

Pädagogische Fakultät der Masaryk Universität

Institut der deutschen Sprache und Literatur

**Die Gegenüberstellung der weiblichen und
männlichen Figuren im Werk Drei Frauen von
Robert Musil**

Bachelorarbeit

Ausgearbeitet von Martina Olejářová

Unter der Leitung von Mgr. Jan Budňák, Ph.D.

Brünn 2009

Hiermit erkläre ich, dass ich meine Bakkalaurarbeit selbstständig und mit dem Gebrauch der angeführten Quellen ausgearbeitet habe.

In Brünn, den 19. April 2009

Martina Olejárová

Inhalt

Einleitung.....	4
1. Robert Musil – Drei Frauen.....	5
2. Die erste Novelle – Grigia.....	7
2.1. Die Einleitung.....	7
2.2. Homo und andere männliche Figuren.....	8
2.3. Grigia.....	12
2.4. Die Schlussfolgerung.....	14
3. Die zweite Novelle – Die Portugiesin.....	15
3.1. Die Einleitung.....	15
3.2. Der Herr von Ketten.....	17
3.3. Die Portugiesin.....	22
3.4. Die Schlussfolgerung.....	25
4. Die dritte Novelle – Tonka.....	26
4.1. Die Einleitung.....	26
4.2. Der männliche Hauptfigur.....	27
4.3. Tonka.....	32
4.4. Die Schlussfolgerung.....	35
Schluss.....	36
Literaturverzeichnis.....	37

Einleitung

In dieser Arbeit möchte ich mich mit dem Werk *Drei Frauen* von Robert Musil beschäftigen. Es handelt sich um drei selbständigen Novellen, die nach drei Frauen genannt sind.

Im ersten Teil möchte ich mich der Vorstellung des Buchs und den besonderen Merkmalen widmen.

Danach folgen die drei Novellen. Jede Novelle will ich auf vier Teile gliedern - die Einleitung, die männliche Hauptfigur, die weibliche Hauptfigur und die Schlussfolgerung.

Musil benutzt für die Auszeichnung des Charakters seiner Figuren die Handlung und Umgebung, in der sie situiert sind. Deshalb ohne die Handlungskennntnisse und Situationskennntnisse fast unmöglich ist, die Figuren genau zu charakterisieren. Ich bemühe mich jeden Text zu interpretieren und darauf die besonderen Charaktersrisse zu zeigen.

Ich beschreibe die Novellen in der Reihenfolge, wie sie im Buch folgen und jedes Hauptkapitel in meiner Arbeit wird nach dem Titel im Buch genannt.

1. Robert Musil – Drei Frauen

Drei Frauen ist die Sammlung von drei Novellen – Grigia, Die Portugiesin und Tonka. In diesem Werk stehen drei Frauen gegenüber drei Männern, die durch sie ihre Tragik erleiden. „Eine große Fremdheit liegt zwischen den Geschlechtern, und in dieser Spannung zeigt sich Musil Stärke, hineinzuwandern in die seelischen Labyrinth und Hintergründe.“¹

Jede Novelle ist nach der weiblichen Hauptfigur genannt und beschreibt andere Lebenslage der Figuren in anderer Zeitetappe.

Die drei Frauen repräsentieren bedrohliches Symbol der Tragik für ihre Partner. Obwohl in jeder von drei Geschichten die Liebenden gemeinsame Zeit verbringen, sind sie sich unüberwindlich fremd. Diese Spannung nutzt der Autor für psychologische Annäherung der Taten von seinen Figuren.

Grigia, die Portugiesin und Tonka – Bäuerin, Aristokratin und Verkäuferin – sind drei Frauen, die als fremd-vertraute Wesen den ihnen verbundenen Männern zum Schicksal werden.²

Musils Figuren machen verschiedene Moralprüfungen durch und diese beträchtlich beeinflussen ihre Leben.

Das Buch „Drei Frauen“ knüpft an anderen Musils Bücher an, was Liebesthematik betrifft. In diesen drei Novellen geht es einerseits um eine gesteigerte Liebe und Vereinigung, andererseits aber um Problematik der gesellschaftlichen Liebesordnung (durch „zu ferne“ Partner).³

Meiner Meinung nach, widmet sich der Autor in jeder weiteren Novelle mehr und mehr der weiblichen Hauptfigur. In „Grigia“ schreibt Autor über diese Frau erst im zweiten Drittel der Novelle, während in „Tonka“ ist die weibliche Hauptfigur schon am Anfang.

Diese drei Novellen haben gemeinsame und unterschiedliche Merkmale. Ich bemühe mich ein paar zu nennen.

In erste und dritte Novelle sind die Protagonisten keine Eheleute, sie sind Liebespaare aus verschiedenen Sozialgruppen, im Gegensatz zur zweiten Novelle.

In jeder Novelle wird die Treue- und Todesproblematik gelöst.

¹ Robert Musil, Drei Frauen, Nachwort von Adolf Frise

² Vergl. Kindlers neues Literatur – Lexikon

³ Vergl. Thomas Pekar, Die Sprache der Liebe bei R. Musil, S. 110

Der Erzähler ist immer die dritte Person.

Obwohl die Frauen die Hauptfiguren (z.B. schon der Titel spricht dafür) sind, erscheint es, dass die Männer die Hauptfiguren sind, weil sie im Vordergrund stehen und durch sie kommt die Handlung fort.

In jeder Novelle tritt ein Kind ein und diese Kinder (außer der „Portugiesin“) nehmen die Position des störenden Elements ein – in „Grigia“ wird die Liebe durch den Sohn trennbar, in „Tonka“ bedeutet das Kind eine Katastrophe und in „Die Portugiesin“ (obwohl sie zwei Kinder hat) ist diese störende Funktion durch den Jugendfreund besetzt.⁴ Oder es kann man dieses störenden Element anders begreifen. In erster Novelle könnte es der Grigias Ehemann sein, in dritter Novelle der unbekannte Vater Tonkas Kind. Nur in zweiter Novelle ist es immer der Jugendfreund.

Am Ende dieses Kapitel möchte ich etwas über die Einordnung des Autors zitieren:

„Musils „Drei Frauen“ nehmen mit ihrer inhomogenen Erzählstruktur und ihren wechselnden Erzählhaltungen eine für die Entwicklung der modernen Erzähltechnik bahnbrechende Stellung ein.“⁵

⁴ Vergl. Thomas Pekar, Die Sprache der Liebe bei R. Musil, S. 130

⁵ Kindlers neues Literatur – Lexikon

2. Die erste Novelle – Grigia

2.1. Die Einleitung:

In dieser Novelle treten zwei Hauptfiguren auf – Homo, der gebildete Wissenschaftler (der Geologe) und Lene Maria Lenzi (genannt Grigia), die ungebildete einfache Bäuerin.

In diesem Werk entwickelt sich die Homos Figur (seine Beziehung zum Weib, zu Griega, sein eigener Identitätsverlust). Es ist geschildert durch mehrere Symbole – z.B. die Natur, Grigas Figur, das Heu,...)

Homo, der Frau und Kind verlassen hat, um sich an den Arbeiten einer Bergwerksgesellschaft in einem in Venetien gelegenen Gebirgsort zu beteiligen, entfremdet sich dort seinem bisherigen Leben und wird der Geliebte der Bäuerin Grigia.

2.2. Homo und andere männliche Figuren:

Schon am Anfang der Erzählung kann man erkennen, dass Homo sich in einem „Knickpunkt“ seines Lebens befindet.

„Es gibt im Leben eine Zeit, wo es sich auffallend verlangsamt, als zögerte es weiterzugehen oder wollte seine Richtung ändern. Es mag sein, daß einem in dieser Zeit leichter ein Unglück zustößt.“⁶

Er sollte mit seiner Frau und seinem kranken Sohn auf einem Kuraufenthalt mitreisen, aber er entschied sich anders, seiner Meinung nach bisschen egoistisch. Obwohl Homo seine Frau liebt, entschließt sich er kommenden Sommer allein zu verbringen.

