Georgia State University
Digital Archive @ GSU

Modern and Classical Languages Theses | Department of Modern and Classical Languages

11-28-2011

ProtoFaschismus und Apolitische Haltung in Die Verwirrungen Des Zöglings Törless

Michael R. Floyd
Georgia State University, mfloyd9@student.gsu.edu

Follow this and additional works at: http://digitalarchive.gsu.edu/mcl_theses

Recommended Citation
Floyd, Michael R., "ProtoFaschismus und Apolitische Haltung in Die Verwirrungen Des Zöglings Törless" (2011). *Modern and Classical Languages Theses.* Paper 14.

This Thesis is brought to you for free and open access by the Department of Modern and Classical Languages at Digital Archive @ GSU. It has been accepted for inclusion in Modern and Classical Languages Theses by an authorized administrator of Digital Archive @ GSU. For more information, please contact digitalarchive@gsu.edu.

PROTOFASCHISMUS UND APOLITISCHE HALTUNG IN *DIE VERWIRRUNGEN DES ZÖGLINGS TÖRLESS*

by

MICHAEL FLOYD

Under the Direction of Dr. Anna Stewart

ABSTRACT

Robert Musils Die Verwirrungen des Zöglings Törleß handelt von der Entwicklung eines Kadetten angesichts des grausamen Missbrauchs eines anderen Jungen Basini. Dieser Aufsatz analysiert die protofaschistischen Eigenschaften von Haupttätern Reiting und Beineberg, sowie die ästhetische und apolitische Haltung von Törleß gegenüber diesen Verletzungen. Indem dieser Roman eine geschichtliche Interpretation der Zeit erlaubt, muss die „verbesserte“ Position der erwachsenen Hauptfigur, deren Beschreibung vom Erzähler die Handlung unterbricht und einfärbt, als apolitisch und kritisch gesehen werden.

INDEX WORDS: Robert Musil, Die Verwirrungen des Zöglings Törleß, Protofaschismus, Apolitisch, Sadismus, Faschismus, Österreich, Ästhetizismus

PROTOFASCHISMUS UND APOLITISCHE HALTUNG IN *DIE VERWIRRUNGEN DES ZÖGLINGS TÖRLESS*

by

MICHAEL FLOYD

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements of for the Degree of

Master of Arts

in the College of Arts and Sciences

Georgia State University

2011

Copyright by

Michael Floyd

2011

PROTOFASCHISMUS UND APOLITISCHE HALTUNG IN *DIE VERWIRRUNGEN DES ZÖGLINGS TÖRLESS*

by

MICHAEL FLOYD

Committee Chair: Dr. Anna Stewart

Committee: Dr. Robin Huff

Dr. Heidi Denzel de Tirado

Electronic Version Approved

Office of Graduate Studies

College of Arts and Sciences

Georgia State University

December 2011

TABLE OF CONTENTS

EINFÜHRENDE BEMERKUNGEN …….1

DAS KONVIKT ALS MIKROKOSMOS ……..2

DIE PROTOFASCHISTEN REITING UND BEINEBERG ……..8

DIE ENTWICKLUNG DES ZÖGLINGS TÖRLESS UND DER VERBESSERTE

ÄSTHETISCH-INTELLEKTUELLE ERWACHSENE TÖRLESS ……15

ABSCHLUSS ……...……... 41

BIBLIOGRAFIE…… 44

EINFÜHRENDE BEMERKUNGEN

Diese Untersuchung von Robert Musils Roman Die Verwirrungen des Zöglings Törleß handelt von einer Analyse protofaschistischer Elemente, die sich hauptsächlich auf die Figuren Reiting und Beineberg konzentriert. Diese Analyse wird auf der Basis eines geschichtlichen Verständnisses und eines von Klaus Theweleit entwickelten pyschologischen Profils aufgebaut; damit es gesehen werden kann, dass die protofaschistischen Elementen zur Zeit von der Jahrhundertswende auftauchen, beschreibt dieser Aufsatz, wie wir das Konvikt im Roman als Mikrokosmos der Gesellschaft interpretieren können. Was auch diskutiert wird, ist die Rolle der Hauptfigur Törleß diesen beiden Protofaschisten gegenüber. Der Roman beschreibt die Entwicklung dieses jungen Mannes im Zeitalter des Endes vom neunzehnten Jahrhundert und was auch aufgedeckt wird, ist, dass sowohl die Hauptfigur Törleß als auch der Roman Die Verwirrungen des Zöglings Törleß eine ästhetische und apolitische Haltung annehmen. Wenn wir das Institut als Mikrokosmos und die faschistischen Eigenschaften von Reiting und Beineberg lesen, dann erscheinen die Haltung und das Verhalten der Hauptfigur Törleß als einseitig ästhetisch und daher apolitisch. Die Haltung und die Aktionen von Törleß dem Missbrauch Basinis gegenüber müssen kritisch gesehen werden, nicht nur weil er mit Reiting und Beineberg teilnimmt, sondern auch wegen der Beschreibung von dem erwachsenen Törleß. Mit dieser Prolepse sehen wir, dass der ältere Törleß keine wesentliche Entwicklung sondern nur eine Änderung von Grad repräsentiert. Die Einfärbung dieses Bruches offenbart eine Tendenz der Hauptfigur, soziale Räume und Probleme zu vermeiden, und, dass Törleß daher Teil der ästhetischen Bewegungen der Zeit ist.

DAS KONVIKT ALS MIKROKOSMOS

Um die protofaschistischen Eigenschaften von Reiting und Beineberg zu verstehen, und Törleß als apolitische Figur zu sehen, ist es hilfreich, den Handlungsort des Romans als Mikrokosmos der österreichisch-ungarischen Gesellschaft zu etablieren. Damit taucht ein Hintergrund auf, gegen den wir die Figuren Reiting und Beineberg sehen können, um deren protofaschistische Tendenzen herauszuarbeiten. Dadurch werden die politischen Implikationen ihrer Taten und die Lage von Törleß in den Vordergrund gerückt.

Die Beschreibung des Institutes gibt uns einen nützlichen Anfangspunkt, das Konvikt als Mikrokosmos zu zeichnen:

> [...]in dieser Stadt ein berühmtes Konvikt befand, welches man schon seit dem vorigen Jahrhunderte, wo es auf dem Boden einer frommen Stiftung errichtet worden war, hier heraußen beließ, wohl um die aufwachsende Jugend vor den verderblichen Einflüssen einer Großstadt zu bewahren.
>
> Denn hier erhielten die Söhne der besten Familien des Landes ihre Ausbildung, um nach Verlassen des Institutes die Hochschule zu beziehen oder in den Militär- oder Staatsdienst einzutreten und in allen diesen Fällen, sowie für den Verkehr in den Kreisen der guten Gesellschaft galt es als besondere Empfehlung, im Konvikte zu W. aufgewachsen zu sein.[1]

Die Tatsache, dass die Studenten dieses Insitutes die künftigen Führer dieser Gesellschaft werden, gibt uns einen politischen Hintergrund für die Ereignisse des Romans. Meiner Meinung nach kann die "[fromme] Stiftung" des Konvikts als der Einfluss des Christentums gelesen werden, der die Stiftung von abendländischer Kultur jahrhundertelang war, aber die zu der Zeit Musils von verschiedenen philosophischen Ideen angegriffen wurde. Diese intellektuellen

---

[1] Musil, Robert. *Die Verwirrungen Des Zöglings Törless*. 50th. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 2002. 8-9

Attacken unterminieren den regelnden Einfluß der Religion. Allerdings spielte Katholizismus eine wichtige Rolle in der Politik Österreiches bis zum Anschluss, aber als eine Quelle von Autorität hat die Religion viel Macht verloren. Nach Matthias Luserke-Jaqui: “the ringing of the school bell reinforces the narrator's view that this is a secular monastery, whose accommodation is Spartan but whose ethos is anything but spiritual.”[2] Diese säkulare Qualität des Konvikts deutet auch auf die Vorbereitung der Kadetten für ihre künftigen Berufe in der Gesellschaft. Es ist auch eine Eigenschaft der strengen Erziehung mit einem militärischen Hang. Das Ethos des Institutes benutzt nur oberflächlich die religiöse Herkunft, auf der es aufgebaut wurde. Das einzige Symbol außerhalb der Glocken ist das Kruzifix, das im Klassenzimmer hängt. Musil studierte Nietzsche und es läßt sich vermuten, dass Musil den Tod Gottes in seiner Gesellschaft auch sah. Wie Coetzee in der Einführung der englischen Version notiert, macht sich das Problem “a world in which there are no more God-given rules” in diesem Roman bemerkbar.[3] Es scheint daher, dass die Rolle der Religion nur ein Instrument ist, die Schüler zu kontrollieren, weil es mit der Ausnahme des Fürsten scheint, dass keine Kadetten die christliche Moral eingenommen haben. Der Kaplan taucht nur am Ende des Romans auf, wenn die Lehrer endlich etwas machen, die Brutalität ihrer Zellen zu stoppen.

Die verminderte Rolle von Religion ist auch im Ausschluß des Fürsten H. vom Konvikt zu sehen. Er wird von den anderen Kadetten für seine Religiosität und aristokratische Haltung und Affekt gespottet. Der ihm nicht gezollte Respekt zeigt die verminderte Rolle des Adels in dieser Gesellschaft. Es fällt dem Törleß zu, den Fürsten aus seinem religiösen Irrtum zu befreien.

---

[2] Luserke-Jaqui, Matthias. "Die Verwirrungen des Zöglings Törleß: Adolescent Sexuality, the Authoritarian Mindset, and the Limits of Language." *A Companion To The Works Of Robert Musil*. Ed. Philip Payne, Ed. Graham Bartram and Ed. Galin Tihanov. 1st Ed. Rochester: Camden House, 2007. 159.

[3] Coetzee, J.M. Introduction. *The Confusions of Young Törless.* By Robert Musil. 2001. Penguin Classics. xii.

Törleß, “der aus einem bürgerlich-freidenkenden Hause stammte,” wird aber von der Haltung des Prinzen begeistert.[4] Törleß' Herkunft taucht aber in einer Diskussion über Religion auf: “Er überschüttete ihn mit dem Spotte des Vernünftigen, zerstörte barbarisch das filigrane Gebäude, in dem dessen Seele [des Fürsten] heimisch war, und sie gingen im Zorne auseinander.”[5] Der Fürst verlässt das Institut, weil er da unglücklich ist. Er soll nicht an der künftigen herrschenden Klasse teilnehmen, eine Prophezeiung, die sich nur zwölf Jahre nach der Veröffentlichung von Die Verwirrungen des Zöglings Törleß mit dem Abtritt der Kaisern ereignet ist.

