig gewesen [...]	S. 58
BodlÁková	Basini mu byl dlužen peníze [...]	S. 64
Charvát	Basini mu dlužil peníze [...]	S. 49
Moncrieff	Basini owed him money [...]	S. 48

Beispiel 69

Original	Einen Teil davon hatte er schon gezahlt, natürlich von dem Gelde, das er mir schuldig blieb . Die anderen brannten ihm unter den Nägeln. Mich ärgerte das.	S. 58
BodlÁková	Část z toho už zaplatil. Samozřejmě z peněz, které zůstal dlužen mně. Ostatní ho pálili víc než já. To mě zlobilo.	S. 65
Charvát	Část z nich už vyrovnal, samozřejmě z peněz, které měl dát mně. Dluh vůči mně ho tolik nepálil. To mě zlobilo.	S. 49-50
Moncrieff	He had paid back some of it, using the money I lent him , of course. The others had him over a barrel. That annoyed me.	S. 49

Beispiel 70

Original	Da wurde Törleß einmal während der Nacht – es war sehr spät und alle schliefen schon – wachgerüttelt .	S. 74
BodlÁková	Tu byl Törless najednou v noci – bylo velice pozdě, a všichni už spali – probuzen tím, že jím kdosi zatřepal.	S. 82
Charvát	Tu ho jednou v noci – bylo už dost pozdě a všichni spali – probudilo zacloumání.	S. 64
Moncrieff	Then late one night, when everyone was asleep, he suddenly felt someone shaking him.	S. 63

Beispiel 71

Original	Als er bald darauf durch einen Windstoß, der durch das welke Gras raschelte, wieder geweckt wurde [...]	S. 89
BodlÁková	Když byl krátce poté opět probuzen závanem větru [...]	S. 98
Charvát	Když ho krátce nato opět probudil závan větru [...]	S. 76
Moncrieff	Shortly afterwards, when he was woken by a gust of wind [...]	S. 76

Beispiel 72

Original	Schließlich war Törleß ganz von der Unsinnigkeit eines solchen Unterfangens durchdrungen , aber ein förmlich physischer Zwang schien ihn wie an einem Seile aus dem Bette zu ziehen.	S. 138
BodlÁková	Nakonec byl Törless zcela proniknut vědomím nesmyslnosti takového počínání, ale přímo fyzický tlak jako by ho na laně táhl z postele.	S. 151
Charvát	Nakonec ho zcela prostoupilo vědomí, že taková opovázlivost je nesmyslná, jenže jakési doslova fyzické puzení ho jako na laně táhlo z postele.	S. 118
Moncrieff	Although he was well aware of the folly of such a course of action, in the end it was as if a physical impulse was dragging him out of bed like a rope.	S. 120

Beispiel 73

Original	Um das Motiv seiner Flucht befragt , schwieg Törleß.	S. 190
BodlÁková	Dotázán po motivu svého útěku Törless mlčel.	S. 208
Charvát	Když se Törlesse zeptali na motiv jeho útěku, mlčel.	S. 165
Moncrieff	Asked why he had run away, Törless didn't reply.	S. 169

Beispiel 74

Original	In diesen Augenblick fiel Reiting's Anfrage. Törleß begann sofort zu sprechen. Er gehorchte dabei einem plötzlichen Antriebe, einer Bestürzung.	S. 65
BodlÁková	V tom okamžiku padl Reitingův dotaz. Törless začal ihned hovořit. Byl při tom poslušen náhlého popudu, otřesu.	S. 72
Charvát	V té chvíli vyslovil Reiting svou otázku. Törless začal okamžitě mluvit. Naslouchal přitom náhlému popudu, svému zděšení.	S. 55
Moncrieff	It was at this moment that Reiting asked his question. Immediately Törless began to speak. He was obeying a sudden impulse, a form of dismay.	S. 55

Wenn man das Original und BodlÁkovás Übersetzung (Beispiel 74) vergleicht, kann man sehen, dass BodlÁková eine passive Konstruktion sogar an solchen Stellen verwendete, wo im Original ein Aktiv ist.

13.16 Abweichungen vom Original

Das letzte Kapitel beschäftigt sich mit unterschiedlichen, zu keiner bestimmten Kategorie gehörenden Abweichungen vom Original, die die Übersetzer begingen und die die Interpretation des Texts veränderten.

Beispiel 75

Original	In seinem Alter hat man am Gymnasium Goethe, Schiller, Shakespeare, vielleicht sogar schon die Modernen gelesen.	S. 15
Bodláková	Na gymnasiu měli chlapci v jeho věku přečteného Goetha, Schillera, Shakespeara, snad dokonce už i moderní autory.	S. 18
Charvát	[...] v jeho věku četli studenti na gymnáziích Goetha, Schillera a Shakespeara, možná už i autory moderny.	S. 15
Moncrieff	At a school of this kind , a boy of his age has by now read Goethe, Schiller and Shakespeare, perhaps even a few modern authors.	S. 10

Eine der Ursachen von Törleß' Verwirrungen ist die Tatsache, dass er in dem militärischen Internat, das im starken Kontrast zu seiner Natur, seinen Interessen und Neigungen steht, aufwächst. Der Aufenthalt in der Umwelt, wo ihn niemand versteht und wo sich seine Persönlichkeit nicht völlig auswirken kann, führt bei ihm zu einer Krise. Eines von Törleß' Hauptinteressen ist Lesen und Schreiben. Während er dieses Interesse am Gymnasium entwickeln könnte, weil dort Schüler Goethe, Schiller und Shakespeare und viele andere Autoren lesen und dann sogar selbst zu schreiben versuchen, liest man in dem militärischen Internat die klassische Lektüre gar nicht. Dieser Kontrast wird in dem oben angeführten Beispiel 75 beschrieben. Christopher Moncrieff veränderte aber die Bedeutung des Satzes. Er spricht nicht über ein Gymnasium, sondern über „a school of this kind“, was aber auf das Internat verweist und die ursprüngliche Botschaft des Textes verfälscht.