„...er hatte sie sehr geliebt und liebte sie noch sehr, aber diese Liebe war durch das Kind trennbar geworden, wie ein Stein, in den Wasser geschickt ist, das ihn immer weiter auseinander treibt.“⁷

Er nimmt an einer geologischen Expedition teil und hofft, dass auch diese Weise seine beginnende Identitätskrise überwinden kann. Homo glaubt, dass durch neue Erlebnisse und Stereotypverlassung, zur verlorener Sicherheit und innerer Ruhe kommt. Er trennt sich von seiner Frau, um in einer gesteigerten Liebe eine Vereinigung ohne Trennungen zu finden.⁸

Die Expedition kommt nach malerischem italienischem Dorf, das fast wie ein Märchen wirkt. Homo ist begeistert von der Herrlichkeit hiesiger Natur und Bergen, die wirken so, als ob sie bevorstehende Drohung verheimlichen.

Die Expeditionsmitglieder (die auch männliche Figuren in dieser Novelle sind, deshalb sind sie auch wichtig für diese Arbeit) treten hier wie Götter auf. Dieses Dorf, hoch in den Bergen, lebte bisher isoliert von äußerer Welt – als ob sich hier die Zeit aufhält. Plötzlich kommen reiche Männer, die jedem Bewohner (egal ob es um Mann, Frau oder Kind geht) Arbeit geben und die Leben an beiden Seiten ändern sich.

⁶ Robert Musil, Drei Frauen, S. 5

⁷ Robert Musil, Drei Frauen, S. 5

⁸ Vergl. Thomas Pekar, Die Sprache der Liebe bei R. Musil, S. 112

„Sie schütteten Geld unter die Leute und walteten wie Götter. Sie beschäftigten alle Welt, Männer und Frauen.“⁹

Die Expeditionsteilnehmer sind natürlich Konkurrenten mit den Männern des Dorfes. So weist schon auf den späteren, tödlichen Konflikt hin, in den Homo mit Grigas Mann geraten wird. Obwohl beide Männergruppen gegenüber stehen, haben sie etwas gemeinsam. Sie stehen im Gegensatz zu den Frauen im Dorf.

Alle Männer repräsentieren die Welt der Zivilisation und Frauen die Welt der Natur, mit ihrer freien Freundlichkeit und Liebeswürdigkeit. Auch Männer des Dorfes gehören zur Zivilisation, denn wenn sie aus Amerika zurückkommen, bringen sie vor allem *„die Gewohnheiten der städtischen Bordelle und die Ungläubigkeit, aber nicht den scharfen Geist der Zivilisation“¹⁰* mit. Frauens Liebeswürdigkeit wird als Natur gefasst.¹¹

Homo lernt hiesige Frauen kennen, flirtet mit ihnen und umgekehrt. In dieser Phase beginnt auch seine Beziehung mit Grigia und er beantwortet nicht mehr die Briefe seiner Frau. Wir können es begreifen so, dass er damit die Zivilisation verlässt.

Die Liebenden treffen sich immer in der Heuhütte (Heu ist das wichtige Symbol in dieser Novelle). Homo fühlt, dass eine Änderung kommt.

„Sie gaben ihm aber kein neues, von Glück ehrgeizig und erdfest gewordenes Ich, sondern sie siedelten nur so in zusammenhanglos schönen Flecken im Luftriß seines Körpers. Homo fühlte an irgend etwas, daß er bald sterben werde, er wußte bloß noch nicht, wie oder wann. Sein altes Leben war kraftlos geworden, ...“¹²

Trotz seiner Untreue liebt er seine Frau mehr als vorher und diese Liebe ändert sich.

⁹ Robert Musil, Drei Frauen, S. 8

¹⁰ Robert Musil, Drei Frauen, S. 9

¹¹ Vergl. Thomas Pekar, Die Sprache der Liebe bei R. Musil, S. 114

¹² Robert Musil, Drei Frauen, S. 20

„Sie war in jener wundersamen Weise schwerlos und von allem irdischen frei, die nur der kennt, welcher mit dem Leben abschließen mußte und seinen Tod erwarten darf...“¹³

Weib und Geliebte – das sind die beiden Pole, zwischen denen Homo sich bewegt und die er miteinander zu verbinden weiß, wenn auch der Preis dafür sein Leben ist. Wenn er das Weib genießt, so bringt das den Tod mit sich, aber genau das will er ja, denn der Tod ist für ihn gleichbedeutend mit der Wiedervereinigung mit der Geliebten.¹⁴

„Er (wußte) nie, ob er dieses Weib liebte, oder ob ihm ein Wunder bewiesen werde, und Grigia nur der Teil einer Sendung war, die ihn mit seiner Geliebten in Ewigkeit weiter verknüpfte.“¹⁵

Nach kurzer Zeit kommt Grigias und Homos Verhältnis im Dorf ins Gerede.

„Einmal hatte Homo ein böses Zeichen.“ „Da erinnerte er sich plötzlich einer sonderbarer Bäuerin, die eine Schädel wie eine Aztekin hatte....Wie er jetzt war, schien es ihm plötzlich gewiß zu sein, daß nur von daher das Beunruhigen gekommen sein können.“¹⁶

Wie Thomas Pekar konstatiert, ruft dieser Vergleich (Bäuerin, die wie Aztekin aussieht) die Vorstellung von Menschenopfern hervor, die der weitere Verlauf der Novelle bestätigt.¹⁷

Grigia will ihre Beziehung beenden, aber Homo redet sie über, damit sie höher ins Gebirge gehen – konkret in einen alten Stollen. Da, nach letztem Liebesakt merken sie, dass Grigias Mann den Stollenseingang verbarrikadiert. Sie bemüht sich ihm überreden, damit er sie gehen lässt. Ergebnislos. Mit dieser Einschließung ist die Homos Beziehung zu Grigia beendet.

¹³ Robert Musil, Drei Frauen, S. 21

¹⁴ Vergl. Thomas Pekar, Die Sprache der Liebe bei R. Musil, S. 119

¹⁵ Robert Musil, Drei Frauen, S. 21

¹⁶ Robert Musil, Drei Frauen, S. 23

¹⁷ Vergl. Thomas Pekar, Die Sprache der Liebe bei R. Musil, S. 121

„Früher hätte er wohl vielleicht gedacht, die Liebe müßte in solchem unentrinnbaren Gefängnis scharf wie Bisse sein, aber er vergaß überhaupt an Grigia zu denken. Sie war ihm entrückt oder er ihr, wenn er auch noch ihre Schulter spürte, sein ganzes Leben war ihm gerade so weit entrückt, daß er es noch da wußte, aber nimmer die Hand darauf legen konnte.“¹⁸

Homo resigniert, er will sterben um die Wiedervereinigung mit der Geliebte zu erfahren.

„Einmal fuhr er ganz grell in so kleines Wachen auf: Grigia war fort, eine Gewißheit sagte ihm, daß es eben erst geschehen sein mußte. Er lächelte, hat ihm nichts gesagt von dem Ausweg, wollte ihn zurücklassen, zum Beweis für ihren Mann...!“ „Aber er war in diesem Augenblick vielleicht schon zu schwach, um ins Leben zurückzukehren, wollte nicht oder war ohnmächtig geworden.“¹⁹

Zur gleichen Stunde wird die Arbeit der Expedition gestoppt. Der Abbruch der Expeditionsarbeiten in der Stunde, in der Homo seinen Tod anerkennt, zeigt erneut, dass die äußeren Ereignisse nur konstruiert sind, um den inneren Bewegungsgesetzen der Figuren einen Rest von erzählerischem Fleisch anzuhängen.²⁰

Interessant finde ich, der Vergleich Homo zum Gott. Obwohl Musil kein Gläubiger war.²¹

„Wie Christus macht er sich aus Liebe zum Opfer, womit er, der Mensch, dem Menschensohn folgt (was vielleicht seinem merkwürdigen Namen erklären mag).“²²

¹⁸ Robert Musil, Drei Frauen, S. 25

¹⁹ Robert Musil, Drei Frauen, S. 25

²⁰ Vergl. Thomas Pekar, Die Sprache der Liebe bei R. Musil, S. 121

²¹ Vergl. Thomas Pekar, Die Sprache der Liebe bei R. Musil, S. 122

²² Vergl. Thomas Pekar, Die Sprache der Liebe bei R. Musil, S. 122

2.3. Grigia:

Sie ist die einfache ungebildete Bäuerin. Ihr Name ist Lene Maria Lenzi. Dieser Spitzname Grigia gibt ihr Homo anhand ihrer Kuh.