Die Art der Erziehung, die diese jungen Männer bekommen, ist auch fragwürdig. Der Leser erfährt nicht viel darüber, was für ein Curriculum im Konvikt gelehrt wird. Coetzee zeigt auf, dass diese Ausbildung an Qualität mangelt. Eigentlich hören wir nur von dem Mathematikunterricht und Törleß' Probleme mit den imaginären Zahlen und dass Törleß fühlt, dass Poesie nach Goethe und Schiller zwecklos ist. In diesem Konvikt mit einem militärischen Hang “the conditioning of young people to accept military and bourgeois virtues and the fixation with obedience, the fulfilling of duty, and belief in and respect for authority were still central.”[6] Demzufolge fehlt dem Konvikt die klassische Ausbildung, die man im Gymnasium mit einer größeren Betonung auf Geisteswissenschaften wie Literatur bekommt.[7]

Durch diesen Ausfall macht sich das Institut schuldig, aber es ist interessant, dass die Literatur, die Törleß im Gymnasium später lesen wird, ihn nicht zu einer moralischeren Person macht, da der ältere Törleß keine Reue für Basini fühlt. Dieser Punkt wird später genauer besprochen werden, aber die ästhetisch-intellekuellen Kategorien, die der ältere Törleß hält,

---

[4] Musil 14
[5] Musil 13, 14
[6] Luserke-Jacqui 154
[7] Coetzee vi

ignorieren die sozialen und „groben“ Aspekten des Lebens und deutet darauf, dass Spiel mit Literatur nicht zu einer Neubewertung seiner Verantwortlichkeit gegenüber dem sexuellen und physischen Missbrauch und der Ausschluss Basinis. Die intellektuelle Qualität des Curriculums, das erwähnt wird, wird nicht als besonders hilfreich für Törleß dargestellt, und dies manifestiert sich in den Diskussionen zwischen Törleß und dem Mathematiklehrer über imaginären Zahlen und Kant. Der junge Akademiker kann Törleß diese Begriffe nicht zufriedenstellend erklären und sagt ihm, dass es wie ein Glaubensartikel ist. Dieser oberflächliche Glaube an Philosophie und Wissenschaft wird auch im Exemplar von Kants Werken, das der Vater von Törleß im Schrank hinter Glas als Symbol der Bildung von der Familie hält. Es ist etwas zum Ansehen, nicht zum Lesen oder Nutzen. In beiden Situationen, wo Törleß den Lehrer besucht oder sich an das ausgestellte Buch von Kant in seinem Haus erinnert, fühlt er, dass weder imaginäre Zahlen noch Kant nützlich sind, um seine Gefühle zu erklären. Die andere Welt, die die imäginaren Zahlen übertreten, symbolisiert für Törleß eine mögliche Weise, die andere Welt seiner Seele zu verstehen. Dieses Spiel zwischen Realität und der anderen Welt des Inneren oder Unvernunft ist durch den Roman zu sehen. Außerdem ist er als eine Metapher für die zwei Welten des Verständnisses zu sehen, worin die Vernunft nicht ausreichend ist.

Die Lage der Eröffnungsszene im Bahnhof deutet auch auf die sozio-politische Situation von Österreich-Ungarn zu dieser Zeit hin. Matthias Luserke-Jaqui weist darauf hin, dass der Bahnhof mit der Hauptstadt verbunden ist, „but the technological advances that the author registers here will contribute to the undermining of the social hierarchy that they [die Kadetten] hope to enter.“[8] Die Sozialhierarchie hat heftige Änderungen seit der Französischen Revolution erlebt und der ständige Prozess der Industrialisierung sowie die davon stammenden sozialen

[8] Luserke-Jaqui 158

Probleme, die während des Jahrhunderts auftauchten, gipfelt in die nationalistischen Bewegungen, linke und rechte Massenpolitik, den ersten Welkrieg und das Grauen des zweiten Weltkriegs. Die künftige Rolle von Massenpolitik spiegelt sich in den Manipulationen Reitings und Beinebergs, die protofaschistiche Tendenzen vorweisen. Törleß' Distanzierung vom Konvikt und dessen Ereignissen deutet auf eine Unwilligkeit, mit den sozio-politischen Fragen, die in der Handlung des Romans auftauchen, zu behandeln.

Außerhalb des Institutes und außerhalb der Hauptstadt finden wir die unterdrückte Bevölkerung des österreichisch-ungarischen Reiches. Der Roman zeigt diese Menschen, als die Kadetten vom Bahnhof zum Konvikt laufen. “Die Söhne der besten Familien des Landes” besuchen die Prostituierte Bozena.[9] Unterwegs treffen sie andere slawische Frauen. Die offene weibliche Sexualität von Bozena und andere Frauen stellen nur ‘Fremde’ dar. Nach Thiher:

> Musil offers a pithy and ironic view of the empire’s multi-culturalism as the boys walk by women who make jokes in a Slavic language and show their bodies in a display of easy sexuality. That the narrator does not even say which Slavic language they are speaking points out that the boys, future members of the German ruling class, view the women simply as non-German, without a defined identity other than their sexuality.[10]

Hier sehen wir noch ein Element des Instituts als Mikrokosmos. Die deutsche herrschende Klasse sieht die slavischen Frauen, die ein Teil der vielen unterdrückten Minoritäten des kaiserlichen und könglichen österreichisch-ungarischen Reiches sind, nur als sexuell. Diese Szene etablierte eine Verbindung zwischen Fremdheit und Sexualität, die auch auf Basini angewendet werden kann. Sein Name ist offensichtlich ebenfalls nicht deutsch und es gibt noch eine Beziehung zwischen Bozena und Basini: Sie beide werden gezwungen, ihre Körper zu verkaufen.

---

[9] Musil 8-9

[10] Thiher, Allen. *Understanding Robert Musil*. Columbia, South Carolina: Univ of South Carolina Press, 2009. 56

Was das Institut angeht, werden sowohl das physische Gebäude als auch die Erfahrungen innerhalb seiner Mauern als bedrückend dargestellt: “Er [Törleß] fühlte wieder die lähmende Gewalt der Enge, der er entgegenging.”[11] “Die Schande und die Strafe, die er zu gewärtigen hätte” wegen seiner Beziehung mit Bozena würde vom Institute oder von seinen Eltern kommen und deutet auf die einschränkende Moral des Insitutes hin.[12] Anstatt den Kadetten eine kohäsive Moral zu geben, woran sie glauben können und damit sie handeln können, ist die Moral des Konvikts nur instrumentalisiert, d.h. reaktiv und kontrollierend gegen Verstöße des Moralkodexes der Zeit. Die Autoritätspersonen, die Lehrer und die Eltern, tauchen nicht oft auf. Eigentlich erzeugen sie keine Macht bis zum Ende des Romans, als die Drohung, dass der Missbrauch Basinis ans Licht kommt, erscheint. Das zeigt auf eine Moral des Konvikts, die sich nur im schwersten Falle als mögliche Strafe bekannt macht.

[11] Musil 21
[12] Musil 40.

DIE PROTOFASCHISTEN REITING UND BEINEBERG

Nach der Darstellung des Konvikts als Mikrokosmos, wenden wir uns jetzt der Produkte dieses Institutes und dem Protofaschismus von Reiting und Beineberg zu. Diese sind ein wichtiger Teil des Verständnisses von dem Roman Musils, besonders in ihren Beziehungen mit dem apolitischen Törleß. Zusätzlich zu ihren politischen Ambitionen spielt der Sadismus, den sie gegen ihren Kameraden betreiben, eine wichtige Rolle. Die Sexualität, die mit dem Sadismus verbunden ist, lässt sich auch als Teil ihrer protofaschischtischen Psychologie interpretieren. Klaus Theweleit hat uns mit seiner tiefen Untersuchung der faschistischen Psychologie viel zu bieten, besonders wenn wir seine Beschreibung der Homosexualität benutzen. In Roman werden uns die zwei Kamaraden so vorgestellt:

> Merkwürdigerweise waren diese [Beineberg und Reiting] die Übelsten seines Jahrgangs, zwar talentiert und selbstverständlich 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 geradlingen Verlängerung dieses Abschwenkens, denn es bedeutete wie dieses eine Angst vor allzu subtilen Empfindeleien, gegen die das Wesen der anderen Kamaraden *gesund, kernig, und lebensgerecht* abstach.[13]

Hier etablierte Musil eine ironische aber richtige Beschreibung des faschistischen Mannes nach Theweleits Werke. Er ist anti-intellektuell und seine Roheit wird durch physische Ausdrücke im Sport geäußert. Diese Qualitäten sind aber nur lebensgerecht im Sinn, dass sie sich als Brutalität gegen andere manifestieren und fast zum Tod Basinis führen. Der Faschist erreicht seine eigene Identität durch eine Unterscheidung zwischen ihm und der Welt, welche in seinem Panzer verkörpert wird; gesund nur im Sinn, dass seine eigene Existenz durch die Qual oder Vernichtung

[13] Musil 15. Meine Hervorhebung.

eines Anderen verstärkt wird. Das physische Element von Sport erlaubt der faschistischen Psychologie die Möglichkeit, Gewalttätigkeit gegen Andere in sozialverträglichen Situationen zu betreiben. Die Schatten von der Verstärkerung des Körpers durch den Drill und den Sublimierung des physischen Gefühls, welche die militäre Akademie gebraucht hatten, einen Soldat zu machen, werden von dem wahrscheinlich künftigen Offizier Reiting vorausgeworfen:

> «Ich übe mich dabei [Menschen gegen einander zu hetzen]», war die einzige Entschuldigung, und er gab sie mit liebenswürdigem Lachen. Zur Übung sollte ihm auch gereichen, daß er fast täglich an irgendeinem entlegenen Orte, sei es gegen eine Wand, sei es gegen einen Baum oder einen Tisch, boxte, um seine Arme zu stärken und seine Hände durch Schwielen ab zuhärten.[14]

Reitings Masochismus ist eine Vorbereitung auf das Leben eines Soldaten. Die Verstärkung, die er in seinem Körper ausstattet, ist nach Theweleit ein Weg, sein Ich gegen die Welt und Objekt-Beziehungen zu verteidigen. Ein anderer Weg ist durch den Sadismus, den er gegen Basini betreibt. „«Oh, du solltest sehen, wie Basini Kot frißt», witzelte Reiting.“[15] Indem er Basini zwingt, sich als ein Tier zu verhalten, verstärkt Reiting sein eigene Position über ihn.

Reiting ist Tyrann und er weiß, wie man Menschen kontrolliert, und so übt er seine Phantasien auf seine Klassenkameraden aus:

> Vielleicht liefern wir ihn [Basini] überhaupt der Klasse aus. Das wäre das gescheiteste. Wenn von so vielen jeder nur ein wenig beisteuert, so genügt es, um ihn in Stücke zu zerreißen. Überhaupt habe ich diese Massenbewegungen gern. Keiner will Besonderes dazutun, und doch gehen die Wellen immer höher, bis sie über allen Köpfen zusammenschlagen.[16]

Diese Zeile von Reiting, die auf die Massenpeitschen von der ganzen Klasse deutet, ist das fürchtbare Beispiel seines Faschismus und weist direkt auf seine künftigen Pläne und die

---

[14] Musil 55
[15] Musil 178
[16] Musil 163

Massenbewegung hin, die Europa und Österreich geplagt haben und die in Nazismus und Austrofaschismus gegipfelt haben.

Beineberg stellt sich als künftiger Übermensch mit seinen mystischen Kräften dar: „Bei solchen Sachen denkst du an deine Eltern! Wer sagt dir, daß sie uns hier überhaupt nur zu folgen vermögen? Wir sind jung, eine Generation später, vielleicht sind uns Dinge vorbehalten, die sie nie in ihrem Leben geahnt haben. Ich wenigstens fühlte es in mir.“[17] In seinen Plänen für Basini taucht Beineberg auf, dass er die Ideologie und das Glauben der älteren Generation widerspricht. Seine Suche nach Quellen von Macht, die von indischen Mysikern oder aus dem Mittelalter stammen, deutet auf eine Ablehnung die Tradition von Vernunft und Liberalismus, die seit der Aufklärung ständige Fortschritte gemacht haben.