Beispiel 76

Original	Nur an einer Stelle fanden seine Blicke, die geschreckt von einem zum andern flüchteten, Frieden. Das war oberhalb der kleinen Gardine. Dort sahen die Wolken vom Himmel herein und reglos der Mond.	S. 46
-----------------	---	-------

Bodláková	Jen na jednom místě nacházely jeho pohledy, které se polekány utíkaly od jednoho k druhému, mír. To bylo nad malou záclonou. Tam z nebe nahlížely dovnitř mraky a nehybný měsíc.	S. 51
Charvát	Jeho pohledy, vystrašeně těkající od jednoho k druhému, nacházely jen na jednom místě klid. Bylo to nad nízkou záclonkou, kudy dovnitř nahlížely mraky a nehybný měsíc.	S. 40
Moncrieff	Shifting from one object to another, his anxious gaze could find solace in only one place: the gap above the curtains at the window. From there he could see the clouds in the sky, the still, silent moon.	S. 38

Die Natur spielt in dem Roman eine sehr wichtige Rolle. Sie wird nicht nur in zahlreichen Metaphern und Vergleichen verwendet, sondern sie wird auch häufig personifiziert. Törleß nimmt die Natur als etwas Lebendes wahr, als etwas, was mit ihm kommuniziert. In dem oben erwähnten Beispiel 76 werden die Wolken und der Mond personifiziert, die in Törleß' Zimmer hineinsehen und Törleß beobachten. Christopher Moncrieff veränderte in seiner Übersetzung den Satz und statt der Personifikation nennt er Törleß als das Subjekt und Agens des Satzes, wobei er aber die Rolle der Natur abschwächte.

Beispiel 77

Original	Du willst also mit einem Menschen, der gestohlen hat, der sich dir dann zur Magd, zum Sklaven angeboten hat, tagtäglich weiter zusammen sitzen, zusammen essen, zusammen schlafen?!	S. 66
Bodláková	Chceš tedy dál dennodenně pohromadě sedět, pohromadě jíst, pohromadě spát s člověkem, který kradl, který se ti pak nabídl za děvečku, za otroka ?!	S. 73
Charvát	Ty chceš opravdu s člověkem, který kradl a který se ti pak nabídl za děvečku, za otroka , dál dennodenně pohromadě sedávat, pohromadě jíst a spát?!	S. 55
Moncrieff	You're perfectly happy to go on living, eating and sleeping under the same roof as someone who steals, who offered to be your slave !	S. 55-56

Wenn Törleß feststellt, dass Reiting vorhat, Basini nicht bei der Schulleitung anzuzeigen, sondern ihn in dem Internat zu behalten, ist er schockiert. Die Tatsache, dass Basini, der wie die anderen Zöglinge in der Schule aus besseren gesellschaftlichen Schichten kommt, ein Dieb ist und Reiting im Tausch für sein Schweigen Dienste jeglicher Art anbietet, empört Törleß. Er

versteht nicht, dass es Reiting nicht widerstrebt, seine Zeit in der Gesellschaft eines solchen Menschen zu verbringen. Diese Empörung wird in dem Text (Beispiel 77) durch sogar dreifache Wiederholung des Worts „zusammen“ dargestellt. Christopher Moncrieff ließ aber diese Hervorhebung völlig aus. Und es geht nicht um die einzige Veränderung, die Moncrieff in dem Zieltext machte. In seiner Rede drückt Törleß seinen Überdruß aus, dass Basini ein Mensch ist, der sich ohne Zögern zur Magd, zum Sklaven anbietet. Moncrieff reduzierte den Text und ließ das Wort „Magd“ aus. Diese Bezeichnung ist aber sehr wichtig. Sie ist eine der Andeutungen im Text, die beschreiben, dass Basini von den anderen Zöglingen mehr als ein Mädchen betrachtet wird.

Beispiel 78

Original	Beineberg, der nicht entnehmen konnte, wie seine Worte gewirkt hatten , fuhr fort	S. 82
BodlÁková	Beineberg, který nechtěl vidět, jak jeho slova zapůsobila , pokračoval	S. 90-91
Charvát	Beineberg, který nemohl poznat, jak jeho slova zapůsobila , pokračoval	S. 70
Moncrieff	Unable to appreciate the effect that his remarks had had , Beineberg went on	S. 70

Wenn Törleß mit Beineberg über Basini spricht, fängt Beineberg an, Törleß seine Pläne mit Basini zu beschreiben. Er sagt ihm, er will an Basini lernen und deshalb muss er ihn quälen. Wenn Törleß auf seine Worte in keiner Weise reagiert, weder verbal noch nonverbal, setzt Beineberg fort, ihm alles näher zu erklären. Diese Situation wird in dem oben angeführten Beispiel 78 beschrieben. Wenn man sich die einzelnen Übersetzungen ansieht, kann man bemerken, dass Jitka BodlÁková von der Bedeutung des Satzes abwich. In ihrer Version klingt es, als ob Beineberg Törleß absichtlich ignorieren würde und seine Reaktion für ihn nicht wichtig wäre. Was aber mit dem Original nicht übereinstimmt.