Grigia ist hübscher und geheimnisvoller als die anderen Bäuerinnen.

„Sie saß dann, mit ihrem violett braunen Rock und dem gesprenkelten Kopftuch, am Rand ihrer Wiese, die Spitzen der Holländerschuhe in die Luft gekrümmt, die Hände auf der bunten Schürze verschränkt, und sah so natürlich lieblich aus wie ein schlankes giftiges Pilzchen,...“²³

In Grigia verbinden sich exotische, archaische und bäuerische Elemente. Sie repräsentiert das Bauelement, durch das eine gesteigerte Liebe zwischen Homo und seiner Frau bewerkstelligt werden soll.²⁴

„...und wenn er ihn (ihr Mund) küßte, wußte er nie, ob er dieses Weib liebte, oder ob ihm ein Wunder bewiesen werde, und Grigia nur Teil einer Sendung war, die ihn mit seiner Geliebten in Ewigkeit weiter verknüpfte.“ „Sie (Grigia) schien es in Ordnung zu finden, daß es hinter ihren Bergen Menschen gas die er mehr liebte als sie, die er mit ganzer Seele liebte. Und er fühlte diese Liebe nicht schwächer werden, sie wurde stärker und neuer, sie wurde nicht blasser...“²⁵

Bald nach der ersten Begegnung mit Homo, wird sie seine Geliebte. Sie ist nicht scheu, sogar kann man sagen, dass sie initiativ wird.

„Als er zweitemal gekommen war, hatte sich Grigia gleich zu ihm auf die Bank gesetzt,...“²⁶

„Beim Heu, hatte Grigia gesagt, und als er schon in der Tür stand und auf Wiedersehen sagte, sagte sie „auf’s g’schwindligen Widerseh’n.“²⁷

²³ Robert Musil, Drei Frauen, S. 17

²⁴ Thomas Pekar, Die Sprache der Liebe bei R. Musil, S. 111

²⁵ Robert Musil, Drei Frauen, S. 20., 21.

²⁶ Robert Musil, Drei Frauen, S. 18

²⁷ Robert Musil, Drei Frauen, S. 19

Es wirkt so, als ob sie ledig wäre und keine Sorgen hätte. Und sie war auch damit einverstanden, dass er eine Familie hat, die er mehr als sie liebt.

„Sie schien es in Ordnung zu finden, daß es hinter ihren Bergen Menschen gab, die er mit ganzer Seele liebte.“²⁸

Das Problem steigt heraus, wenn ihre Beziehung im Dorf ins Gerede kommt. Einmal Grigia erklärt: *„Es geht nicht mehr weiter.“²⁹* und will ihre Romanze beenden. Homo redet sie über, um höher im Gebirge sich zu treffen. Sie ist damit einverstanden, aber plötzlich ist sie achtsam und hat Angst.

Sie treffen sich in einen alten Stollen und nach dem Liebesakt merken sie die Bedrohung. Grigas Mann verbarrikadiert den Stollenseingang. Das ist die erste und dabei auch letzte Erwähnung ihres Mannes in der ganzen Novelle.

Da plötzlich ihre Beziehung (zwischen Grigia und Homo) endet. Er resigniert, aber Grigia will sich retten – auch zu dem „Preis“ Homo zu opfern.

„Grigia lag vor dem Stein auf den Knie und bettelte und tobte, es war widerwärtig und vergebens. Sie schwur, daß sie nie etwas Unrechtes getan habe und nie wieder etwas Unrechtes tun wolle, ...“³⁰

Sie warte bis Homo schläft ein und dann entdeckt einen anderen Ausweg aus dem Stollen. Grigia lässt Homo dort sterben als ein Beweis für ihren Mann um ihre Treue.

²⁸ Robert Musil, Drei Frauen, S. 20

²⁹ Robert Musil, Drei Frauen, S. 22

³⁰ Robert Musil, Drei Frauen, S. 24

2.4. Die Schlussfolgerung:

Robert Musil benutzt zur Auszeichnung allgemeinen Eindruck detaillierte Beschreibungen der Natur. Sie hat in dieser Novelle symbolischer Charakter.

Wie Thomas Pekar in seinem Werk „Die Sprache der Liebe bei Robert Musil“ gibt an, kann man die ganze Novelle nach der Natur, bzw. nach der Jahreszeit aufgliedern.³¹ Konkret an Frühjahr, Sommer und Heuernte.

In dem Frühjahr blühe die ganze Natur auf – so wie die Beziehung zwischen Homo und Grigia. Der Sommer symbolisiert den Höhepunkt der Blütezeit in Natur und in der Beziehung des Liebespaars. Unter Heuernte könnte man verstehen Phase, wenn alles zu Ende geht – genau wie Homos Leben und sein Beziehung mit Grigia.

Bedeutendes Symbol in dieser Novelle ist das Heu – Heuernte, Heuhaufen, Heuställe, Heugeruch,... Durch dieses Symbol verklärt der Autor die irdische Liebe zwischen Homo und Grigia.

³¹ Vergl. Thomas Pekar, Die Sprache der Liebe bei R. Musil, S. 110

3. Die zweite Novelle – Die Portugiesin

3.1. Die Einleitung:

Diese Geschichte spielt sich auf dem alten Burg Kettens ab. Von Generation zu Generation wird der Streit des Geschlechts von Ketten mit den Bischöfen von Trient um die materialischen Besitzungen geerbt, was die Hauptfüllung ihrer Leben war. Die von Ketten erwählen angemessene Mitteln zum Erfolg aus, deshalb brachte auch der letzte Abkomme die Frau aus Portugal mit – um er unabhängig von gleichwelchen Pflichten wird.

Nach der Niederlage des Bischofs verliert Ketten Sinn des Lebens. Bei der Heimkehr beißt ihn die Fliege, er erkrankt und deliriert im Fieber. Es ist irgendwelches Wachsein am Rande des Traums und der Realität. Geheimnisvolle und zauberhafte Portugiesin sei ein Zeichen der anderen Welt.

Der langsame und langfristige Genesungsprozess wird durch Spiel der Bilder, Zeichen und Symbole aus dem Tiersreich geschildert. Kette ist überzeugt davon, dass nur mit eigenem Wille sich beim Leben erhält. Er mobilisiert seine Kräfte und siegt über den Tod.

In dieser Novelle gehen, noch mehr als in der ersten, reales und irrales Geschehen ineinander über und nebeneinander her, so dass es unmöglich scheint, beide Sichten voneinander zu trennen.

Auch hier ist bemerkbare Aufgliederung in drei Teilen. Im ersten Teil wird über Geschlecht von Ketten und die Hochzeit einen Herrn von Ketten, um den es dann geht geschildert, im zweiten Teil der Krieg mit dem Bischof und im dritten Teil ist der Prozess seiner Erkrankung und Gesundung (die gleichzeitig die Gesichte der Wiedergewinnung seiner Frau ist) darstellt.