Diese faschistische Psychologie, die in Reiting und Beineberg charaktisiert wird, ist in ihren Beziehungen mit dem Opfer Basini am klarsten zu sehen. Insofern, dass die traditionellen Autoritäten, die Lehrer und die Eltern, noch einen Einfluß auf die Kadetten betreiben, spielen Reiting und Beineberg mit Konzepten von Macht, die außerhalb der traditionellen Moral der Gesellschaft stehen. Nach Theweleit können wir sehen, wie Homosexualität eine Rolle in dieser Suche nach Macht spielt:

> “Damit erhält diese Homosexualität einen ganz besonderen Aspekt: sie bietet einen Zugang zur *Macht* - zunächst zur Macht über die Ansichten und Moralregeln der ‹Oberlehrer›, ‹Mucker› usw. ; der soldatisch-homosexuelle Kadett erhebt sich mächtig über das herrschende sexuelle Spießertum der öffentlichen Erziehung, der Familie, der Kirche; er wird diesen Insititution abspenstig gemacht (läßt sie weit ‹unter sich›) um so fester wird er ans Militär gebunden, an ein Militär in der Funktion des mächtigen *Gesetzübertreters*.[18]

Wir sehen hier im Bezug auf den Missbrauch Basinis von Reiting und Beineberg (und Törleß)

---

[17] Musil 167

[18] Theweleit, Klaus. *Männerphantasien*. 4th ed. 1 & 2. München: Piper, 2009. 317. Hervorgebung Theweleits

eine faschistische Charaktisierung. Die Ideologie des Liberalismus bedeutet nichts für diese jungen Kadetten und ihre Suche nach cohäsiven Formen, mit denen sie leben können, manifestiert sich als Gesetzübertretung und sadisitische Homosexualität. Für Reiting und Beineberg taucht der Wille zur Macht als Krieg und Mystizismus auf, wo die Regelungen der zur Zeit spießigen Ideologie ihren Einfluss nicht einsetzen konnte. Für Reiting bedeutet Krieg einen Raum, worin "the role of the officer can reconcile honor and brutality"[19]. Thiher hat auch Recht, wenn er aufzeigt, dass diese Kadette Systeme von "Recht" und Macht außerhalb sogar *über* das System des Konvikts treiben. Das Dachgeschoss ist das Symbol von ihrer Macht, die über das alte System steht und daher lassen die Kadetten seinen regelnden Einfluß "weit ‹unter sich›." Thiher weist darauf hin, dass der Dachraum nicht Teil der traditionellen Machtstruktur ist, die "unten" im Klasszimmer und ausgestattet von Kruzifixen und Porträten des Kaisers ist. "The loft is a hidden space, set up literally behind stage sets, in which they can plot, dream, and act out their fantasies subsequently by inflicting real torture."[20] Als künftige Leiter spielen Reiting und Beineberg die Rollen, die sie später im Leben haben werden. Basini der Verbrecher wird unter ihren neuen Regelungen verfolgt, die eigentlich nur einen Vorwand für ihren Sadismus sind. Dieses System als Gericht wird von Schlöndorff in seiner Verfilmung des Romans dargestellt. Reiting und Beineberg sitzen hinter einem Tisch, als ob es ein Gericht wäre. Sie sind Richter und Henker. In der Szene, worin Basini von der ganzen Klasse (außer Törleß) geprügelt wird, sehen wir die Tendenz des theweleitischen Faschisten, eine neue Moral zu schaffen, so wie Massen zu kontrollieren.

In ihrer Homosexualität, die überhaupt nicht mit Liebe oder sexuellem Gefühl zu tun hat,

---

[19] Thiher 73.
[20] Thiher 58.

schaffen sich Beineberg und Reiting Macht über einen anderen Kadetten. Es ist die Dominanz nach ihrem eigenen Geschmack. Die Verstöße Reitings fokussieren auf seine militären Ambitionen: "Sein Name sollte überhaupt nur ein Inkognito für den eines sehr hohen Geschlechtes sein. Er dachte von seiner Mutter noch einmal in weitgehnde Ansprüche eingeweiht zu werden, rechnete mit Staatsstreichen und großer Politik und wollte demzufolge Offizier werden."[21] Er zwingt Basini, Geschichtsbücher zu lesen. Diese Bücher handeln von historischen Figuren, die auch Gesetzübertreter sind. Die Bücher "von Rom und seinen Kaisern, von den Borgias, von Timur Chan, … na, du weißt schon, lauter solch blutige, große Sachen."[22] Beinebergs Pseudomystizismus ist nur die Gestalt, die seine Hoffnung auf übernatürliche Mächte nimmt. Sein Glauben an die indischen Mystiker und alchemistische Magie deutet auch auf eine Verweigerung der abendländischen Denkweise seit der Renaissance. Entweder fokussiert er auf eine Zeit vor dem Einfluss der Aufklärung oder er verlässt den Kontinent. In diesem Weg überwindet er die Moral der Bourgeoisie. In beiden Fällen suchen diese Protofaschisten nach Quellen von Macht, die über oder außerhalb das Gesetz ihrer Eltern und ihrer Gesellschaft stehen. Die Verbindung zwischen Sadismus, der gegen ein "weibliches" Wesen betrieben wird, und gewaltätiger Geschichte ist nach Theweleit ein Kennzeichen des Faschisten.

Basini als Opfer wird im Roman mit verschieden Codes dargestellt, die auch eine faschistische Pyschologie aufdecken. Die Charakterisierung Basinis als weiblich und fremd erlaubt Reiting und Beineberg sich im Gegensatz dazu zu sehen. Basinis Name ist nicht deutsch, besonders im Vergleich mit den Namen Reiting, Beineberg, Törleß. Die Vereinigung von fremd und machtlos in ökonomischen Sinn, die wir in Basini und Bozena sehen können, enthält auch

[21] Musil 143
[22] Ibid.

ein untrennbar sexuelles Element. Diese Formel soll uns an die unterschiedlose Verbindung von weiblich, proletarisch, undeutsch, offen sexuell erinnern, die der Faschist im Gegensatz dazu für sich selbst als männlich, monarchistisch/totalitär, deutsch, und unsexuell kreiert. Für Törleß ist es der Unterschied zwischen Basini und seiner Mutter, der ihm eine wichtige Kenntnis gibt, und den er am Ende des Roman in Einklang bringt. Obwohl Basini ein Mitglied dieses Konvikts ist, drängt Reiting Basini weibliche Codes auf. Homosexualität ist für den Faschisten akzeptabel, wenn sie nach strikten gegensätzlichen Codes verrichtet wird.

> Ihre Verbindbarkeit mit dem Komplex Übertretung/Macht ist es, vermute ich besondere Weise attraktiv machen. Hier ist eine Lücke gelassen, durch die er aus der gefürchteten Zwangscodierung Heterosexualität, aus der Normalität heißt das auch, aus dem gesamten mit ‹Weiblichkeit› codierten Bereich halbwegs genehmigter Lust ausbrechen kann: ein Bereich, in dem er sich und andern sein ‹unbürgerliches› Wesen beweisen kann: seine mutige Außergewöhnlichkeit. Eben dadurch kommt die ‹Homosexualität› dieser Art nicht dazu, eine Sexualität zu werden: sie is ebenso streng codiert wie ihr Gegenstück, das sie flieht: als Ausbruch, Übertretung, Tat böser Buben, perverses Spiel, schließlich selbst as terroristischer Akt, der in diesem System wahrscheinlicher ist, als eine Liebesbeziehung zwischen Männern. Eben dadurch bekommt der Ausbruch nicht die Qualität der befreienden Decoderiung der sexuellen Codes, die Hocquenghem dem homosexuellen Verlangen zuschreibt. Der Ausbruch ist schließlich selbst reterritorialisierend, ein durch die gesellschaftliche Ordnung vorgeschriebener Akt, der sie in herer Dammfunktion stützt, statt Auswege zu eröffnen.[23]

Indem er das Gesetz ord die Moral übertritt, und diese Übertretung ein (un)sexuelles Element beinhält, ist die Homosexualität wieder in traditionelle Codes gebracht, weil die Suche auf Macht und nicht eine wirkliche Lust ist, weil der Faschist Angst vor Begehren hat, das droht, seine Identität zu zerstören. Der wirkliche Geschlechtsverkehr zwischen Reiting und Basini findet nur statt, nachdem Reiting die Position Basinis als weiblich wieder behauptet hatte. In seiner Qual Basinis entdeckt Törleß die Natur der Beziehung zwischen Reiting und Basini, in der wir die

---

[23] Theweleit, Band II. 319

Reterritorialisierung der Sexualität, die Theweleit beschreibt, sehen können:

> [Basini]: «Und nachher schlägt er mich meistens...»
> [Törleß]: «Wonach?!..... Ach so!»
> [Basini]: «Ja. Er sagt, wenn er mich nicht schlagen würde, so müßte er glauben, ich sei ein Mann, und dann dürfte er mir gegenüber auch nicht so weich und zärtlich sein. So aber sei ich seine Sache, und da geniere er sich nicht»[24]

Indem Reiting und Beineberg Basini als entweder weiblich oder tierisch charaktisieren, verstärken sie die traditionellen Machtbeziehungen zwischen Männern und Frauen. Selbstverständlich spielt die Schwäche Basinis eine Rolle in dem Missbrauch, aber die Tatsache, dass er sich so einfach nach den Codes Beineberg und Reiting intepretieren lässt, ist keine Ausrede für ihre furchtbaren Verstöße. Die Charaktisierungen von den Kameraden und dem Erzähler, dass Basini weiblich ist, funktioniert in dem Machtverhältnis zwischen Basini und der Hauptfigur in zwei Richtungen. Erstens erlaubt sie den gewöhnlich passiven Törleß, eine männliche Rolle anzunehmen und zweitens verteidigt die Taten von Törleß, vom bürgerlichen Publikum als wirklich homosexuell zu sehen. Für Reiting und Beineberg ist der Institut eine Lage, wo sie ihre sadistischen und protofaschistischen Ambitionen üben können und, indem sie später führende Rollen in der Gesellschaft haben werden, ist dieses Konvikt ein politischer Raum.

---

[24] Musil 143

DIE ENTWICKLUNG DES ZÖGLINGS TÖRLESS UND DER VERBESSERTE ÄSTHETISCH-INTELLEKTUELLE ERWACHSENE TÖRLESS

Die Entwicklung der Hauptfigur Törleß passiert parallel zu den Ereignissen zwischen Basini und seinen Kamaraden Beineberg und Reiting. Was ich hier zeigen werde, ist, dass Törleß eine apolitische Haltung demonstriert. Wenn seine "Entwicklung" mit der Prolepse, die den älteren Törleß beschreibt, verglichen wird, scheint diese Entwicklung nur eine Änderung von Grad und nicht von etwas Wesentlichem zu sein. Indem der erwachsene Törleß eine ästhetisch-intellektuelle Haltung der Welt gegenüber adoptiert und wir so eine Haltung in dem jüngeren Törleß auch sehen können, ist sein Verhalten in den Beziehungen mit den verschiedenen Figuren im Roman kritsch zu analysieren. Diese ästhetisch-intellektuelle Haltung vermeidet eine aktive Behandlung mit den faschistischen Aktionen von Reiting und Beineberg und zeigt einen Mangel von Fähigkeit oder Willigkeit, mit seiner Verantworlichkeit in dem Untergang Basinis zu akzeptieren. Was auftaucht, ist eine Figur, die apolitisch ist. Die Wahrheit, die Törleß am Ende des Romans begreift, ist nur eine Akzeptanz von dem Geschehenen und eine Vorliebe für das, was ästhetisch ist, ohne sich mit den moralischen Problemen zu beschäftigen. Die politschen Implikationen von Reiting und Beineberg, die im Konvikt bleiben, und wie schon besprochen warscheinlich ihren Sadismus und ihre Suche nach Macht als Mitglieder der herrschenden Klasse fortsetzen werden, stellen Probleme für die verbesserte und apolitische Position des älteren Törleß. In diesem Sinn können wir Törleß als Mitglied der ästhetischen Bewegungen des Fin de Siècle sehen, die sich von der politischen Problemen der Zeit getrennt haben.