Beispiel 79

Original	Auf einem kleinen Tischchen lag ein Renommierband Kants . Den nahm der Professor und zeigte ihn Törleß.	S. 109
BodlÁková	Na malém stolečku ležel proslulý svazek Kanta . Profesor ho vzal a ukázal Törlessovi.	S. 120
Charvát	Na malém stolku ležel proslulý svazek Kanta . Profesor ho vzal do ruky a ukázal jej Törlessovi.	S. 93

Moncrieff	On a small side table, somewhat ostentatiously, as if it were a showpiece , was a volume of Kant. The master picked it up and showed it to Törless.	S. 94
------------------	--	-------

Während des Besuchs bei dem Mathematiklehrer, wenn der Lehrer nicht weiß, wie Törleß die imaginären Zahlen zu erklären, und ihn loswerden will, zeigt er ihm einen „Renommierband Kants“ (Beispiel 79). Ein „Renommierstück“ ist „etwas, was unter anderem Gleichartigem durch seinen besonderen Wert, seine Schönheit, Brauchbarkeit o. Ä. auffällt und dabei geeignet ist, immer wieder vorgezeigt, erwähnt zu werden.“²⁵³ Gleich wie Törleß' Vater, auch der Mathematiklehrer hat in seiner Wohnung Bücher, die er Besuchern zeigt und mit denen er sich prahlt. Auf einem kleinen Tischchen liegt dort ein Buch Kants, als ob es sich um seine Freizeitlektüre handeln würde. Die Tatsache, dass das Buch dort ist, damit es vorgezeigt wird, drückte Christopher Moncrieff in seiner Übersetzung mit der Phrase „somewhat ostentatiously, as if it were a showpiece“ schön aus. Beide tschechischen Übersetzer sprechen in ihren Übersetzungen aber nur über „proslulý svazek Kanta.“ Obwohl sie zum gleichen Schluss wie Roland Kroemer kommen konnten, dass es wahrscheinlich um Kants Schlüsselwerk *Die Kritik der reinen Vernunft* geht (wie wir im Kapitel 6.6 erklären), das ohne Zweifel „proslulý“ ist, ging in ihren Übersetzungen die Andeutung auf das Prahlen des Lehrers verloren, was Schade ist.

Beispiel 80

Original	<i>Die</i> haben sich einen Weg in tausend Schneckengängen durch ihr Gehirn gebohrt, und sie sehen bloß bis zur nächsten Ecke zurück, ob der Faden noch hält, den sie hinter sich herspinnen.	S. 115-116
Bodláková	<i>Oni</i> si vyvrtali mozkiem cestu o tisíci šnečích chodbách , a jestli ještě drží vlákno, které si snovají za sebou, na to se dívají zpátky jenom k nejbližšímu rohu.	S. 127
Charvát	<i>Oni</i> si mozkiem provrtali cestu o tisíci šnečích chodbičkách a ohlížejí se jen k poslednímu rohu, aby se podívali, jestli ještě drží vlákno, které za sebou upředli.	S. 99
Moncrieff	Whereas <i>they</i> have bored a long, spiralling tunnel deep into their brains, and just keep glancing back to make sure that the thread they have spun behind them hasn't snapped at the last bend.	S. 100

²⁵³ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Renommierstueck>

Nach Törleß' Besuch bei dem Mathematiklehrer, spricht er darüber und über seine Verwirrungen und Zweifel mit Beineberg. Beineberg sagt ihm, dass seine Zweifel und Fragen normal sind. Er kritisiert die Lehrer, dass sie alles nur auswendig lernen und wiederholen, ohne es wirklich zu verstehen oder es anzuzweifeln. Er beschreibt, dass sie in ihren Gehirnen „einen Weg in tausend Schneckengängen“ bohren und die Logik ihnen egal ist und sie immer nur zur letzten Ecke zurücksehen, ob der Faden noch hält, aber sie sorgen sich nicht für weiteren Sinn (Beispiel 80). Die Nummer „tausend“ ist hier wichtig, weil sie äußert, wie unübersichtlich und zusammenhanglos ihr Wissen ist. Wenn Christopher Moncrieff Beinebergs Übertreibung ausließ, schwächte er seine Kritik der Lehrer ab.

Beispiel 81

Original	Auch Basini war von Dschusch eingeladen worden, allein Reiting hatte ihm befohlen , abzulehnen.	S. 134
Bodláková	I Basiniho Dschusch pozval, jenže Reiting mu doporučil odmítnout.	S. 147
Charvát	Džus pozval i Basiniho, ale tomu Reiting nařídil , aby to odmítl.	S. 114
Moncrieff	He had invited Basini as well, but Reiting had ordered him to decline.	S. 117

Wenn die Zöglinge viertägige Ferien haben, bietet Dschusch, ein Mitschüler Törleß', dessen Eltern ein schönes Gut in der Nähe vom Internat haben, seinen Kameraden an, dort die Ferien zu verbringen. Dschusch lädt auch Basini ein, aber Reiting befiehlt ihm, die Einladung abzulehnen (Beispiel 81). Jitka Bodláková spricht in ihrer Übersetzung aber davon, dass Reiting Basini empfiehlt, nicht mitzugehen. Die Verwendung des Verbs „empfehlen“ veränderte aber völlig die Interpretation des Textes und die Beziehung zwischen Reiting und Basini. In Bodlákovás Version klingt es, als ob es sich nur um einen freundlichen Ratschlag handeln würde. In Wirklichkeit beherrscht Reiting Basini und entscheidet völlig über sein Leben.