Der Autor lässt in dieser Erzählung ganz die Namen aus – sie ist „nur“ die Portugiesin und er Herr von Ketten. Beide sind ohne Vornamen oder Spitznamen. In der erste Novelle (Grigia) beginnt er die Problematik von Nähe und Ferne, die wir auch in dieser Novelle finden können.

Es wird in der „Portugiesin“ die Geschichte der Verwandlung einer extremen Ferne in eine Nähe erzählt.

Ich bemühe mich durch Hauptfiguren zu beweisen, dass die Bewegungsrichtung der Novelle vom Außen nach Innen, vom Krieg zur Liebe, von Ferne zur Nähe ist.

3.2. Der Herr von Ketten:

Schon am Anfang ist Geschlecht Von Ketten annähert. Weil der Autor näher den männlichen Hauptfigur nicht benennt, es ist offensichtlich die Einbindung des Herrn von Ketten in die „Geschechterkette“. Durch die Beschreibung aller Männer von Ketten, beschreibt Autor auch diese Figur.

„Als scharf und aufmerksam galten alle Herren von Ketten, und keine Vorteil entging ihnen in weitem Umkreis. Und böse wie Messer waren sie, die gleich tief schneiden. Sie wurden nie rot vor Zorn oder rosig vor Freude, sondern sie wurden dunkel im Zorn und in Freude strahlen sie wie Gold, so schön und so selten.“

„...auch darin, daß in ihren mittelgroßen, schlanken Körpern die ungeheure Kraft, die sie manchmal zeigten, gar nicht Platz und Ursprung zu haben, sondern aus ihren Augen und Stirnen zu kommen schien,..."³²

Auf Charakter des Herrn von Ketten verweist auch die räumliche Lage seiner Burg. Sie befindet sich zwischen Norden und Süden – die Bindung der „nördlichen“ und „südlichen“ Elementen. Für Norden sind charakteristische Elementen wie Abstand, Distanz, Schweigen und Kälte – Zeichen der Ferne. Auf der anderen Seite Süden charakterisiert Vertraulichkeit, Rede, Wärme – Zeichen der Nähe.³³ Auch Sippennamen sind nicht einheitlich. Dieser Zwiespalt ist auch für unsere Hauptfigur typisch.

„Sie hießen in manchen Urkunden delle Catene und in anderen Herren von Ketten, sie waren aus dem Norden gekommen und hatten vor der Schwelle des Südens halt gemacht, sie gebrauchten ihre deutsche oder welsche Zugehörigkeit, wie es der Vorteil gebot, und fühlten sich nirgends hingehören als zu sich.“³⁴

Als er dreißig Jahre alt ist, heiratet er die wunderhübsche Portugiesin. Das ist auch ein Zeichen seines Geschlechts – verheiratet sich mit reicher Ausländerin.

³² Robert Musil, Drei Frauen, S. 26

³³ Vergl. Thomas Pekar, Die Sprache der Liebe bei R. Musil, S. 123

³⁴ Robert Musil, Drei Frauen, S. 26

„Es war Sitte im Geschlecht der Ketten, daß sie sich mit dem in ihrer Nähe ansässigen Adel nicht versippten, sie holten ihre Frauen von weit her und holten reiche Frauen, um durch nichts in der Wahl ihrer Bündnisse und Feindschaften beschränkt zu sein.“³⁵

Bereits diese Lebensetappe gilt zum südlichen Element – er war perfekter Kavalier, nett, humorig und salonfähig.

„Denn alle Ketten waren glänzende Kavaliere, bloß zeigten sie es nur in dem einen Jahr ihres Lebens, wo sie freiten, ...“³⁶

Nach der Hochzeit und Heimkehr beginnt wieder nördliches Element zu herrschen. Er ist wieder ein finsterner und undurchdringlicher Burgbewohner. Aber von Ketten partizipiert wirklich an beiden Elementen.

„...sie (die Herren von Ketten) wußten aber selbst nicht, zeigten sich in diesem einen Jahr so, wie sie wirklich waren oder in all den anderen.“³⁷

Bei der Heimkehr ändert er sich plötzlich von Individualität nach einem Glied in der „Geschlechterfolge“. Der Krieg mit dem Bischof wieder beginnt und er hat große Schanze zu gewinnen. Obwohl er seine schon schwangere Frau liebt, ziert er sich nicht und geht sofort kämpfen. Weiter ist festgelegt, dass dieser Krieg elf Jahre dauerte.

„Gesattelte Jahre lagen voraus, in denen Weib und Kind fremd verschwanden.“³⁸

Während der Kämpfe hält er auf dem Burg nur rar an und immer für einen Tag.

³⁵ Robert Musil, Drei Frauen, S. 26

³⁶ Robert Musil, Drei Frauen, S. 27

³⁷ Robert Musil, Drei Frauen, S. 27

³⁸ Robert Musil, Drei Frauen, S. 28

„Er war freundlich und zärtlich wie zu einem edlen Geschöpf (zur Portugiesin), das man bewundert, aber sein Blick ging so gradaus wie aus einem Helm hervor, auch wenn er keinen trug.“³⁹

Hier ist sehbar, dass seine Liebe zur Familie dem Krieg untergeordnet ist. Die Liebe im Kettens Geschlecht hat primären Zweck – Reproduktion und so die Kriegsnachfolge zu sichern. Aber „unser“ Herr von Ketten noch immer ein Interesse an seiner Frau hat(das weise ich später nach) – auch nach Reproduktionspflicht, welche der kriegerischen Ordnung der Sippe durchbricht.

Sie waren Eheleute lange Zeit, aber sie kennen sich miteinander nicht, weil er nie zu Hause bleibt, vielleicht hat er Angst.

„Wäre er einmal länger geblieben, hätte er in Wahrheit sein müssen, wie er war. Aber er erinnerte sich, niemals gesagt zu haben, ich bin dies oder ich will jenes sein, sondern er hatte ihr von Jagd, Abenteuer und Dingen, die er tat, erzählt,“⁴⁰

Während der Krieg hat er mit der Portugiesin zwei Kinder, aber die nicht im Zentrum des Autorinteresses stehen.

Plötzlich nimmt der Krieg das Ende und das bedeutet für von Ketten nicht nur Ende einer Lebensetappe, sondern Ende einer Generationsetappe. Er würde der Sinn des bisherigen Lebens verloren.

„...bis hierher war alles gewesen wie im Leben aller Ketten, was noch zu tun blieb im Leben dieses Ketten, war runden und ordnen, ein Handwerker- und kein Herrenziel.“⁴¹

Bei der Heimkehr sticht ihn eine Fliege und er wird sterbenskrank. Kein Bader kann ihm helfen. Tageslang bleibt er seiner Burg fern, erst als er sich dem Tode nahe fühlt, begibt er sich in die Pflege seiner Frau. Aus dem kräftigen Ritter ändert sich er zum schwachen Kind. Seine Krankheit ist der genaue Gegensatz zum Krieg, weil Herr von Ketten jetzt friedlich und passiv ist.

Nach der durchgemachte Krankheit, geschwächt und unselbständig, entdeckt er, dass seine Frau fand eine gewisse Art des Ersatz für ihn – den Wolf.

³⁹ Robert Musil, Drei Frauen, S. 30

⁴⁰ Robert Musil, Drei Frauen, S. 32

⁴¹ Robert Musil, Drei Frauen, S. 35

„Sie liebte diesen Wolf, weil seine Sehnen, sein braunes Haar, die schweigende Wildheit und die Kraft der Augen sie an den Herrn von Ketten erinnerten.“⁴²

Er lässt ihn erschießen, weil er zu schwach ist, allein es zu tun. Wir können sehen, dass seine alte Kriegsidentität ändert sich in neue, zur Liebe fähige Identität. Vorher ist ihm ganz egal was sie macht oder mit wem trifft sie, aber nicht mehr. Er fühlt sich bedroht.