Es wäre vielleicht hilfreich, die Prolepse zuerst zu beschreiben, weil meiner Meinung

nach dieser Bruch in der Haltung den ganzen Roman einfärbt. Danach können wir sehen, wie der junge Törleß in seinen Beziehungen mit anderen Figuren ichbezogen ist, und wie seine Entwicklung zum gleichgültigen Erwachsenen auch repräsentiert wird.

> Törleß wurde später, nachdem er die Ereignisse seiner Jugend überwunden hatte, ein junger Mann von sehr feinem und empfindsamem Geiste. Er zählte dann zu jenen ästhetisch-intellektuellen Naturen, welchen die Beachtung der Gesetze und wohl auch teilweise der öffentlichen Moral eine Beruhigung gewährt, weil sie dadurch enthoben sind, über etwas Grobes, von dem feineren seelischen Geschehen Weitabliegendes nachdenken zu müssen, die aber eine gelangweilte Unempfindlichkeit mit dieser großen äußeren, ein wenig ironischen Korrektheit verbinden, sobald man ein persönlicheres Interesse für deren Gegenstände von ihnen verlängt.[25]

Sein Fokus auf seinem Seele ist einseitig und höherwertiger für ihn als alle moralischen Erwägungen. Törleß' Interesse an „dem feineren seelischen Geschehen“ wird ästhetisch durch den Roman als Bildsprache dargestellt. Die Tatsache, dass Törleß solchen Naturen gehört, deutet auf Teilnahme an der ästhetischen Bewegungen zur Zeit Musils wie *l'art pour l'art* und das Jugendstil, die versucht haben, Kunst von Moral oder Technologie zu befreien. Der ältere Törleß hat diese Philosophie auf seine Seele angewendet. Was besonders wichtig für diesen Aufsatz ist, ist der Verlass auf die „Beachtung der Gesetze und wohl auch teilweise der öffentlichen Moral.“ Anstatt eine neue Moral zu finden, oder die existierende Moral zu korrigieren, reicht Törleß die Moral der Zeit und des Institutes, um die wirklichen und wachsenden Hinweise von Faschismus zu vermeiden. Die Moral und das Gesetz handeln von den Beziehungen zwischen Menschen und die Stelle solches Verständnisses von der Moral wird für den älteren Törleß in den Beziehungen des Jüngeren als zweitrangig repräsentiert. Nach seinen Experimenten wird Törleß von den Konzequenzen seiner Teilnahme an den sadistischen Verletzungen Basinis von so einer Moral befreit, das heißt die von dem Institutes.

---

[25] Musil 158

Die oben genannten Argumente, die die Eigenschaften von Reiting and Beineberg als protofaschistisch illustrieren und das Institut als Mikrokosmos der Gesellschaft zeigen, etablieren einen Hintergrund, den der Roman gebraucht, um die verschiedenen Seelenzustände von Törleß zu beschreiben. Die Figuren, die diesen Hintergrund füllen, besonders Reiting, Beineberg und Basini, sind die wirklichen Motoren der Handlung, wogegen die Erzählung die Reaktionen von Törleß erforscht. Die Tatsache, dass Reiting und Beineberg eine protofaschistische Psychologie ankündigen, die Musil selbst später als „ die heutigen Diktatoren in nucleo“ notiert, und die Erforschung der Gefühle Törleß' von Einsamkeit und Verwirrung bilden eine Spannung, in der eine Kritik der ethischen und politischen Probleme des Werkes auftaucht.[26]

Törleß erfährt seine Gefühle meistens nur in Beziehung zu denen um sich. Der Erzähler sagt uns, „So erhielt sein Wesen etwas Unbestimmtes, eine innere Hilflosigkeit, die ihn nicht zu sich selbst finden ließ.“[27] Sein Problem liegt darin, dass ihm das Selbstvertrauen fehlt, und er sucht durch den Roman dieses in seinen inneren Reaktionen auf seine Erfahrungen um ihn. Die Lage von Törleß den anderen Figuren gegenüber kulminiert in dem erwachsenen Törleß, der in der Prolepse beschrieben wird. Der Roman beschreibt die Reaktion des Zöglings als Flucht, Entzug in sich selbst (eine Ausgrenzung von Anderen), eine kühle und objektivisierende Haltung und schließlich als ästhetik-intellektuelle Persona, die sich von moralischen/ethischen Fragen durch Gleichgültigkeit oder Underordnung solcher Sachen zu feineren Ideen isoliert.

Der Prozeß dieser Entwicklung beginnt mit den Eltern von Törleß und wechselt zu anderen Figuren: dem Fürst, Bozena, Reiting, Beineberg, und Basini. In jedem Fall sehen wir Törleß die Möglichkeiten, in den Positionen anderer Figuren zu erkunden. Die Hauptfigur stellt

---

[26] In Luserke-Jacqui zitiert 165.
[27] Musil 17

diese Positionen zu seinen eigenen Gefühlen, was aber jedes Mal scheitert. Diese Haltung von Prüfen zeigt ein Desinteresse in Bezug auf die wirkliche Existenz anderer Figuren und angesichts des Missbrauchs Basini müssen wir Törleß als apolitisch sehen. Außerdem behaupte ich, dass dies eine dandyartige Haltung ist, die Törleß affektiert, um sich als getrennt von den politischen und ethischen Problemen darzustellen, die die Handlung erzeugt. Ich nenne diese Haltung dandyartig, weil er eine von Anderen getrennte Position adoptiert und, weil diese ästhetisch tendierte Haltung als übergeordnet der ethischen Probleme im Roman dargestellt wird, die wegen der protofaschistischen Qualität auch ein politisches Element beinhalten.

Wie oben diskutiert, fängt der Roman mit dem Abschied der Kadetten von den Eltern Törleß' an. Die Beschreibung des Institutes zeigt die Art von Erziehung, die die Jungen da bekommen, und etabliert ein historisches Lesen des Gebäudes und der Ereignisse, die darin passieren. Es zeigt auch den ersten Schritt der psychologischen und moralischen „Entwicklung“ von Törleß. Mit spezifischer Symbolik sind Törleß und seine Mutter als durch “Schleier” zu sehen.[28] Diese Hindernis deutet auf den Unterschied zwischen seinem Familienleben und den Realitäten des Institutes. Gleich erfährt er die Brutalität seiner Kameraden.

Diese Verbindung zwischen Törleß und seinen Eltern taucht durch den Roman auf, aber ich glaube, es reicht zu sagen, dass diese Szene die Grundlinie von Törleß repräsentiert. Die Indentifizierung mit seiner Mutter und das folgende Heimweh, das er fühlt, zeigen einen Verlust der Sicherheit seines Lebens, mit ihrer “starken, gedankenlosen, tierischen Zärtlichkeit.”[29] Törleß hat auch von seinen Eltern einen einfachen bürgerlichen Moralkodex bekommen, was erwartbar ist. Dieser Kodex bildet sich auf die Moral des Konvikts, dessen Funktion ist, die künftige Leiter

[28] Musil 8
[29] Musil 11

des Reiches auszubilden. Die Eltern von Törleß sind zweifellos pflegender als das Institut, dessen „Enge“ er hasst, aber es lässt sich sagen, dass Törleß die Sittlichkeit seiner Eltern und des Insitutes schwarzweiß sieht, obwohl seine Eltern verständiger sind als er zuerst denkt.[30] Die Rolle, die seine Eltern und das Institut in der Bildung seiner „moralen“ Perspektive spielen, wiederholt sich durch den Roman und es wäre vielleicht besser, die Rolle dieser Grundlinie zu besprechen, als sie wieder auftauchen zu lassen. Im ersten Teil des Romans, der von der Fahrt der Kadetten zum Konvikt handelt, gibt uns die Erzählung eine kurze Besprechung von den anderen Modellen, den Törleß zu dem Punkt im Roman, wo er sich von den Eltern verabschiedet, begegnet ist.

Der zweite Einfluss, unter den Törleß kommt, gehört dem Fürsten H. Wie oben diskutiert, ist seine Position in der politischen Situation der Zeit, verwirrt wie es von den Problemen der Industrialisierung, Massenbewegungen, Antisemitismus, sowie der von den Denkern des neunzehnten Jahrhunderts, besonders Nietzsche, erzeugten epistemologischen Krisen war, im Niedergang begriffen. Sein Aussehen, das einmalige Kennzeichen von wirklichem Seelenadel und den Qualitäten, die daraus hervorgehen, war, wird von den anderen Studenten verspottet. Seine aristokratische Miene ist das, was Törleß anlockt. Törleß beobachtet den Prinzen mit “[einem] feinen psychologischen Genuss.”[31] Dieser Genuss erscheint aber einseitig und die psychologische Erfahrung findet sich in einer Entfernung von dem Fürsten statt:

> In der Gesellschaft dieses Prinzen fühlte er sich etwa wie in einer abseits des Weges liegenden Kapelle, so daß der Gedanke, daß er eigentlich nicht dorthin gehöre, ganz gegen den Genuß verschwand, das Tageslicht einmal durch Kirchenfenster anzusehen und das Auge so lange über den nutzlosen, vergoldeten Zierat gleiten zu lassen, der in der Seele dieses Menschen aufgehäuft war, bis er von dieser selbst ein

[30] Musil 21
[31] Musil 13

> undeutliches Bild empfing.“[32]

Die Gefühle Törleß’ sind isoliert in einer Kapelle von derselben Person, die seinen Genuss erweckt. David Turner weist in seiner Kritik von Musils Roman darauf hin, dass die Sprache von Distanz und Trennung ein wichtiges Motiv in der Literatur von Ästhetizismus ist.

> In short, the Törleß we meet at the beginning of the novel, with his cultivation of what can only be called escapist moments of intensity in which the spiritual, the emotional and the sensual are curiously intertwined, is a characteristic representative of the aesthetic man, given over to the refinement of its own feeling and sensations, but uncommitted to either reality or other human beings.[33]

Es ist der adlige Affekt des Fürsten, das Törleß anlockt, weil es so anders im Vergleich zu seiner bürgerlichen Erziehung scheint. Diese grundlegenden Ideen bäumen sich auf, und zerstören “das filigrane Gebäude.”[34] Es gibt etwas Unbeschreibliches, was Törleß hinter seinem alltäglichen Leben liegen spürt. Der Fürst bietet ein mit seinem körperlichen Aussehen und Affekt verbundenes Modell von Kenntnis. Es ist auch wichtig zu bemerken, dass Törleß den Bruch mit dem Prinzen bereut: “Eine Art Sehnsucht nach dem Früheren war wohl für immer in ihm zurück geblieben, aber er schien in einen anderen Strom geraten zu sein, der ihn immer weiter davon entfernte.“[35] Das deutet auf die Entwertungen und ethisch problematische Situationen hin, die er später nach dem Abschied des Fürsten erforschen wird.