Beispiel 82

Original	„Doch... doch... bitte... oh, es wäre mir ein Genuß, dir zu dienen. “	S. 152
Bodláková	„Ale ano... ale ano... prosím... oh, pro mne by to byl požitek posloužit ti. “	S. 167

Charvát	„Ano... ano... prosím... oh, pro mě by bylo požitkem ti sloužit .“	S. 131
Moncrieff	“Yes... oh yes... please, I’m begging you... I’ll gladly do anything you want .”	S. 134

Wenn Basini Törleß mitten in der Nacht aufweckt und sich nackt in sein Bett verkriecht, gesteht er Törleß seine Liebe. Er sagt Törleß, dass er sich von den anderen unterscheidet und dass keiner wie er ist. Basini bietet sich Törleß freiwillig an. Er sagt ihm, dass es ihm ein Genuss wäre, ihm zu dienen (Beispiel 82). Das Verb „dienen“, das Basini in seiner Rede verwendet, ist wichtig. Es zeigt deutlich, in welche Position sich Basini bereitwillig stellen will und welche Dienste er Törleß anbietet. Diese Äußerung wird noch durch Basinis Bekenntnis verstärkt, dass es für ihn ein Genuss wäre. Diese Erniedrigung seiner selbst verliert sich ein bisschen in Moncrieffs Übersetzung, der die Wörter „dienen“ und „Genuss“ vermied und einen milder klingenden Satz „I’ll gladly do anything you want“ verwendete. Auch Bodlákóväs Übersetzung wirkt im Vergleich zum Original und zu Charvát’s Übersetzung ein bisschen schwächer aus. Die Verwendung eines imperfektiven Verbs „posloužit“ deutet an, dass es sich nur um einen einmaligen Dienst handeln würde. Aus dem deutschen Original und dem ganzen Kontext der beschreibenden Situation ergibt sich aber, dass es um ein langfristiges Angebot geht. Es ist deshalb besser, im Tschechischen ein imperfektives Verb „sloužit“ zu benutzen.

Schlussfolgerung

Das Ziel dieser Magisterarbeit war die Analyse und der Vergleich von drei ausgewählten Übersetzungen des Romans *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*. Es wurden zwei tschechische Übersetzungen analysiert, und zwar der Text von Jitka BodlÁková aus dem Jahre 1967 und die neuere Übersetzung von Radovan Charvát aus dem Jahre 2011. Was den Vergleich der tschechischen Übersetzungen betrifft, interessierte mich vor allem die Frage der Entwicklung der tschechischen Sprache. Das weitere Ziel war die Feststellung, ob (und eventuell wie) es sich in den Übersetzungen auswirkte, dass sie in unterschiedlichen Zeiten und gesellschaftlichen Zuständen entstanden. Diese zwei tschechischen Übersetzungen wurden um die neueste englische Übersetzung ergänzt, damit Übersetzungslösungen in unterschiedlichen Zielsprachen analysiert werden konnten.

Bei der Analyse und dem Vergleich der Übersetzungen ging ich von den Erkenntnissen über Robert Musil, die Umstände der Entstehung vom *Törleß*, die Botschaft des Romans und die Analyse des Ausgangstextes aus. Ich konzentrierte mich auf die wichtigsten und die übersetzerisch interessantesten Phänomene. Es handelte sich vor allem um die Übersetzung der, im Roman häufig und originell verwendeten, bildhaften und abstrakten Sprache und um die Übersetzung der kulturspezifischen Elemente. Ich analysierte auch, ob es den Übersetzern gelang, den schwierigen Schreibstil Musils in den Zielsprachen beizubehalten. Weiter beschäftigte ich mich mit Abweichungen vom Original und beschrieb, wie diese Abweichungen die Botschaft und Wirkung des Textes beeinflussten.

Was den Vergleich der zwei tschechischen Übersetzungen betrifft, wurde meine Hypothese bestätigt, dass man in diesen Texten die unterschiedliche Übersetzungstradition beobachten kann. BodlÁkovás Übersetzung ist von allen drei analysierten Übersetzungen die treueste. Im 20. Jahrhundert kann man im tschechischen Übersetzen einen allmählichen Übergang von der treuen zur freien Übersetzung beobachten. Diese Entwicklung der Übersetzungstendenz ist auch in den analysierten tschechischen Übersetzungen sichtbar. Während Jitka BodlÁková den Roman treu übersetzte, neigte Radovan Charvát zur freieren Übersetzung. Dieser Unterschied ist zum Beispiel in der Übersetzung der Metaphern oder der langen Sätze bemerkbar. Wenn man den Ausgangstext und BodlÁkovás

Übersetzung vergleicht, kann man sehen, dass BodlÁková die Konstruktionen der deutschen Sätze befolgte.