Nach dem Wolf, schickt er auch den Kleriker (der ihm die letzte Ölung gab) fort und schließlich hat er mit seinem größten Rivalen – mit dem Jugendfreund der Portugiesin zu tun.

(„Jugendfreund verweist bei Musil immer auf die schon gesteigerte Jugendliebe.“⁴³) Er fühlt sich in seinem Beisein unterwertig.

„Er grüßte mit edlem Anstand und sprach Worte, die nach dem Ausdruck seiner Mienen voll großer Liebenswürdigkeit sein mußte, indes der Ketten wie ein Hund im Gras lag und sich schämte.“⁴⁴

Wie ernsthaft diese Rivalität ist, zeigt sich daran, dass von Kettens Kopf kleiner wird. *„Sie waren selbdritt, und seine Frau sagte: „Gott, dein Kopf ist ja kleiner geworden!“⁴⁵*

Er weiß, dass er etwas machen soll, um die Kontrolle über die ganze Situation mit dem Portugiesen und über seine Krankheit zu erhalten. Er befragt auch eine Wahrsagerin und hofft auf ein Wunder.

„Eine Wahrsagerin, die er befragte, sagte dem Herrn von Ketten voraus: Ihr werdet nur gesund, wenn Ihr etwas vollbringt-, aber da er in sie drang, was das wäre, schwieg sie, suchte ihm zu entkommen und erklärte schließlich, daß sie es nicht finden könne.“⁴⁶

⁴² Robert Musil, Drei Frauen, S. 34

⁴³ Thomas Pekar, Die Sprache der Liebe bei R. Musil, S. 130

⁴⁴ Robert Musil, Drei Frauen, S. 37

⁴⁵ Robert Musil, Drei Frauen, S. 37

⁴⁶ Robert Musil, Drei Frauen, S. 39

„Ihm war zu Mut, es müßte ein Wunder geschehn, weil sonst nichts geschah, und man darf das Schicksal nicht reden heißen, wenn es schweigen will, sondern soll horchen, was kommen soll.“⁴⁷

Und plötzlich entdeckt er eine solche Wundertat und gleichzeitig entscheidet sich, dass entweder der Portugiese abfährt, oder er muss ihn töten. Er fühlte, dass er sich den Leiden abschütteln muss, um wieder gesund zu sein. Von Ketten „besiegt“ die Felsenwand unter dem Burg. – *„Unten ankommen konnte nur ein Toter, und die Wand hinauf der Teufel.“⁴⁸* Und hier, an dieser Wand, kriegt er wieder die Kraft und Gesundheit. Mit der Kraft wird die Wildheit wiedergekehrt. Er argwöhnt seine Frau von der Untreue mit dem Portugiesen. Aber alles ist in Ordnung – der Portugiese ist weg und seine Frau schläft. Er findet seine neue Identität an – nicht mehr Krieger-, sondern eine Liebesidentität.

⁴⁷ Robert Musil, *Drei Frauen*, S. 40

⁴⁸ Robert Musil, *Drei Frauen*, S. 44

3.3. Die Portugiesin:

Wie schon der Titel der Novelle sagt an, ist diese Frau eine Ausländerin. Und wie die Merkmale des Geschlechtes von Ketten andeuten, ist sie wunderschön und reich.

„Es war Sitte im Geschlecht der Ketten, ... sie holten ihre Frauen von weit her und holten reiche Frauen,...“⁴⁹

„...ihre Frauen waren schön, weil sie schöne Söhne wollten...“⁵⁰

Ebenfalls wir vom Anfang wissen, dass sie die „neubackene“ Ehefrau des Herrn von Ketten und dazu schwanger ist.

Sie steht ganz im Kontrast zu ihrem Ehemann. Sie repräsentiert die Einheit vom Süden (siehe Bemerkung Nr.19).

Während des Wegs nach ihrem neuen Heim, verlässt sie ihrer Mann wegen der Krieg mit dem Bischof, obwohl er will, dass sie zurück nach Heimat kehrt. Sie will, aber nicht. Die Portugiesin, die ihr ganzes Leben beim Meer verbrachte, liebe ihren Ehemann sehr. Und deshalb meint sie, dass jemand so charakterfest von einem schönen Land herkommen müsste, aber das Gegenteil ist wahr.

„Oft hatte sie sich in Träumen dieses Land, aus dem der Mann kam, den sie liebte, nach seinem eigenen Wesen vorgestellt und das Wesen dieses Mannes nach dem, was er ihr von seiner Heimat erzählte. Müde des pfaublauen Meers, hatte sie sich ein Land erwartet, das voll Unerwartetem war wie die Sehne eines gespannten Bogens, aber da sie das Geheimnis sah, fand sie es über alles Erwarten häßlich und mochte fliehn.“⁵¹

Alles zeugt davon, dass diese Portugiesin (ähnlich wie alle drei Frau-Figuren in diesem Werk), musste sehr stark sein. Nächste elf Jahre, ist sie in dieser fremden Welt ganz allein. Ihr Ehemann kommt nur für einen Tag pro lange Zeit. Einerseits war er

⁴⁹ Robert Musil, Drei Frauen, S. 26

⁵⁰ Robert Musil, Drei Frauen, S. 27

⁵¹ Robert Musil, Drei Frauen, S. 29

freundlich und nett zu ihr, „wie zu einem edlen Geschöpf“⁵², andererseits abgemessen, wie zu einem Fremden. Obwohl Herr von Ketten alles sichert, damit sie die ganze Annehmlichkeit hat, ist sie ganz einsam (als ob sie nicht geheiratet würde).

„...ein Koch wurde weither geholt, um von der Küche das Heimweh zu bannen, ... um an ihrem Gespräch einige Tage der Zerstreuung zu gewinnen, ... nur er hielt sich fern.“⁵³

Sie sprechen nicht miteinander, als die anderen Liebesleute und ihre Träume über dieses Leben füllen sich leider nicht. Im fremden Land und ohne den Ehemann, schließt sie sich in sich.

„und auch sie hatte nie, wie junge Menschen es sonst wohl zu tun pflegen, ihn gefragt, wie er über dies und jenes denke, oder davon gesprochen, wie sie sein möchte, wenn sie älter sei, sondern sie hatte sich schweigend geöffnet wie eine Rose, so lebhaft sie vordem gewesen war...“⁵⁴

In ihrer Einsamkeit verbringt sie die Zeit, bummelt sie mit dem alten Bedienten durch die Wälder. „Wald öffnet sich, aber seine Seele weicht zurück...“⁵⁵

Einmal bringen ihr die Bedienten das Wölfchen und sie erzieht es wie eigenes Kind. Dieser Wolf verschafft sich die Autorität zwischen den Hunden im Burg (ähnlich wie ihrer Mann hat Autorität zwischen den Soldaten). Sie formt ihre Liebe zum Mann in Liebe zum Wolf um, weil er ihr mit seinem Charakter und mit der „Persönlichkeit“ den Herrn von Ketten erinnert.

„Er folgte überallhin der Herrin, ohne Zeichen der Liebe und der Vertrautheit, er sah sie mit seinen starken Augen oft an, aber sie sagten nichts. Sie liebte diesen Wolf, weil seine Sehnen, sein braunes Haar, die schweigende Wildheit und die Kraft der Augen sie an den Herrn von Ketten erinnerten.“⁵⁶

⁵² Robert Musil, Drei Frauen, S. 30

⁵³ Robert Musil, Drei Frauen, S. 32

⁵⁴ Robert Musil, Drei Frauen, S. 32

⁵⁵ Robert Musil, Drei Frauen, S. 34

⁵⁶ Robert Musil, Drei Frauen, S. 34

Es könnte man als Symbol der gegenseitigen Fremdheit begreifen. Deshalb ist sie nicht traurig, wenn ihr kranker Mann ihm töten lässt, sondern sie begreift es als Schritt zur gegenseitigen Annäherung.