Die Attacke auf Religion und Adel von den liberalen Ideen der Aufklärung und den Denkern des neunzehnten Jahrhunderts hatte etwas zerstört, das schön gesehen werden kann, und wenn wir die Episode mit dem Fürsten als eine Bemerkung auf die politische Szene der Zeit sehen, ist die Reue, die Törleß spürt, nur wegen der Zerstörung von etwas Schönem, d.h. dem

---

[32] Musil 14
[33] Turner 22
[34] Musil 14
[35] Musil 14

aristokratischen Affekt des Fürsten. Seine Beziehung mit der politischen Situation fokussiert sich auf die ästhetischen Elemente. Das filigrane Gebäude des Prinzen ist abhängig von einer religiösen und politischen Position, die zur Zeit anachronistisch ist und deshalb so einfach von der Vernünft Törleß' unterminiert wird. Die vernünftige Hälfte von Törleß erlaubt es ihm nicht, wieder in die Vergangenheit zurückzutreten. Törleß fokussiert daher auf seine eigene Person und seine inneren Gefühle. Die äußere zerbrechliche Struktur von dem Fürsten H. steht im Gegensatz zu der inneren Stärke des erwachsenen Törleß, dessen „Fähigkeit zu genießen, die künstlerischen Talente, das ganze verfeinerte Seelenleben [einem] Zierat“[36] ähneln. In beiden Fällen ist der Fokus auf innerliche verzierte ästhetische Strukturen gerichtet.

Turner bemerkt über die Charaktisierungen von Törleß’ inneren Gefühlen, dass sie sich oft in Bildern von isolierten Räumen kristallisieren, dem Garten, der Insel, dem Wald, der Kappelle des Fürsten H.’s. Diese Bilder tauchen in Momenten von starken Gefühlen seines Inneren auf. Diese isolierten Räumen tauchen aber auch auf, wenn Törleß von Anderen beeinflußt wird. Wenn er Briefe an seine Eltern schreibt, die eigentlich eine Art von Gespräch sein sollen, fühlt er sich isoliert: “Wenn er aber schrieb, fühlte er etwas Auszeichnedes, Exklusives in sich, wie eine Insel.“[37] Sein anderes Schreiben, kurze Geschichte oder Gedichter, ist nur eine Reaktion auf das, was er zuletzt gelesen hat, weil das Spiel mit Literatur dem Konvikt fehlt und er kann seine Gefühle nur vorläufig ausdrucken. Mit seinem Versuch sich selbst zu definieren, fängt der Roman an, den Prozeß Törleß’ Selbsterkenntisses zu beschreiben. Jeder von diesen Bildnissen wird von einem Versuch nach Selbstverständnis und einer Enttäuschung begleitet.

---

[36] Musil 159
[37] Musil 9

Turner zitiert ziemlich ausführlich die Szene im Café und Törleß' Erinnerungen daran. Ich möchte das auch machen, weil wir dadurch sehen können, wie er sich von den Menschen isoliert:

> Und Törleß schien es, daß er sich darüber freue. Er mochte in diesem Augenblick die Menschen nicht, die Großen und Erwachsenen. Er mochte sie nie, wenn es dunkel war. Er war gewöhnt, sich dann die Menschen wegzudenken. Die Welt erschien ihm danach wie ein leeres, finsteres Haus, und in seiner Brust war ein Schauer, als sollte er nun von Zimmer zu Zimmer suchen, - dunkle Zimmer, von denen man nicht wußte, was ihre Ecken bargen -- tastend Über die Schwellen schreiten, die keines Menschen Fuß außer dem seinen mehr betreten sollte, bis -- in einem Zimmer sich die Türen plötzlich vor und hinter ihm schlössen und er der Herrin selbst der schwarzen Scharen gegenüberstünde. Und in diesem Augenblick würden auch die Schlösser aller anderen Türen zufallen, durch die er gekommen, und nur weit vor den Mauern würden die Schatten der Dunkelheit wie schwarze Eunuchen auf Wache stehen und die Nähe der Menschen fernhalten.[38]

Die Bildsprache dieses Absatzes ist erstaunlich. Turner betont richtig, dass die "fourfold repetition of the positive will to avoid other human beings" das wichtigste Teil dieses Abschnittes ist.[39] Die visuelle Charaktisierung seiner Gefühle deutet auf seinen Fokus auf sich selbst und eine ästhetische Konzeption von diesen Gefühlen. Törleß genießt seine Flucht zum Inneren. Er kreiert innere Räume, die er im visuellen und ästhetischen Sinn erforschen kann.

In der Episode mit Bozena erforscht Törleß die Gefühle von Degradierung, die er in seiner Aufgabe zur Demütigung erfährt. Eigentlich hat die Beziehung zwischen Törleß und Bozena nichts mit einer Subjekt-Objekt Beziehung zu tun. Der Fokus von Törleß ist auf sich selbst, indem er sich als demütigt beobachtet. Er erfährt eine Art von Masochismus. Er stellt sich „tiefer als sie [die gemeinsame Leute]"[40] Der Genuss seiner Begegnungen mit Bozena kommt vom Abgeben seiner Stelle in der herrschenden Klasse. Dieses Ausschreiten von seiner

---

[38] Musil 32-33
[39] Turner 25
[40] Musil 40

priviligierten Stelle taucht sowohl als masochistische Tendenz als auch eine Art Misanthropie auf: „Denn die erste Leidenschaft des erwachsenden Menschen ist nicht Liebe zu der einen, sondern Hass gegen alle.“[41] Bozena eröffnet Törleß die sexuelle Natur von allen Menschen, sogar seiner Mutter. Dies unterminiert das reines Bild der Mutter für ihn. Bozena bietet eine neue Art von sexueller Kenntnis an, die sie unverschämt darstellt. Sie bringt auch Informationen von der Hauptstadt. Als ehemalige Dienerin der Damen aus der herrschenden Klasse in Wien hatte sie besonderen Zugang zu den heimlichen Leben ihrer Herrinnen in Wien. Indem sie die Indiskretionen von der Mutter Beinebergs aussagt, erinnert sich Törleß unfreiwillig an seine Mutter und begreift, dass sie auch ein sexulles Wesen ist. Diese Wahrnehmung ist aber nebensächlich im Spiel mit Machtverhältnissen: “Sexuality in the form of a money transaction thus proves to be the opportunity to reverse social power relations, and Törleß feels this even as a ‚Kultus der Seblstaufopferung’ […] whereby he bestows a narcissistic added-value to what would appear to him in the reality of the hierarchy of social power as amorality or duplicity.”[42] Törleß benutzt die niedrige Stelle von Bozena, um seine wachsende Sexualität zu untersuchen, aber nur einseitig und narzisstische. Die Verstöße der „normalen“ Sexualität, die seine Mutter repräsentiert, ist ein Versuch und dieses Ausschreiten ist nur vorläufig. Dies führt auch zu einer Reflektion über seine Mutter, die auf seine spätere, amoralische Persona und Haltung des älteren Törleß hinweist:

> Der vornehmen, kühlen Hände, die sich selbst beim Essen nichts zu vergeben schienen. Eine Menge solcher Einzelheiten fiel ihm ein, und er schämte sich, hier in einem kleinen, übelriechenden Zimmer zu sein und mit einem Zittern auf die demütigenden Worte einer Dirne zu antworten. Die Erinnerung an die vollendete Manier dieser nie formvergessenen Gesellschaft *wirkte stärker auf ihn als alle moralische Überlegung*. Das Wühlen seiner dunklen Leidenschaft kam ihm lächerlich vor. Mit visionärer Eindringlichkeit sah er eine

[41] Musil 41, Meine Hervorgebung
[42] Luserke-Jaqui 162-163

> kühle, abwehrende Handbewegung, ein schokiertes Lächeln, mit dem man ihn wie ein kleines unsauberes Tier von sich weisen würde.[43]

Diese “kühle, abwehrende Handbewegung” kommt als ein Beispiel einer dandyartigen Haltung vor, die nicht von den Verstößen der Moral gestört wird, sondern von der Grobheit, d.h. dem unästhetischen Aussehen. Die Handbewegung erinnert an die kühle Haltung des Dandys, dessen Haupteigenschaft Desinteresse ist. Mit so einer Gestik kann Törleß alles, was nicht schön ist, abwehren. Törleß benutzt so eine abweisende Haltung gegenüber Basini und seinen Kameraden, nachdem er ihre Sinnlichkeit und Sadismus abgelehnt hat. Die Qualitäten, die in ihn von den Eltern eingeimpft wurden, tauchen wieder als Abwehr gegen die unhöfliche Sexualität von Bozena auf .

Törleß benutzt Bozena, um etwas in sich zu verstehen. Dasselbe lässt sich von seiner Haltung Basini gegenüber sagen. Reiting und Beineberg zeigen Törleß Basini als Opfer, das auch von Törleß instrumentalisiert werden kann. Bozena und Basini, die zwei Personen, mit denen Törleß eine sexuelle Beziehung hat, werden von Törleß gebraucht, um seine Gefühle aufzudecken und zu verstehen. Obwohl Bozena zeigt, dass Törleß' Mutter auch sexuell ist, unterminiert es nicht das Affekt von kühler Distanz, die in diesem Absatz beschrieben wird, und erinnert an den erwachsenen Törleß und seine "[ironische] Korrektheit." Traditionelle Moralität wird in eine untergeordnete Position zu der kühlen Miene abgedrängt. Das ist die Methode, die der junge und der ältere Törleß benutzen, um sich von groben Sachen zu halten.

Nach der Szene mit Bozena tritt die Handlung des Haupterzählbogens ein, die von der Entdeckung des Diebes, den Strafen und dem sexuellen Missbrauch handeln. Die Offenbarung, dass der Dieb Basini und nicht die Diener ist, ist ihm schockierend: „B.? – Das konnte nur Basini

---

[43] Musil 44

sein. Und das war doch nicht möglich! Seine Mutter war eine vermögende Dame, sein Vormund Exzellenz. Törleß wollte es nicht glauben, und dazwischen schnitt der Gedanke an Bozenas Erzählung hindurch.“[44] Der Einfluß von den Eltern Törleß' macht sich hier bemerkbar. Es ist Törleß undenkbar, dass der Täter aus ihrer Klasse stammt. Luserke-Jacqui bemerkt: “The school hierarchy mirrors the ethos of social solidarity and double standards in public and private morality in Austria-Hungary.”[45] Törleß glaubt, die Moral seiner Eltern klare Grenzen zu haben, zumindest außerhalb des Raums von Sexualität. Die Erfahrung mit Bozena zeigt Törleß einen Riss in der sonst idealen Welt seiner Eltern und das Verbrechen Basinis erweitert diesen Riss. Törleß versucht sein Konzept des Rechts zu bestärken. Er schreibt einen Brief an seine Eltern mit der Idee, dass Basini rausgeschmissen werden soll, wird aber wegen der Mäßigung, die in ihrer Antwort gefunden wird, verärgert.