Wie man vor allem an der Übersetzung der Metaphern, Vergleiche und der abstrakten Sprache sehen kann, waren beide tschechischen Übersetzer kreativ und übertrugen erfolgreich Musils spezifische Schreibweise in die Zielsprache. An einigen Stellen im Roman kompensierten BodlÁková und Charvát den semantischen Verlust, der beim Übersetzen zwischen unterschiedlichen Sprachen immer geschieht, und verwendeten im Text zum Beispiel eine Metapher oder eine Dreizahl, die nicht im Original ist. Beiden tschechischen Übersetzern gelang es, die stark nominale Ausdrucksweise (ein charakteristisches Merkmal Musils Sprache) in die Zielsprache zu übertragen (im Rahmen der sprachlichen Möglichkeiten des Tschechischen). BodlÁková und Charvát arbeiteten schön mit der Typographie und den unterbrochenen Sätzen, die Törleß' Verwirrungen auch auf der textlichen Oberfläche andeuten.

Interessant waren beim Vergleich der tschechischen Übersetzungen die Unterschiede in der Expressivität. Wider meine Erwartung wurden in der älteren tschechischen Übersetzung stärkere expressive Ausdrücke verwendet. Die Gründe dafür konnten BodlÁkovás Neigung zur treueren Übersetzung und Charvát's Entscheidung, Törleß' feinere Natur anzudeuten, sein.

In den Übersetzungen von BodlÁková und Charvát kann man auch ein paar Fehler und Abweichungen vom Original finden. Ich kann zum Beispiel BodlÁkovás uneinheitliche Übersetzung vom „Konvikt zu W.“, ihre Verwechslung von Eichhörnchen und Eidechsen oder ihre überflüssige und im Tschechischen nicht natürlich klingende Verwendung der passiven Konstruktionen anführen. Radovan Charvát reduzierte oder ließ manchmal ziemlich unnötigerweise die Unbestimmtheitspartikel oder die für Musil charakteristische Dreizahl aus.

Christopher Moncrieffs Übersetzung ist ziemlich frei und weicht in manchem vom Original ab. Dies zeigt sich schon in der Übersetzung des Romantitels, wo das Wort „Master“ dazu gegeben wurde, obwohl dafür kein Grund ist. Moncrieff reduzierte oder veränderte im großen Maße auch die unterschiedlichen typographischen Zeichen, wobei die Wirkung des Textes (und Törleß' Verwirrungen) geschwächt wurde. Moncrieff deutete Törleß' Verwirrungen nicht nur auf der textlichen Oberfläche mittels der Typographie

nicht an, sondern er verband mehrmals die kurzen und unterbrochenen Sätze, die dazu verwendet wurden, Törleß' Verwirrungen und Sprachlosigkeit widerzuspiegeln. Obwohl es sprachlich nicht nötig war, erweiterte Moncrieff häufig die nominalen Phrasen und Sätze um ein Verb. Im Englischen, das dem Deutschen sprachlich ziemlich nah ist, werden lange Nominalketten verwendet (im Unterschied zum verbalen Tschechischen) und wegen der Verbalisierung der Sätze ging eines von den charakteristischen Merkmalen Musils Sprache unnötigerweise verloren. Ähnlich war es mit der im Ausgangstext häufig wiederholenden Dreizahl der Ausdrücke. Auch die Dreizahlen ließ Moncrieff oft aus, obwohl das Englische diese Konstruktionen ermöglicht.

Bei der Analyse ging ich von der Hypothese aus, dass das Englische dem Deutschen kulturell entfernter ist als das Tschechische und dass diese Tatsache sich in der Übersetzung der kulturspezifischen Elemente zeigt. Der Vergleich einzelner Übersetzungslösungen bestätigte meine Hypothese. Während die tschechischen Übersetzer Musils originellen Metaphern, Vergleiche, Idiome und kulturelle Anspielungen eher wörtlich übersetzten, ersetzte Moncrieff die kulturspezifischen Elemente regelmäßig durch ihre domestizierten Äquivalente. In einigen Fällen ließ aber Moncrieff die Metaphern oder Personifikationen aus.

Obwohl das Englische dem Deutschen sprachlich näher ist und es einfacher wäre, die originalen deutschen Konstruktionen und den Schreibstil Musils ins Englische als ins Tschechische zu übertragen, wich Moncrieff in manchem vom Original ab und veränderte, reduzierte oder ließ viele von den charakteristischen Merkmalen des Romans aus. Er vermittelte zwar den Ziellesern die Hauptbotschaft des Romans, aber er machte den Text um die Musilsche Sprache ärmer. Beide tschechischen Übersetzungen sind meiner Meinung nach gelungen und sie vermitteln nicht nur die Botschaft der Geschichte, sondern sie behalten auch den Schreibstil Musils bei.

Zusammenfassung

In dieser Arbeit, die sich mit der Analyse und dem Vergleich von zwei tschechischen und einer englischen Übersetzung des Romans *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* beschäftigt, wird zuerst die wichtige Rolle einer ausführlichen Analyse des Ausgangstextes im Übersetzungsprozess beschrieben. Die Bedeutung einer solchen Analyse des Ausgangstextes wurde von vielen Übersetzern und Übersetzungstheoretikern betont. In dieser Arbeit gehe ich vor allem von Thesen der tschechischen Übersetzer und Literaturwissenschaftler Bohumil Mathesius und Jiří Levý aus.