Die Situation ändert sich, wenn der Jugendfreund der Portugiesin kommt zum Besuch. Sie ist plötzlich lebensvoll und glücklich – „ihre Seelen schienen sich wohl miteinander zu fühlen“⁵⁷. Seine Anwesenheit wirkt so, als ob sie wieder in ihre Heimat wäre und hört auf an seinem Mann zu denken.

„...aber sie war ein wenig müde dieses Lands geworden, das Unsagbares versprochen hatte, und mochte sich nicht überwinden, schon wegen eines schiefen Gesichts den Gespielen ziehen zu lassen, der den Duft der Heimat hatte und Gedanken, bei denen man lachen konnte.“⁵⁸

Der letzte Wendepunkt für dieses „Dreieck“ stellt das Palmkätzchen vor. Alle nehmen es als Zeichen auf. Während der Herr von Ketten im Kätzchen den Ausgang seiner Erkrankung sieht, nehmen die Portugiesin und ihrer Jugendfreund es als Symbol ihrer Liebe.

Der Tod des Kätzchens bringt die Vollendung des Schicksals. Die Jugendfreunde begreifen es als Zeichen – das Ende ihrer Liebe kommt und der Portugiese kehrt nach der Heimat wieder. Und Herr von Ketten wird gesund und findet seine neue Identität an. Sie finden wieder die verlorene gegenseitige Liebe.

„Wenn Gott Mensch werden konnte, kann er auch Katze werden“, sagte die Portugiesin, ...“⁵⁹

⁵⁷ Robert Musil, Drei Frauen, S. 38

⁵⁸ Robert Musil, Drei Frauen, S. 39

⁵⁹ Robert Musil, Drei Frauen, S. 45

3.4. Die Schlussfolgerung:

Ähnlich wie in der ersten Novelle, wickelt sich die Handlung überwiegend durch die männliche Hauptfigur ab.

Der Autor benutzt mehrere Symbolen für die Handlungsauszeichnung – der Wolf, die Katze, die Lage des Burgs,... Diese Symbole dienen zu der Erhöhung der Entwicklung in der Beziehung zwischen Hauptfiguren.

Entgegen der ersten Novelle, kommt in dieser Novelle zur Vollendung der Liebe zwischen Herrn von Ketten und Portugiesin.

4. Die dritte Novelle – Tonka

4.1. Die Einleitung:

Es handelt sich um die herzergreifendste der drei Novellen. Sie gründet sich auf eigenem Erlebnis des Autors – seine erste Jugendliebe.⁶⁰

Statt vorherigen zwei Novellen, ist Tonka in die moderne Gesellschaft situiert. Der junge Wissenschaftler aus der wohlhabenden Familie, nimmt sich das arme und ungebildete Mädchen an. Sie leben dann zusammen in einer Großstadt. Tonkas unaufgeklärte Schwangerschaft und ihre Krankheit verdoppeln seine Rationalität in die geheimnisvolle Fatalität.

Tonka ist die einzige Novelle, die in einzelne Kapitel unterteilt ist. Diese Kapitel können zusammengefasst werden.⁶¹

I.-V. – „Kennenlernen“

V.-XIII. – „Zusammensein“

XIII.-XV. – „Trennung“

Auch in dieser Novelle vermisst man die Namen der Hauptfiguren. Bei „sie“ wissen wir zumindest den Vorname – identisch mit dem Titel, Tonka. Bei „ihm“ wissen wir nichts, was Name betrifft. In ganzer Novelle hat er keinen Vorname, keinen Nachnamen oder keinen Spitznamen.

Neben der Treue- und Todesproblematik, ist das Hauptthema dieser Novelle noch die Lebens- und Liebesordnung.

Diese Novelle ist anders auch aus der Stilansicht. Der Autor benutzt mehr Dialogen, um die Auszeichnung der Figuren und Handlung.

Auch in dieser Novelle, können wir den Entwicklungsprozess der männlichen Hauptfiguren beobachten und die weibliche Hauptfigur bleibt relativ stabil.

⁶⁰ Verg. Jens Walter

⁶¹ Thomas Pekar, Die Sprache der Liebe bei R. Musil, S. 134

4.2. Der männliche Hauptfigur:

Wie ich schon vorher schrieb, hat diese Figur keinen konkreten Name. Aber wir wissen viel über seine Gesellschaftstellung.

Es handelt sich um sehr gebildeten Mann, junger Wissenschaftler, der aus einer „guten Familie“ stammt. Seine Familie ist genug reich, um er nie die Frage des Gelds lösen muss. Wenn er Tonka trifft und noch lange Zeit danach, studiert er.

Er ist dazu sehr intelligent und verfügt über wunderbare Sprachkompetenz.

Die Novelle fängt mit seinen poetischen Erinnerungen aus der Militärzeit. Tonka wird hier als ein märchenhaftes Bauernmädchen dargestellt.

Die ganze Zeit (mal mehr, mal weniger) balanciert er zwischen Traum und Rationalität, obwohl er der gebildete Wissenschaftler ist.

„Aber war es überhaupt so gewesen? Nein, das hatte er sich ernst später zurechtgelegt. Das war schon das Märchen, er konnte es nicht mehr unterscheiden.“⁶²

Er lernt mit Tonka bei dem Spaziergang auf der Strasse kennen. Anschließend hat teil dazu, dass sie als Pflegerin und Gesellschaft zu seiner Großmutter arbeiten beginnt. Deshalb wohnen sie im gleichen Haus und verbringen viel Zeit zusammen.

Am Anfang wird er ganz klar, dass sein Gefühl zu Tonka das Bedauern ist und ihre Beziehung ist ganz formal. Er ist kummerlos und es macht ihm Vergnügen, plaudert mit Tonka und Spaziergänge machen.

Plötzlich seine Großmutter stirbt und das bedeutet, dass Tonka muss weggehen. Hier ist der Knickpunkt und er beginnt um sie zu sorgen. Er setzt seine Redegabe ein, um Tonka noch irgendein Erbstück (neben der geerbten Summe) zukommen zu lassen.

In dieser Zeit liest er den Tagebuchfragmenten von Novalis und das regt seine romantischen Tendenzen an. Statt weiter in den Tagebuchfragmenten zu lesen, will er sich um Tonka sorgen, um seine romantische Lektüre zu verlebendigen. Sie glaubt, er handelt aus Liebe.

„Und er ging wortlos hinaus, um Tonka zu sagen, daß er für sie sorgen wolle.“⁶³

⁶² Robert Musil, Drei Frauen, S. 46

„Sie war sehr rot geworden, konnte ihre Gedanken nicht ordnen, schaute oft mit einem Stück in der Hand lange vor sich hin und fühlte: das war jetzt die Liebe.“⁶⁴

In dieser Etappe ist er noch begeistert, voll von Idealen und Plänen. Seine Beziehung zu Tonka ist ganz klar – er will ihr helfen, beschützen und verbessern sie.

„Tonka liebte er, weil er sie nicht liebte, weil sie eine Seele nicht erregte, sondern glatt wusch wie frisches Wasser, er tat es mehr, als er glaubte,...“⁶⁵

„Seine Beziehung zu ihr war damals in einer merkwürdigen Spannung gleich weit von Verliebtheit wie Leichtfertigkeit.“⁶⁶

Die beiden Protagonisten siedeln in eine Großstadt um. Hier versucht er Tonka zu zivilisieren und „klüger“ zu machen. Er schickt sie in einer Abendschule. Erfolglos.

Ihre Beziehung ist nicht gleichwertig und er wirkt wie Autorität. Es beweist auch einen bestimmten Termin des ersten Geschlechtsverkehrs – er ist der Anreger. Die erhoffte Verbindung von Sexualität und Liebe misslingt und es bedeutet das Ende der „romantischen Liebe“.