Zu diesem Punkt im Roman sind es Reiting und Beineberg, die den meisten Einfluß auf Törleß nehmen. Er genießt seine Position. „Die Anwandlung, die er manchmal hatte, es ihnen gleichzutun, blieben in dilettantischen Versuchen stecken. Dadurch geriet er, der ohnedies jünger war, in das Verhältnis eines Schülers oder Gehilfen zu ihnen.“[46] Dieser Teil des Romans etabliert aber eine Verbindung, die die politischen Implikationen von den Taten Törleß' zeigt, mitschuldig an den Sadismus Reitings and Beinebergs zu sein. Daraus stammt das Problem des apolitischen Törleß, dessen Moral über oder außerhalb der Verstöße von den anderen Kadetten steht. Die protofaschistischen Eigenschaften, die in ihren Beziehungen mit Basini aufgedeckt werden, werden nach den künftigen Ambitionen Basinis and Reitings codiert. Törleß’ Stelle vis-a-vis seinen Kamaraden wird auch in politischen Begriffen definiert:

---

[44] Musil 50-51
[45] Luserke-Jaqui 153
[46] Musil 56

> Törleß hingegen wurde von diesen Dingen gleichgültig gelassen. Er besaß daher kein Geschick in ihnen. Dennoch war er mit in diese Welt eingeschlossen und konnte täglich vor Augen sehen, was es bedeute, in einem Staate – den jede Klasse ist in einem solchen Institute ein kleiner Staat für sich – die erste Rolle innezuhaben...Seine Rolle als geheimer Generalstabschef macht ihm immer Spaß. Um so mehr, als sie so ziemlich das einzige war, das in seine tiefinnerlich Langweil einige Bewegung brachte.[47]

Törleß nimmt an das politische Rollenspiel seiner Kameraden teil. Es ist aber diesem ästhetisch tendierten Menschen nur ein vorläufiges Entkommen. Wie Thiher bemerkt, spielt Törleß mit dieser Rolle, aber meiner Meinung nach befreit es ihn nicht von Verantwortlichkeit. Seine spätere Ablehnung von seiner Stelle als Generalstabschef deutet auch auf den künftigen Törleß, der einseitig ästhetisch und verinnerlicht ist, und der sich von den politisch kodierten Verletzungen seiner Kameraden entfernt. Thiher notiert die schauspielerische Qualität des Dachraums und dass ihr Rollenspiel nur eine Übung für die Rollen ist, die sie später in der Gesellschaft haben werden. Die faschistischen Tendenzen von Reiting und Beineberg deuten auf ihre künftigen Rollen als Leiter. Angesichts der Tatsache, dass der Fürst, Törleß und Basini nicht im Konvikt bleiben, sehen wir die künftigen Rollen dieser Kadetten.[48]

Nach der Episode mit dem Fürsten H. wird uns erzählt, dass „Törleß [...] sich gänzlich ihrem Einflusse [überließ]“ hauptsächlich weil ihm das Selbstvertrauen und Werte fehlen, mit denen er beide Welten, das Vernünftige und Unvernünftige, verstehen kann.[49] Unter dem Einfluss von Reiting und Beineberg nimmt er an den Verletzungen Basinis teil. Als sie Basini im Dachraum vergewaltigen, zieht Törleß sich in sich zurück, um seine Gefühle zu beobachten.

> Törleß wäre auch eine Stunde lang so sitzen geblieben, ohne es zu fühlen. Er dachte an nichts und war doch innerlich vollauf beschäftigt. Dabei beobachtete er sich selbst. Aber so, als ob er eigentlich ins Leere sähe und sich selbst nur wie in einem undeutlichen

[47] Musil 56-57
[48] Thiher 73
[49] Musil 15

> Schimmer von der Seite her erfaßte. Nun rückte aus diesem Unklaren – von der Seite her – langsam, aber immer sichtlicher ein Verlangen ins deutliche Bewußtsein.[50]

Törleß nimmt hier eine Haltung der Meditation ein. Er ist vergesslich und desinteressiert vis-a-vis dieser schrecklichen Situation. Gibt es nicht etwas, was in dieser mystischen Meditation Beineberg ähnelt? Seine sinnliche Position ist ziellos und er adoptiert unbewusst die Methoden Beinebergs. Erfahren haben wir wenige Seiten früher, „er war nicht mehr imstande, sein psychologisches Problem von Beinebergs Phantastereien zu unterscheiden.“[51] Dadurch erforscht Törleß seine eigenen Gefühle mit einer den Menschen um ihn desinteressierten Beobachtung. Der Mangel von Selbstvertrauen führt dazu, dass Törleß nach den Methoden Beinebergs versucht, seine Verwirrungen mit einer Art Mystizismus zu begreifen. Wie Kroemer bemerkt: „Auch Reiting und Beineberg sind nicht nur Nebenfiguren, die für einen kontinuierlichen Verlauf der Ereignisse sorgen, sondern repräsentieren darüber hinous bestimmte Weltbilder, ‚Wahrheiten‘, zwischen denen sich Törleß eigene Position allmählich manifestiert.“[52] Die sind Positionen, durch die er seine eigene Gefühle erforscht, und von denen er sich am Ende des Romans entfernt.

Der Einfluss seiner Kameraden setzt sich bis Ende des Romans fort. Als Törleß seine Beziehung mit Basini beginnt, folgt sie diesem Muster und ähnelt dem Sadismus Reitings: „und jetzt, da dieser doch wohl schon schlief, lag erst recht ein grausamer Kitzel darin, den Schlafenden wie eine Beute zu überfallen.“[53] Törleß will Basini nicht verletzen, aber er fragt sich auf jeden Fall wie er dieses schon gemachte Opfer nutzen kann:

---

[50] Musil 98
[51] Musil 87
[52] Kroemer, Roland. *Ein endloser Knoten?: Robert Musils Verwirrungen des Zöglings Törless im Spiegel soziologischer, psychoanalytischer und philosophischer Diskurse*. Wilhelm Fink Verlag, 2004. 105
[53] Musil 137

> «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 rechtes Ziel hatte. Er wäre in Verlegenheit gekommen, wenn er sich wirklich auf Basini gestürzt hätte. Er wollte ihn doch nicht prügeln? Gott bewahre! Und in welcher Weise sollte sich denn seine sinnliche Erregung an ihm befriedigen?[54]

Dieses Nutzen von Basini, um die Verwirrungen der inneren Welt zu erforschen, zeigt eine Tendenz der Hauptfigur, den sozialen Raum und die Beziehungen zwischen Menschen zu instrumentalisieren. Weil er unter dem Einfluß Reitings und Beinebergs ist, nimmt diese Beziehung die Eigenschaften von dem Sadismus seiner Kameraden an. Thiher in seinem Understanding Robert Musil schlägt vor, dass die sadistischen Szenen, sowie die Momente, in denen sich Törleß an seine Gefühle als Kind einnert -- er fühlte sich wie ein Mädchen -- Beispiele einer modernistischen Analyse sind, und dass es ein Konzept der Sexualität repräsentiert, das sich nicht im Sinne der Moral der Zeit analysieren lässt. Wie oben besprochen ist der Sadismus Reitings und Beinebergs nur ein Mittel, ihre Ambitionen nach Macht zu üben, und nach Theweleit hat so eine protofaschistische Psychologie nichts mit wirklicher Homosexualität zu tun – wirkliche Homosexualität im Sinne von sexuelle Lust oder Verlangen des Körpers. Meiner Meinung nach ist dieser Teil der Verteidigungen des Romans, die den normalen heterosexuellen Code wieder behauptet und wehrt gegen die Möglichkeit von echter Homosexualität ab. Reiting und Beineberg kodieren ihre Verletzung nach ihrer Suche nach Macht, und weil der Roman behauptet, dass Basini auch kein richtiges Objekt von sexuellem Verlangen für Törleß ist, scheint Törleß' Nutzen von Basini der Instrumentalisierung seiner Kameraden zu ähneln, auch wenn zu einem anderen Zweck, Törleß' Selbstverständnis.

Törleß benutzt Basini, nur weil und nachdem er zum Nutzen von Reiting und Beineberg gezwungen worden ist. Er fordert Basini auf, seinen psychologischen Zustand zu erklären. Seine

[54] Musil 137-138

Hoffnung, dass Basini ihm das erklären kann, was in seiner Seele passiert, misslingt.

> «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! Jäh wie ein Glas, das plötzlich in tausend Splitter geht, bevor sich noch ein Sprung gezeigt hat? Das Bild, das du dir von dir gemacht hast, verlöscht es nicht mit einem Hauche; springt nicht ein anderes an seine Stelle, wie die Bilder der Zauberlaternen aus dem Dunkel springen? Verstehst du mich denn gar nicht? Näher erklären kann ich's dir nicht; du mußt mir selbst sagen...!»[55]

Corngold bemerkt korrekt: "The experimental character of Törleß's behavior toward Basini is part of the narrator's claim that what Törleß wants from Basini is not the sensation of sex or power but psychological knowledge."[56] Diese Untersuchung Törleß' folgt erkenntnisleitenden Fragen, nach denen Törleß schon eine Idee hat. Die Reihe von Fragen deutet darauf, dass Törleß keine Interesse an die wirklichen Gefühle Basinis hat, sondern er will wissen, ob was er sich fühlt, auch in Basini stattfindet. Die psychologische Kenntnis, nach der Törleß mit Basini sucht, ist eigentlich nur auf sich selbst fokussiert. Die Andeutung von Basini, dass Törleß das gleiche an seiner Stelle machen würde, ruft keine Gefühle von Mitleid in Törleß hervor. Sondern es manifestiert sich als Verachtung für Basini und Angst vor seiner eigenen Position. Törleß verliert sich in seinen Gedanken:

> Basini hatte sich mittlerweile längst aufgerichtet; er bemerkte den stieren, geistesabwesenden Blick seines Gefährten, leise nahm er seine Kleider auf und schlich sich davon.
>
> Törleß sah es, -- wie durch einen Nebel hindurch, -- aber er ließ es wortlos geschehen.
>
> Seine Aufmerksamkeit war ganz durch das Bestreben gefesselt, jenen Punkt in ihm wieder aufzufinden, wo plötzlich jener Wechsel in der innerlichen Perspektive stattgefunden hatte.[57]

---

[55] Musil 148

[56] Corngold, Stanley. "Patterns of Justification in *Young Törless*." *Neverending Stories: Toward a Critical Narratology*. Ed. Ann Fehn, Ingeborg Hoesterey, and Maria Tatar. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1992. 141

[57] Musil 150

Hier sehen wir Törleß in sein Inneres fliehen. Es ist ein Versuch sich selbst zu analysieren, aber zur selben Zeit ignoriert er den nackten Basini vor ihm. Zu diesem Punkt im Roman bricht der Erzähler häufiger ein. Die Sinnlichkeit, der Törleß sich hier fügt, ähnelt der Sinnlichkeit, die er mit Bozena erfährt:

> Und die Reinheit, die unwillkürlich von diesem Zustande ausging, war es, die den Schein einer Neigung – und dieses neue wunderbar unruhige Gefühl in sein Verhältnis zu Basini trug. Alles andere aber hatte damit wenig zu tun. Dieses übrige des Begehrens war schon längst, -- war schon bei Bozena und noch viel früher dagewesen. Es war die heimliche, ziellose, auf niemanden bezogene, melancholische Sinnlichkeit...[58]