Ich befolge die Empfehlungen von Mathesius und Levý und im ersten Schritt beschreibe ich die Umstände der Entstehung des Romans *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*. Danach fasse ich den Inhalt des Werkes zusammen und widme mich der Frage, um welche Gattung es sich handelt. Im Kapitel 5 werden dann die einzelnen Haupthelden, Reiting, Beineberg, Basini und Törleß, und auch ihre vermutlichen, realen Vorbilder vorgestellt. Im Subkapitel „Diktatoren in nucleo“ beschreibe ich weiter, wie es Robert Musil gelang, in den Gestalten von Reiting und Beineberg die Diktatoren des 20. Jahrhunderts und ihre Praktiken „vorherzusagen“. Im Kapitel 6 beschäftige ich mich mit den Hauptthemen und Motiven im *Törleß*. In den einzelnen Subkapiteln analysiere ich die ausgewählten Themen detaillierter und führe dazu Abschnitte aus dem Roman illustrativ an.

Nach der Vorstellung und der Interpretation vom *Törleß* widme ich mich weiter dem Aufbau des Romans, der Erzähltechnik und der Rolle des Erzählers. Im Kapitel 9 wird die in dem Text ungewöhnlich benutzte Typographie und Satzstruktur besprochen. Danach konzentriere ich mich auf die stilistische Seite des Romans. Zuerst beschreibe ich das für Musil charakteristische „Prinzip der kürzesten Linie“ und die Erinnerungstechnik. Weiter beschäftige ich mich mit der bildhaften Sprache Musils und analysiere die in dem Roman verwendeten Metaphern, Vergleiche und ironische und satirischen Darstellungen. Die ganze Analyse des Ausgangstextes beende ich mit der syntaktischen Analyse des Textes, wobei ich vor allem auf die stark nominale Ausdrucksweise Musils aufmerksam mache.

Im praktischen Teil der Arbeit stelle ich zuerst die einzelnen Autoren der analysierten Übersetzungen, und zwar Jitka BodlÁková, Radovan Charvát und Christopher Moncrieff, vor. Im Kapitel 12 widme ich mich der Analyse der Übersetzungen, wobei alle besprochenen Phänomene um Ausschnitte aus den Zieltexten und Kommentare ergänzt werden. Ich fange die Analyse mit der Problematik der Übersetzung des Romantitels an. Weiter beschäftige ich mich mit den Unterschieden in der Gliederung des Textes und in der verwendeten Typographie und mit der Übersetzung der Eigennamen. Im Kapitel 12.5 beschreibe ich die Übersetzung der originellen Metaphern, Vergleiche und Idiome Musils. Auch das nächste Kapitel konzentriert sich auf eines von den charakteristischen Merkmalen der Musilschen Sprache, und zwar auf die häufige Verwendung abstrakter Wörter und auf die Herausforderung, die solche Begriffe beim Übersetzen in die Zielsprachen darstellen können. Danach beschäftige ich mich mit der Übersetzung expressiver und diminutiver Ausdrücke. In den nächsten Kapiteln gehe ich von der syntaktischen Analyse aus dem theoretischen Teil aus und widme mich der Übersetzung der stark nominalen Phrasen in die einzelnen Zielsprachen. Weiter bespreche ich die Übersetzung der langen und kurzen Sätze, der Unbestimmtheitspartikel, der Dreizahl und der Verben. Das Kapitel 12.15 beschäftigt sich mit der Problematik der häufig überflüssigen Verwendung des Passivs in tschechischen Übersetzungen. In dem letzten Kapitel werden unterschiedliche Abweichungen vom Original angeführt, wobei immer beschrieben wird, wie diese Abweichungen die Wirkung des Textes auf die Leser beeinflussen.

Bibliographie

Primärliteratur

MUSIL, Robert. *Die Verwirrungen des Zöglings Törless: Roman. Einmalige Sonderausgabe.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1998.

MUSIL, Robert. *The Confusions of Young Master Törless.* Přeložil Christopher MONCRIEFF. London: Alma Classics, 2013.

MUSIL, Robert. *Zmatky chovance Törlesse.* Přeložila Jitka BODLÁKOVÁ. Praha: Mladá fronta, 1967.

MUSIL, Robert. *Zmatky chovance Törlesse.* Přeložil Radovan CHARVÁT. Praha: Argo, 2011.

Sekundärliteratur

ALBERTSEN, Elisabeth. *Zur Dialektik von Ratio und „Mystik“ im Werk Robert Musils.* München: Nymphenburger Verlaghandlung, 1968.

BASSNETT, Susan. *Translation Studies.* London: Routledge, 2014.

BAUR, Uwe. „Zeit- und Gesellschaftskritik in Robert Musils Roman ‚Die Verwirrungen des Zöglings Törleß.‘“ In: BAUR, Uwe u. GOLTSCHNIGG, Dietmar (Hrsg.). *Musil-Studien 4. Vom „Törleß“ zum „Mann ohne Eigenschaften.“* München, Salzburg, 1973. S. 19-45.

BEČKA, Josef Václav. *Česká stylistika.* Praha: Academia, 1992.

BERGHAHN, Wilfried. *Robert Musil.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1991.

BRAUN, Wilhelm. „Neuere Interpretationen zu den Verwirrungen Des Zöglings Törleß.“ In: *Modern Austrian Literature.* 9 (1976), Heft 3/4, S. 43-56.

BRINKMANN, Hennig. *Die deutsche Sprache.* Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, 1971.

CETTI-MARINONI, Bianca. „Sprach- und Stilprobleme der ‚Törleß‘-Übersetzung.“ In: DAIGGER, Annette und MILITZER, Gerti (Hrsg.). *Die Übersetzung literarischer Texte am Beispiel Robert Musil.* Stuttgart: Hans-Dieter Heinz Akademischer Verlag, 1988. S. 227-241.

CORINO, Karl. *Robert Musil: Leben und Werk in Bildern und Text.* Einmalige Sonderausg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1992.