Der entscheidende Wendepunkt ist, wenn Tonka schwanger und gleichzeitig krank wird. Das Problem ist, dass fast unmöglich ist, dass er der Vater ihres Kindes oder Verursacher ihrer Krankheit sein könnte. Da entsteht sein „Kampf“ zwischen Rationalität und Unrationalität und die Romangeschichte ändert sich an harte Realität.

Einerseits wollte er sie glauben und sucht nach einem „mystischen Vorgang“, andererseits hat er unbestreitbare Nachweise über ihre Untreue – Ausdrücke von Ärzten, Zeit der Empfängnis, Umgebung, woher Tonka herkommt. Dazu haben sie Finanzprobleme.

Das alles verursacht, dass sie nie mehr zusammen leben, sondern sie nur „nebeneinander“ leben.

„...er war wegen ihrer Dürftigkeit, an der er die Schuld trug böse auf sie,...“⁶⁷

⁶³ Robert Musil, Drei Frauen, S. 57

⁶⁴ Robert Musil, Drei Frauen, S. 58

⁶⁵ Robert Musil, Drei Frauen, S. 61

⁶⁶ Robert Musil, Drei Frauen, S. 63

⁶⁷ Robert Musil, Drei Frauen, S. 68

Um Finanzkrise zu lösen, bittet er seine Mutter um Geld und bekennt sich zur Vaterschaft. Seine Mutter schlägt vor, Tonka „ausbezahlen“. Da handelt er ganz irrational, lehnt dieses Angebot an und bleibt mit ihr. Wegen Tonkas Untreue und Finanzprobleme wird er ihr abspenstig und sein Leben mit ihr war unerträglich.

„In zeichenhafter Übereinstimmung war sie ein fremdes Geschöpf mit seinem verhohlenen Geheimnis, das sich ihm zugestellt hatte!“⁶⁸

Sein Spannungsverhältnis verschärft sich durch sein gespaltenes Leben. Einerseits arbeitet er an einer Erfindung und lebt tagsüber das Leben eines Wissenschaftlers, andererseits wenn er mit Tonka ist, ist er ein anderer Mensch. Dieser andere Mensch spielt in einer Pferdewette, ist eifersüchtig und sehr abergläubig – lässt sich einen Bart stehen und trägt immer einen bestimmten Ring.

Seine Beziehung zu Tonka ist auch so entzweit, wie sein ganzes Leben.

„Er sagte sich: entweder muß ich Tonka zur Frau nehmen oder sie und diese Gedanken verlassen.“⁶⁹

Begreiflicherweise, macht er nichts davon und sein Leiden steigert sich. Die ganze Welt scheint ihm als „sinnlose Einzelheiten“.

Er hat leider keinen Freund, dem er sich ausreden könnte. Alles was er fühlt und worüber er denkt nach, schreibt er in Briefen, die er nie schickt. Deshalb fehlen ihm die Antworten.

Paradox, in dieser Zeit erreicht er die größten wissenschaftlichen Erfolge und „seine bürgerliche Person festigte sich.“⁷⁰

Manchmal hat er Fantasiegebilden, die mit der Geistesverwirrung grenzen. Er sucht in diesen Fantasiegebilden die Flucht von Realität – von seinem persönlichen Leben.

„Er flüchtete beinahe in diese Träumen wie in ein einfaches Glück, vielleicht waren sie nichts als Feigheit, sie sagten wohl nur, Tonka sollte

⁶⁸ Robert Musil, Drei Frauen, S. 72

⁶⁹ Robert Musil, Drei Frauen, S. 77

⁷⁰ Robert Musil, Drei Frauen, S. 77

*gestehen, und alles wäre gut, er wurde durch ihre Häufigkeit sehr verwirrt...*⁷¹

In diesen Träumen sieht er Tonka anders - *„immer groß wie die Liebe und nicht mehr das kleine mitgenommene Geschäftsmädchen“*⁷²

Schließlich kommt die *„böse Wendung“*⁷³ und Tonka muss in Krankenhaus gehen. Ihre Lebenslinien trennen sich und damit alles ändert sich. Den gleichen Tag lässt sich er den Bart abnehmen – als ob er sich der Verpflichtung entledigt. *„Nun war er wieder mehr er selbst.“*⁷⁴

Er besucht Tonka oft, aber fast immer schweigt. Durch diese Sprachlosigkeit (sonst ist er guter Redner) ist sehbar seine momentane Beziehung zu Tonka.

*„So saß er an ihrem Bett, war lieb und gut zu ihr, aber er sprach nie das Wort aus: ich glaube dir.“*⁷⁵

Auch jetzt schreibt er Briefe, die aber nie abschickt. Briefe für Tonka, alles was er verschweigt und was ihn zu sagen drängt. Hier können wir sehen die Rückkehr zur Realität, Rationalität und zu seiner Sprachkompetenz.

Tonkas Zustand verschlechtert sich und er darf sie nicht mehr sehen.

Nach ihrem Tod, ändert sich er, aber das schreibt er sich selbst zu, was auf seinen Egoismus und Undankbarkeit deutet.

*„Wohl war ihm bewußt, daß er geändert worden war und noch ein anderer werden würde, aber das war er doch selbst und es war nicht eigentlich Tonkas Verdienst.“*⁷⁶

Erst nach einer Begegnung mit Kindern, erinnert er sich an Tonka.

„...schrie die Erinnerung in ihm auf: Tonka! Tonka! Er fühlte sie von der Erde bis zum Kopf und ihr ganzes Leben. Alles, was er niemals

⁷¹ Robert Musil, Drei Frauen, S. 78

⁷² Robert Musil, Drei Frauen, S. 78

⁷³ Robert Musil, Drei Frauen, S. 82

⁷⁴ Robert Musil, Drei Frauen, S. 82

⁷⁵ Robert Musil, Drei Frauen, S. 83

⁷⁶ Robert Musil, Drei Frauen, S. 85

*gewußt hatte, stand in diesem Augenblick vor ihm, die Binde der Blindheit schien von seinen Augen gesunken zu sein.*⁷⁷

Seither bleibt sie für ihn „*ein kleiner warmer Schatten*“⁷⁸, das was ihn besser als andere macht. Aber die Frage, ob und wie sehr er sich verändert, bleibt offen.

⁷⁷ Robert Musil, *Drei Frauen*, S. 86

⁷⁸ Robert Musil, *Drei Frauen*, S. 86

4.3. Tonka:

Sie ist die junge Frau, kann man sagen noch Mädchen. Ihr Name ist Antonie und Tonka ist nur die Abkürzung der tschechischen Koseform Toninka.

Sie ist ein einfaches Mädchen, das von armen Verhältnisse herkommt. Schon als Kind, ist sie mit Prostituierten und weiblichen Häftlingen umgibt. Sie lebt in einem Haus mit ihrer Tante, „die eigentlich ihre viel ältere Base war“⁷⁹, deren kleinem Sohn und der Großmutter, „die nicht wirklich die Großmutter, sondern deren Schwester war“⁸⁰. Dieses Haus, das Heim, ist in Wirklichkeit Haus einer Kupplerin.

Nichts in Tonkas Leben ist so, als es aussieht – Name, Familie und spätere Ereignisse.

Wenn sie die männliche Hauptfigur kennen lernt, arbeitet in einem Tuchgeschäft. Danach beginnt sie bei seiner Großmutter als Pflegerin und Gesellschaft zu arbeiten.

Sie ist nicht gebildet und hat fast keine Sprachkompetenz – bzw. Ausdruckslosigkeit. Der Gesang ist eine entscheidende Kennzeichnung Tonkas, da er das Andere der Sprache ist, bzw. die „Sprache des Ganzen“ verweist. Sie konnte nie argumentieren und ausdrücken das, was sie will - ganz im Gegensatz zu der männlichen Hauptfigur.

„Tonka war nicht dumm, aber etwas schien sie zu hindern, klug zu sein.“⁸¹

„...wollte er, daß sie es ihm mit eigenen Worten beschreibe, und das vermochte sie nicht.“⁸²

Sie ist nicht ambitiös und nichtsdestotrotz seiner Herkunft hat sie auch keine Interesse für Männer.