Im Fall Basinis ist Törleß im Gegensatz zur Rolle, die er mit Bozena spielt, der Dominierende. Es ist komisch, dass Thiher diese Dominanz nicht anerkennt: "There is no sentimentality in Musil's portrayal, no moralizing, and, remarkably in the case of Törleß, no sense that sex is power over the other. Rather the boy is given over to feelings that he cannot control and that he barely understands."[59] Unabhängig davon, ob Törleß sich den Gefühlen fügt, wird die Beziehung zwischen Törleß und Basini zuerst von Reiting und Beineberg abgebildet und daher ist sie als Folter dargestellt – zwar ist sie nur geistig und ohne das körperliche Element des Sadismus von den zwei anderen, bleibt dadurch aber trotzdem Folter: „ [Basini:]Oh, du hast solch eine besondere Art mich zu quälen . . . !"[60]

Anstatt die Folter zu behandeln, beschäftigt sich der Erzähler mit der homosexuellen Beziehung. Gerade nach der Aufgabe zur Sinnlichkeit mit Basini tritt der Erzähler ein, um den Leser zu beruhigen,

> aber darf man wirklich nicht glauben, daß Basini in Törleß ein richtiges – wenn auch

[58] Musil 155
[59] Thiher 64
[60] Musil 141

> noch so flüchtig und verwirrt – wirkliches Begehren erregte. Es war allerdings etwas wie Leidenschaft, das in Törleß erwacht, aber Liebe war ganz gewiß nur ein zufälliger, beiläufiger Name dafür, und der Mensch Basini nicht mehr als ein stellvertretendes und vorläufiges Ziel dieses Verlangens.[61]

Der Erzähler behauptet, dass Basini wie Bozena und der Prinz nur vorläufige Ziele sind, und dieser Grund wird als Entschüldigung gemeint, anstatt Verantwortung für sein Verhalten zu übernehmen. Wie es von Shaffer bemerkt wird, ist diese Passage:

> The most strikingly vigorous attempt by the narrator to somehow account for or rationalize Törleß's behavior comes following the inception of his homosexual relationship with Basini, in which the use of qualifier after qualifier moves the narrative beyond equivocation into denial.[62]

Diese Ablehnung von der Beziehung zwischen Törleß und Basini taucht auf, weil der Erzähler und der ältere Törleß sich mehr mit dem Inneren beschäftigen, anstatt die Implikationen seiner Teilnahme zu erforschen.

Basini ist wie Bozena und der Fürst H. nur ein Platzhalter, ein vorläufiges Objekt, mit dem Törleß seine Experimente machen kann. Außerdem erlaubt diese Charaktisierung Basinis den Erzähler, gegen die der Moral von der Zeit störende Homosexualität zu verteidigen. Nach Luserke-Jaqui, "The author who wants to change the moral climate simply through narrative, in this case through the uncensored presentation of authentic adolescent sexual experimentation, suddenly seems to lose his nerve and to swim over to the moral mainstream."[63] Diese Unterbrechung ist nach Corngold eine Verteidigung, damit Musils Publikum nicht verstimmt wird und es scheint, erfolgreich gewesen zu sein. Anstatt die Beziehung mit Basini als wirkliche

---

[61] Musil 154-155

[62] Shaffer, Clinton. "In loco parentis: Narrating Control and Rebellion in Robert Musil's Die Verwirrungen des Zöglings Törless." *Modern Austrian Literature* 35. (2002). 31

[63] Luserke-Jaqui 169

Lust oder Liebe darzustellen, betont der Erzähler, dass die Beziehung ein Fehler war, „nur infolge einer augenblicklich ziellosen geistigen Situation.“[64]

Corngold hat die narrativen Strukturen in Törleß ausgezeichnet analysiert, die im Roman als eine Verteidigungslinie funktionieren. Um die Verwirrungen von Törleß zu erforschen, ohne die Grausamkeiten und ethischen Fragen der Hauptfigur zu entwickeln, schwankt die Erzählung von einer persönlichen Beschreibung der Gefühle Törleß' zu extremer Distanz. Ein Beispiel dieser Distanz ist diese Unterbrechung, die Prolepse, die behauptet, dass der erwachsene Törleß ein normaler Mensch wird. Durch die Ablenkung von unangenehmen Fragen über Homosexualität erlaubt es dem Erzähler in der Prolepse, die bessere Position der erwachsenen Hauptfigur zu behaupten – eine Methode, die aber Törleß nicht von tieferen ethischen Fragen vis-a-vis der Prügel und dem Missbrauch von Reiting und Beineberg, freispricht. Es ist allzu auffällig, dass der Erzähler Törleß total verläßt, als er aus dem Institut flieht, und beschreibt, wie Reiting und Beineberg der Strafe entgehen. Corngold entscheidet sich, dass der Erzähler so etwas wie ein Freund des erwachsenen Törleß sein müsse, und dass er dadurch hoffe, dessen Schuld zu vermindern. Beim ersten Lesen glaube ich, dass diese Methode funktioniert, aber wir müssen uns wie Corngold entscheiden, dass:

> Even the disembodied narrator’s immunity cannot be achieved, as I have suggested; the stance he adopts is only Törleß’s stance vis-à-vis Basini -- and improved. In keeping distance so as to guarantee a rich imagined sense of the other’s inner life, he *repeats* Törleß’s truth--his great discovery apropos of using Basini, the truth that constitutes him. This is the truth of the superiority of the aesthetic view of persons to the moral one, the truth that says that only the detached and cognitively curious identification is productive. “That kind of knowledge of human nature” is valuable as “a source of exquisite psychological enjoyment” Musil's special refinement: “From youth on have considered aesthetics as ethics.” but this position is not much different from that of the “dictator” Reiting: “You’ve only got to drop the idea that there's any relationship between us and

[64] Musil 162

Basini other than the pleasure we get out of what a rotten swine he is!"[65]

Obwohl der Erzähler durch solche Unterbrechungen und seine Beschreibung des Erwachsenen Törleß' als verbessert versucht, und wie von Schaffer bemerkt die wichtigsten Elementen, d.h. die Erforschungen seiner psychologischen Zustände zu betonen, vermindern die Behauptungen, dass Törleß diese Ereignisse überwunden hat, und dass er ein normaler, ästhetisch-intellektueller Mensch wird, seine Verantwortlichkeit gegenüber Basini nicht.[66] Sondern diese Prolepse deutet darauf, dass Törleß wie Reiting und Beineberg Basini zum individuellen und einseitigen Zweck benutzt. Angesichts der Tatsache, dass dieser Roman eine Situation beschreiben kann, worin eine protofaschistische Psychologie erschaffen wird, und worin so eine Psychologie sich wirklich in dem sexuellen Missbrauch und Nahtod einer schwächeren Figur manifestiert, ist die Position des erwachsenen Törleß schwer unterminiert. Die Gefühle von Distanz, die Törleß in seinen Beziehungen mit den anderen Figuren fühlt, manifestiert sich in der Gleichgültigkeit seines erwachsenen Lebens.

Die Unfähigkeit von dem Konvikt, einen kohärenten Bewertungsatz für diese Schüler anzubieten, ist ohne Zweifel schuldig für die Gewaltätigkeit, die von diesen Kadetten begangen wird. Wenn auch die beschränkende und streng bürgerliche Moral sich als drakonische Strafen bemerkbar machte, werden wir gezwungen zu sagen, dass die Ergebnisse nicht gerechter waren. Basini würde zwar von den Verletzungen Reitings and Basinis gerettet, würde aber für den Diebstahl rausgeschmissen, während aber seine Peiniger unberührt gelassen werden und in den Stellen der Macht bleiben, die sie sich gebaut haben und immer noch bauen werden. Zweifellos versucht und erreicht Törleß, die Entwicklung der Hauptfigur darzustellen, ohne eine übereilige

[65] Corngold 151
[66] Shaffer 35

Reaktion des Lesers zu erzeugen, und dies ist vorteilhaft. Diese ehrliche Behandlung von Sexualität, die die Scheinhelligkeit kritisiert, kann auch in den Werken Wedekinds und Schnitzlers gesehen werden, aber der Mangel von Reue des älteren Törleß' und des Erzählers, der "repeats Törleß' truth," sowie das Argument, das von dem Erwachsenen gemacht wird, dass seine Position als ästhetisch-intellektuell besser ist, und beunruhigender, dass die Erfahrungen mit Basini nötig für diese Entwicklung sind, zeigen uns eine Figur, die sich von dem Groben der Welt versteckt. Und diese zu einer Zeit, wenn wirkliche Aktionen und aktive Behandlung mit den Konzequenten und Erscheinungsformen, d.h. Faschismus, so dringend gebraucht waren. Musils Roman erforscht die Probleme von Epistemologie und wie man die unvereinbaren Unterschied zwischen den inneren und äußeren Welten verstehen kann, aber die Wahrheit, die Törleß am Ende des Romans entdeckt hat, ist, dass solche Unterschieden sich nicht vereinbar lassen, und die Lehre des Romans und von Törleß ist einfach eine Akzeptanz von dem Geschehenen und eine Hingabe an die ästhetische und verinnerte Weltanschauung, die sich von dem Groben der Welt entfernt. Ich nutze Weltanschauung hier, weil wie oben besprochen Törleß seine eigenen isolierten und konzepierten Räume kreiert, worin er frei von der Grausamkeit der Wirklichkeit leben kann, die sich im politschen Sphären von Reiting und Beineberg, den Protofaschisten, beschäftigen.

> Diese Menschen [die ästethisch-intellektuellen Naturen] sind also die Gegenstände, welche nur ihre moralische Korrektheit herausfordern, höchst gleichgültig. Törleß bereute daher auch nie in seinem späteren Leben das damals Geschehene. Seine Bedürfnisse waren so einseitig schöngeistig zugeschärft, daß es, wenn man ihm etwa eine ganz ähnliche Geschichte von den Ausschweifungen eines Wüstlings erzählt hätte, gewiß völlig außerhalb seines Gesichtskreises gelegen wäre, seine Entrüstung gegen das Geschehene zu richten. Er hätte einen solchen Menschen gewissermaßen nicht deswegen verachtet, weil er ein Wüstling, sondern weil er nichts Besseres ist; nicht wegen seiner Ausschweifungen, sondern wegen des Seelenzustands, der ihn diese begehen läßt; weil er

> dumm ist, oder weil seinem Verstande die seelischen Gegengewichte fehlen.[67]

Nachdem er anerkennt, dass Sinnlichkeit, Sadismus und Sexualität keine Mittel anbieten, um die zweite Welt genauer zu beschreiben, lehnt er die Methoden seiner Kameraden ab, weil er sie nur als einfach und unintelligent sieht. Die Verachtung für Basini, die Törleß fühlt, wird von dem Erzähler nach dem im oben zieterten Abschnitt früher im Roman wiederholt: „Die moralische Minderwertigkeit, die sich an ihm [Basini] herausstellte, und seine Dummheit wuchsen auf einem Stamm.“[68] Im Sinne der ästhetisch-intellektuellen Moral des Erwachsenen scheint es, dass der Hauptfehler Basinis in seiner Dummheit zu finden ist. Es ist wichtig zu bemerken, dass die Scham, die er fühlt, nichts mit seinem Missbrauch von Basini oder Basinis Verlassen der Klasse zu tun. Turner betont dieses Problem:

> Thus when, towards the end of the novel, Törleß is visited by feelings of guilt at having allowed himself to become entangled in a web of homosexual sensuality with Basini, the cause is not what conventional morality might lead us to expect, but a sense of disloyalty to his true personal development, "Untreue gegen etwas Ernstes, Erstrebtes in sich" (p. 120). Once Basini has ceased to hold any interest for him therefore, he can regard the latter's increased humiliations as a positive gain ("Es ist gut so fur mich"), since they provide a clear break with the past (p. 129). Indeed, Törleß achieves a state of such detached peace that the language Musil uses to describe the position calls to mind the contemplation and self-communion of the mystic:
>
> Er saß still und in sich gekehrt, als ginge ihn das Ganze gar nichts an. (p. 137)[69]