DAIBER, Jürgen. „Individualpsychologische Diagnose und literarische Therapie: Zum Symptom der Schreibhemmungen bei Robert Musil.“ In: *Musil-Forum:*

Studien zur Literatur der klassischen Moderne, Band 27. Berlin: Walter de Gruyter, 2009. S. 210-241

DÜSING, Wolfgang. „Utopische Vergangenheit: zur Erinnerungstechnik in Musils früher Prosa.“ In: *Zeitschrift für deutsche Philologie*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 89 (1970), S. 531-560.

EISNER, Pavel. „O věcech nepřeložitelných.“ In: LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu 2*. Praha: Ivo Železný, 1996. S. 197-210

FISCHER, Otokar. „Český dialog.“ In: LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu 2*. Praha: Ivo Železný, 1996. S. 125–126.

GROBE, Horst. *Erläuterungen zu Robert Musil, Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*. Hollfeld: Bange, 2009.

GROSSMANN, Bernhard. *Robert Musil, Die Verwirrungen des Zöglings Törless. Interpretation von Bernhard Grossmann*. München: Oldenbourg, 1998.

HICKMAN, Hannah. *Robert Musil & the culture of Vienna*. London: Croom Helm Ltd, 1984.

HLOBIL, Tomáš. „Motiv jazyka ve Zmatcích chovance Törlesse Roberta Musila.“ In: *Estetika: časopis pro estetiku a teorii umění*. Praha: Společnost pro estetiku AV ČR, 32 (1995), Heft 1, S. 1-7.

KÄMPER-VAN DEN BOOGAART, Michael. „Die Verwirrungen des Zöglings Törleß: eine kritische Perspektive auf Robert Musils Roman und Vorschläge zum Unterricht.“ In: *Deutschunterricht*. Berlin: Volk und Wissen, 53 (2000), Heft 4, S. 251-258.

KNITTLOVÁ, Dagmar. *Konfrontační analýza dílčích problémů textově užitých lexikálních jednotek a jejich překladových ekvivalentů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 1983.

KNITTLOVÁ, Dagmar, GRYGOVÁ, Bronislava und ZEHNALOVÁ, Jitka. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010.

KONVIČKA, Martin, Pavla RAŠNEROVÁ und Michaela ZBORNÍKOVÁ. *Translatologické kategorie v praxi: kontrastivní německo-české pojetí*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2017.

KOPŘIVA, Roman. „Doslov.“ In: MUSIL, Robert. *Zmatky chovance Törlesse*. Přeložil Radovan CHARVÁT. Praha: Argo, 2011. S. 175-192.

- KROEMER, Roland. *Ein endloser Knoten?: Robert Musils Verwirrungen des Zöglings Törless im Spiegel soziologischer, psychoanalytischer und philosophischer Diskurse*. Wilhelm Fink Verlag, 2004.
- KUFNEROVÁ, Zlata. *Překládání a čeština*. Jinočany: Nakladatelství H & H, 1994.
- LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998.
- LUSERKE-JAQUI, Matthias. „Die Verwirrungen des Zöglings Törless: Adolescent Sexuality, the Authoritarian Mindset and the Limits of Language.“ In: PAYNE, P. et. al. (Eds.). *A Companion to the Works of Robert Musil*. Rochester: Camden House, 2007.
- MACHEK, Václav. *Etymologický slovník jazyka českého*. Praha: Academia, 1971.
- MATHESIUS, Bohumil. „O překládání Rozrušené země.“ In: MATHESIUS, Bohumil. *Básníci a buřiči: výbor ze statí o literatuře*. Praha: Lidové nakladatelství, 1975. S. 237-248.
- MATHESIUS, Vilém. „O problémech českého překladařství.“ In: MATHESIUS, Vilém. *Jazyk, kultura a slovesnost*. Praha: Odeon, 1982. S. 225-226.
- MUSIL, Robert. *Briefe 1901 – 1942*. 2 Bde., hrsg. von A. Frisé, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1981.
- MUSIL, Robert. *Gesammelte Werke. Sonderausgabe in 2 Bänden*, hrsg. von A. Frisé, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1983. Bd. 1: Prosa und Stücke, kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches; Bd. 2: Essays und Reden, Kritik.
- MUSIL, Robert. *Tagebücher*, 2 Bde., hrsg. von A. Frisé, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1983.
- NEWMARK, Peter. *A Textbook of Translation*. London: Prentice Hall, 1998.
- PAYNE, P. et. al. (Eds.). *A Companion to the Works of Robert Musil*. Rochester: Camden House, 2007. S. 151-174.
- PONTIERO, Giovanni. *The Translator's Dialogue*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1997.
- RIETH, Renate. *Robert Musils frühe Prosa*. Tübingen: R. Rieth, 1963.
- ROGOWSKI, Christian. *Distinguished Outsider: Robert Musil and His Critics*. Columbia: Camden House Inc., 1994.

SCHRÖDER-WERLE, R. *Erläuterungen und Dokumente. Robert Musil, ‚Die Verwirrungen des Zöglings Törleß‘*. Stuttgart: Reclam, 2001.

SHAFFER, Clinton. „In loco parentis: Narrating Control and Rebellion in Robert Musil's *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*.“ In: *Modern Austrian Literature*. 35 (2002), Heft 3/4, S. 27-51.