„Tonka hatte sich oft davor gefürchtet, daß einmal ein Mann vor ihr stehen würde und sie nimmer ausweichen könnte. ... und es empörte die, daß auch mit ihr jeder Mann zärtlich einzulenken versuchte,...“⁸³

⁷⁹ Robert Musil, Drei Frauen, S. 47

⁸⁰ Robert Musil, Drei Frauen, S. 47

⁸¹ Robert Musil, Drei Frauen, S. 50

⁸² Robert Musil, Drei Frauen, S. 52

Seine Familie meint, besonders seine Mutter, dass sie „unter seinem Niveau“ ist und dass ihr nur um Geld geht. Die Wahrheit ist aber anders. Es charakterisiert es dieser Satz:

„So gleich blieb sich Tonka, so einfach und durchsichtig war sie, daß man meinen konnte, eine Halluzination zu haben und die unglaublichsten Dinge zu sehen.“⁸⁴

Nach dem Tod seiner Großmutter, siedeln sie in eine Großstadt um und beginnen zusammen zu leben. Sie arbeitet in einem Geschäft für kleines Geld. Aber sie will auch nicht mehr – Defizit der Ambition.

Sie geht auch in die Abendschule, um ihre Schrift zu verbessern und auch weil das er will. Er ist in ihrer Beziehung die Autorität und sie ist glücklich so. Sie ist naiv und denkt, dass er sie liebt – schlecht versteht seine Anteilnahme.

„...sie blieb wie die Natur rein und unbehauen. Es war gar nicht so einfach, die Einfache zu lieben.“⁸⁵

Ihr erster Geschlechtsverkehr, für den er einen bestimmten Termin festsetzt, fasst Tonka als Opfer der Liebe auf.

Nach ein paar Jahren, die sie zusammen leben, ist Tonka schwanger und krank. Der Termin der Empfängnis korrespondiert leider nicht mit seiner Anwesenheit in der Stadt. Tonka aber leugnet die Untreue oder schweigt.

Wie schreibe ich schon oben, haben die Beiden Finanzproblemen (siehe von der Bemerkung Nr.52).

Obwohl alle Argumenten gegen Tonka zeugen, sie ist so nett und unschuldig geschildert, dass man ihr trauen.

„schick mich fort, wenn du mir nicht glauben willst, und das war gewiß ein Mißbrauch ihrer Schutzlosigkeit, aber es war ebenso gewiß

⁸³ Robert Musil, Drei Frauen, S. 54

⁸⁴ Robert Musil, Drei Frauen, S. 55

⁸⁵ Robert Musil, Drei Frauen, S. 62

auch die allerwahrste Antwort, denn mit medizinischen und philosophischen Gründen konnte sie sich nicht verteidigen und vermochte für die Wahrheit ihrer Worte nur mit der Wahrheit ihrer Person einzustehn. ⁸⁶

Die Schwangerschaft passt ihr sehr – er schreibt darüber seiner Mutter, aber schickte den Brief nicht. Aber das ändert sich am Ende der Schwangerschaft. Sie beginnt ganz abhängig von ihm zu sein und ihrer Körper wird hässlicher.

„...und das gestörte menschliche Maß spiegelte sich auch im Ausdruck der Augen wider, sie blickten etwas blöd, sie hafteten lange auf den Gegenständen und lösten sich nur schwerfällig von ihnen los. ⁸⁷

Bevor sie in Krankenhaus geht, lässt sie sich der Zahn ausreißen. Als ob sie ahnt, dass es die letzte Tat wird. Nach kurzer Zeit stirbt sie auch mit dem Kind.

Sie beeinflusst seinen Partner (die männliche Hauptfigur) mehr als solches ungebildete Mädchen denkt. Schade, dass es er erst nach ihrem Tod begreift.

⁸⁶ Robert Musil, Drei Frauen, S.74

⁸⁷ Robert Musil, Drei Frauen, S. 80

4.4. Die Schlussfolgerung:

Diese Novelle weicht sich von zwei vorherigen Novellen ab. Auch was Bereich betrifft, auch mit der formalen Aufgliederung.

Der Autor beschäftigt sich hier, nebenbei, mit der Sozialgliederung. Darauf benutzt er wieder ein Symbol (wie in Grigia und Portugiesin). Hier ist es die Sprache. Tonka, das einfache Mädchen, hat kleine Wortschatz und kann sich nicht ausdrücken. Hingegen die männliche Hauptfigur disponiert mit wunderbarer Redekompetenz.

Obwohl auch in Grigia die Hauptfiguren aus verschiedenen Sozialgruppen waren, widmet sich Musil erst in Tonka dieser Problematik.

Schluss

In dieser Arbeit widmete ich mich mit dem Werk von Robert Musil *Drei Frauen*. Ich versuchte mich die Hauptfiguren zu beschreiben auf Grund der Handlungslinie.

Einerseits bemühte ich mich die gemeinsamen, bzw. ähnlichen Merkmale zu finden, andererseits an die Einzigartigkeit jeder Novelle zu hinweisen.

Bei dem Schreiben dieser Arbeit entdeckte ich, dass Musils Erzählungstechnik nicht herkömmlich ist. Er versuchte sich der klassischen Erzählungstechnik zu vermeiden. Seine Novellen sind voll von eingehenden Beschreibungen und Symbolen. Bei jeder Novelle versuchte ich diese auszuzeichnen und zu erklären.

Wie ich in meiner Arbeit schreibe, widmete sich Musil mehr den männlichen Hauptfiguren. Aber diese Männer sind durch die Schicksalsfrauen sehr beeinflusst und deshalb könnte man sagen, dass bereits die Frauen die Hauptfiguren sind.

Das erste Kapitel widmete sich allgemein dem Buch *Drei Frauen*. Dort andeutete ich gemeinsame und unähnliche Merkmale der Novellen.

Zweites Kapitel beschrieb die erste Novelle „Grigia“. Ich versuchte mich die psychologische Verfassung der männlichen Hauptfigur darzustellen. Dann folgt die Beschreibung der weiblichen Hauptfigur. Wie ich schon bemerkte, der Autor widmete nur wenig Platz für Beschreibung der weiblichen Hauptfigur in dieser Novelle.

Das dritte Kapitel war über die zweite Novelle „Die Portugiesin“. Hier schrieb ich auch über Rissen der beiden Hauptfiguren. Dieses Kapitel ist ähnlich wie erste (und auch dritte) Kapitel in vier Teilen gegliedert. Nach der Beschreibung der männlichen Hauptfigur folgte die weibliche Hauptfigur.

Das vierte Kapitel, das über die dritte Novelle „Tonka“ handelte, ist ebenso gegliedert. Diese Gliederung, obwohl bisschen monoton wirkt, hat zum Ziel die Überschaubarkeit. Die letzte Novelle war zugleich die längste, aber ich bemühte mich den gleichen Umfang ihr zu widmen.

Ich hoffe, dass ich den Zweck dieser Bachelorarbeit erfüllte.

Literaturverzeichnis

Primäre Literatur:

Musil, Robert (1990). Drei Frauen. Hamburg: Rowohlt Verlag. ISBN 3-499-10064-9

Sekundäre Literatur:

Pekar, Thomas (1989). Die Sprache der Liebe bei Robert Musil. München: Fink.
ISBN 3-7705-2607-4

Kindlers neues Literatur – Lexikon (1996). München: Kindler. ISBN 3-463-43200-5

Mae, Michiko (1988). Motivation und Liebe. Zum Strukturprinzip der Vereinigung bei
Robert Musil. München. München: Wilhelm Fink Verlag. ISBN 3-
7705-2521-3

Kraft Herbert (2003). Musil. Wien: Paul Zsolnay. ISBN 3-552-05280-1