SHERMAN, Matthew J. „Zwischen zwei Welten zerrissen: Class Identity and Spaces of Liminality in Musil's *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*.“ In: *Journal of Austrian Studies*. 49 (2016), Band 3/4, S. 65-90.

STRELKA, Joseph Peter. „Einige Beobachtungen an den ersten englischen Übersetzungen von Werken Robert Musils.“ In: DAIGGER, Annette und MILITZER, Gerti (Hrsg.). *Die Übersetzung literarischer Texte am Beispiel Robert Musil*. Stuttgart: Hans-Dieter Heinz Akademischer Verlag, 1988. S. 209-221.

THIHER, Allen. *Understanding Robert Musil*. Columbia: University of South Carolina Press, 2009.

WANDRUSZKA, Mario. „Musils Sprache als Herausforderung.“ In: DAIGGER, Annette und MILITZER, Gerti (Hrsg.). *Die Übersetzung literarischer Texte am Beispiel Robert Musil*. Stuttgart: Hans-Dieter Heinz Akademischer Verlag, 1988. S. 75-91.

WINTER, Ingrid. „Zeitperspektiven in Robert Musils *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*.“ In: *Modern Austrian Literature*. 13 (1980), Heft 3, S. 47-68.

ZIMA, Jaroslav. *Expresivita slova v současné češtině: studie lexikologická a stylistická*. Praha: Československá akademie věd, 1961.

Elektronische Quellen:

DUDEN. On-line Wörterbuch.

<https://www.duden.de/>

Goethe Institut. „Německy psané knihy v českém překladu – Radovan Charvát.“ 28. Januar 2018

<http://www.goethe.de/ins/cz/prj/lit/buc/ueb/por/cs8724927.htm>

Istros Books. „Translators and Partners.“ 3. Februar 2018

<http://istrosbooks.com/translators-partners/>

NAKAGAWA, Yuji. „Über *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* Robert Musils.“ In: *Die Deutsche Literatur*. 1964, vol. 33, S. 5-17. 16. Dezember 2017

https://www.jstage.jst.go.jp/article/dokubun1947/33/0/33_0_5/_pdf
Obec překladatelů. „Bodláková Jitka.“ 14. Januar 2018
<http://databaze.obecprekladatelu.cz/databaze/B/BodlakovaJitka.htm>
Obec překladatelů. „Charvát Radovan.“ 28. Januar 2018
<http://databaze.obecprekladatelu.cz/databaze/CH/CharvatRadovan.htm>
ORF.at-Network. „Tage der deutschsprachigen Literatur – Radovan Charvát.“ 28.
Januar 2018.
<http://archiv.bachmannpreis.orf.at/bachmannpreis.eu/bachmannpreis/2186/>
Oxford Living Dictionaries. 15. März 2018
<https://en.oxforddictionaries.com/definition/lad>
SWALES, Martin. „Arthur Schnitzler: A Critical Study.” In: SCHNEIDER, Gerd
K. *Modern Austrian Literature*. 5 (1972), Band 3/4, S. 142-146. 30. März 2018
<http://www.jstor.org/stable/24646660>

Anotace

Příjmení a jméno autora: Papoušková Alena

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

Název diplomové práce: Analýza a srovnání dvou českých překladů a jednoho anglického překladu románu Roberta Musila *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Ingeborg Fialová, Dr.

Počet znaků: 319 871

Počet příloh: 0

Počet titulů použitých zdrojů: 58

Klíčová slova: Die Verwirrungen des Zöglings Törleß, Robert Musil, literární analýza, překladatelská analýza, kritika překladu, teorie překladu

Abstrakt: Tato magisterská práce se zabývá románem Roberta Musila *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*. Cílem této práce je analýza a srovnání jednoho anglického a dvou českých překladů tohoto díla. Teoretická část této práce se opírá o poznatky dvou předních českých teoretiků překladu, a to Bohumila Mathesia a Jiřího Levého. Na základě jejich doporučení se v teoretické části nejdříve zaměřujeme na důkladnou výchozího textu. Věnujeme se nejen osobě autora a okolnostem vzniku daného románu, ale výchozí text také interpretujeme a zkoumáme i jeho jazykovou a stylistickou stránku. V praktické části se zabýváme analýzou a srovnáním jednotlivých překladů. Při rozboru překladů vycházíme z poznatků získaných analýzou výchozího textu a zaměřujeme se především na otázku, zda se jednotlivým překladatelům podařilo převést Musilův charakteristický styl psaní do cílových jazyků a jak určité změny, ke kterým v procesu překladu došlo, ovlivnily vyznění díla.

Annotation

Author's name: Papoušková Alena

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

Name of the thesis: Analysis and Comparison of Two Czech and One English Translations of Robert Musil's Novel *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*

Supervisor: Prof. PhDr. Ingeborg Fialová, Dr.

Number of signs: 319 871

Number of attachments: 0

Number of titles of the used sources: 58

Keywords: Die Verwirrungen des Zöglings Törleß, Robert Musil, literary analysis, translation analysis, translation criticism, translation theory

Abstract: This master thesis deals with Robert Musil's novel *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*. The aim of this thesis is an analysis and a comparison of one English and two Czech translations of this novel. The theoretical part is based on the translation theory of Bohumil Mathesius and Jiří Levý and provides a literary analysis of the source text. It is devoted not only to the person of the author and the circumstances of Törless's creation, but also to the interpretation of the text and its language analysis. The practical part is concerned with an analysis and a comparison of the individual translations. It focuses primarily on translation of characteristic features of Musil's writing style.