Hier ist noch ein Beispiel, dass Törleß nicht so anders von Beineberg und Reiting ist. Es wurde oben vorgeschlagen, dass es die Aktionen seiner Kamaraden sind, die Törleß zu Basini führen. Es scheint hier, dass er etwas von der erbarmungslosen Unmenschlichkeit Beinebergs genommen hat. Törleß denkt, dass er Basini zum Erzählen zwingen kann, und dass er damit sich selbst

---

[67] Musil 159
[68] Musil 71
[69] Turner 24

verstehe. Der Erzähler hat recht, wenn er sagt, dass Törleß kein Begehren für Basini hatte, sondern er diesen als Beweggrund sah. Das Verlassen Basinis stellt sich hier als besonders gefühllos dar:

> Ich werde dir nicht helfen. Ich hatte allerdings eine Zeitlang Interesse an dir, aber das ist jetzt vorbei. Du bist wirklich nichts als ein schlechter, feiger Kerl. Gewiss nichts anderes. Was soll mich da noch an dich halten! Früher glaubte ich immer, dass ich für dich ein Wort, eine Empfindung finden müsste, die dich anders bezeichnete; aber es gibt wirklich nichts Bezeichnenderes, als zu sagen, dass du schlecht und feig bist...Ich bin dir keine Erklärung schuldig. [70]

Das Experiment, das Törleß mit Basini versucht, ist misslungen und damit verliert Törleß jegliches Interesse an Basini, d.h. auch jeglichen Antrieb Basini zu helfen. Die Qual von Basini war einer der Versuche, seine inneren Verwirrungen zu verstehen und als junger Mann nimmt die Experimente natürlich eine sexuelle Art an, aber es reicht Törleß nicht aus, weil die Kraft der Sexualität so einen starken Einfluß auf ihn betreibt, aber, indem Törleß die Sexualität und den Sadismus, der damit wegen des Einflusses seiner Kameraden verbunden ist, überwunden hat, geht die gefährliche Stelle Basinis ihn nicht mehr an. Als Basini unter der bedrohlichsten Situation seines Lebens steht, ist es Törleß „ja gleichgültig, Ich habe nichts mehr mit dir zu tun; ich sagte es schon.“[71] Basini ist unfähig durch Erzählen, die Gefühle Törleß' zu erklären, und damit ihm kein Nutzen ist. Die Dummheit Basinis, die früh im Roman vom Erzähler beschrieben wird, ist der Grund, warum Törleß ihn wesentlich seinem Schicksal läßt. Törleß' Gleichgültigkeit gegenüber Basini ist in der Beschreibung des Erwachsenen zu sehen. Der Wüstling, den Törleß als „einseitig [schöngeistiger]“ Mensch verachtet, ist in Basini wegen seiner Schwäche und Dummheit zu sehen. Turner merkt diese Qualität:

> It can be no surprise that a young man like Törleß in whose life intellectual fascination

[70] Musil 177
[71] Ibid

> and sensual and psychological pleasure play such an important role will tend to judge people and experiences according to whether they satisfy these interests rather than according to the service they render mankind; in short, he will judge by aesthetic rather than moral categories. This is one of the features typical of the aesthetic movements of the later nineteenth century.[72]

Seine Vorliebe für das Intellektuelle und das Ästhetische steht über alle moralische Bedenken. Törleß verabschiedet sich auch von Reiting und Beineberg wegen ihrer Dummheit:

> «Spotten magst du; was aber *ihr* jetzt treibt, ist nichts als eine *gedankenlose*, öde, ekelhafte Quälerei!» ...
> «Ach was. Du hast nichts zu verbieten! Die Zeit ist vorbei. Ich hatte einmal von dir und Beineberg Respekt, jetzt sehe ich aber, was ihr gegen mich seid. *Stumpfsinnige*, widerwärtige, *tierische* Narren.»[73]

Wie mit Basini erfährt Törleß, dass seine Kameraden ihm nichts anbieten können, um seine inneren Verwirrungen zu verstehen, sondern nur eine unintellektuelle, faschistische Suche nach Macht. Törleß Suche ist nach der Macht seine Gefühle der inneren Welt zu verstehen und dieser Versuch oder dieses Ziel an sich ist nicht ohne Wert, aber das Problem, das in Die Verwirrungen des Zöglings Törleß auftaucht, ist dieses Ziel als einseitig und, ohne oder über moralische Besorgnisse zu setzen. Indem Törleß die Experimente mit Basini und Reiting und Beineberg wegen ihrer Dummheit abgelehnt hatte, bleibt es ihm nur von den Strafen zu entkommen.

Das Problem, das in Törleß gestellt wird, ist nicht nur seine Teilnahme an dem Sadismus, sondern auch die Haltung von dem älteren Törleß. Ein starkes Argument kann gemacht werden, dass das Institut an dieser Situation schuld ist, weil es weder kohäsive Werte in die Studenten einimpfen kann, noch Recht nach seinem eigenen Code erreicht. Die bedrückende und beschränkende Ausbildung, die diese Kadetten bekommen, ist an der Kreation solcher Persönlichkeiten wie Reiting und Beineberg beteiligt. Die Lehrer tauchen nur auf, um den Status

[72] Turner 31
[73] Musil 179, Meine Hervorhebung

Quo wieder zu behaupten, der ständig unterminiert wurde. Es ist gegen dieses System, dass die Protofaschisten ihre eigenen Systeme von Macht und Autorität etablieren. Die Hauptlast von moraler Verantwortlichkeit für die Prügel und Vergewaltigung von Basini gehört Reiting, Beineberg und dem Insitute, das solche Figuren kreiert:

> Dies bewirkten die besonderen Verhältnisse im Institute. Dort, wo die jungen aufdrängenden Kräfte hinter grauen Mauern festgehalten wurden, stauten sie Phantasie voll wahllos wollüstiger Bilder, die manchem die Besinnung raubten.
>
> Ein gewisser Grad von Ausschweifung galt sogar als männlich, als verwegen, als kühnes Inbesetznehmen vorenthaltener Vergnügungen. Zumal wenn man sich mit der ehrbar verkümmerten Erscheinung der meisten Lehrer verglich. Denn dann gewann das Mahnwort Moral einen lächerlichen Zusammenhang mit schmalen Schultern, mit spitzen Bäuchen auf dünnen Beinen und mit Augen, die hinter ihren Brillen harmlos wie Schäfchen weideten, als sei das Leben nichts als ein Feld voll Blumen ernster Erbaulichkeit.[74]

Hier sehen wir ausdrücklich die Position des Protofaschisten vis-a-vis dem Institute, die im Zitat von Theweleit oben beschrieben wird. Dieses "kühne[] Inbesitznehmen vorenthaltener Vergnügungen" ist wirklich die Verwendung von Sadismus, um Macht zu erreichen und als "non-bourgeois" gegen die Moral der älteren Generation auszusehen. Solche Ausschweifungen werden nur „als Ausbruch, Übertretung, Tat böser Buben, perverses Spiel, [aber] schließlich selbst as terroristischer Akt"[75] dargestellt.

Die Angst, die er vor der Entdeckung der Ereignisse hat, ist nur um seine Position. Er überläßt Basini der Prügelei: «Glaubst du, ich werde mich mit dir [Reiting] prügeln?! Dafür steht mir Basini nicht. Mach mit ihm, was du willst, aber laß mich jetzt vorbei!!»[76] Der Brief, den Törleß Basini schreibt, ist nur einen halbherziger Versuch, Basini zu helfen, nachdem er mit ihm fertig ist und sein Interesse erloschen ist. Der Rat, den er Basini gibt, sich dem Direktor

---

[74] Musil 161
[75] Theweleit, Band II. 319
[76] Musil 179

anzuzeigen, scheint hauptsächlich von seiner Angst motivert zu sein:

> „...Schiebe alls auf R. und B. und schweige von mir.
> Du siehst, daß ich dich retten will.“[77]

Der Zettel hilft Basini nicht, die Schläge der ganzen Klasse zu vermeiden. Die Massenprügel von Basini ist der Höhepunkt der protofaschistischen Vorführung von Reiting und Beineberg. Törleß greift auf den Rat seiner Eltern und die Moral der Lehrer zurück, um sich von der Brutalität zu schützen. Die Haltung des erwachsenen Törleß wird hier explizit dargestellt.

> „Er zählte dann zu jenen ästhetisch-intellektuellen Naturen, welchen die Beachtung der Gesetze und wohl auch teilweise der öffentlichen Moral eine Beruhigung gewährt, weil sie dadurch enthoben sind, über etwas Grobes, von dem feineren seelischen Geschehen Weitabliegendes nachdenken zu müssen“[78]

Basini wird wegen seines Diebstahls verwiesen und die Ereignisse des Dachraums und der sexuelle Missbrauch kommen nicht ans Licht. Reiting und Beineberg verwenden die traditionelle Moral, um ihre Brutalität und „homosexuellen“ Missbrauch zu verstecken. Sie wissen genau, was die Lehrer hören wollen und benutzen ihre Moral nur als Instrument. Die Lehrer sind allzu entgegenkommend, ihre Ausreden zu glauben. Törleß wird auch dadurch von Skandal gerettet. Er verlässt das Konvikt, weil seine Bedürfnisse eine Bildung brauche, die das Institut nicht anbietet. Die traditionelle Moralität, die zuerst Reiting und Beineberg erlaubt, Basini zu missbrauchen, ist dieselbe, die sie und Törleß befreit. Reiting und Beineberg haben den Diebstahl benutzt, um ihre Phantasien zu üben. Törleß benutzt dieses Opfer, um seine psychologischen Zustände zu verstehen. Das Gesetz, das Basini von dem Konvikt verweist, behält das System, das Reiting und Beineberg erlaubt, ihre eigenen Mächte zu schaffen. Warum sollte der ältere Törleß das Gesetz und die öffentliche Moral nicht lassen, eine Beruhigung

---

[77] Musil 184
[78] Musil 158

gewähren, wenn sie hier ihn vor „etwas [Grobem]“ und einer Strafe für seine Teilnahme im Missbrauch von Basini schützte? Die Flucht zur inneren, feineren Seele, die von der Moral beschützt wird, taucht im älteren Törleß als eine „so [einseitige schöngeistige zugeschärfte]“ und apolitische Haltung auf. Die „ironische Korrektheit“, die den älteren Törleß charaktisiert, ist die kühle abwehrende Handbewegung eines Ästhets.[79] „Die kleine Menge Giftes,“ die er von diesen Erfahrungen bekommt, wird als „nötig“ dargestellt und angesichts der „verbesserten“ Position des älteren Törleß, die die damalige Grausamkeit nicht bereut, scheint, müssen wir ästhetische Einseitigkeit als kritisch sehen.

[79] Musil 158

ABSCHLUSS

Wenn wir das Institut als Mikrokosmos der Gesellschaft sehen können, in dem die protofaschistischen Eigenschaften gebildet werden oder unbeobachtet wachsen, dann ist die Position von Törleß schwer unterminiert, weil er keine Reue hat und sich keine Sorgen über die Ereignisse macht, die weiter im Konvikt und in der Geschichte Europas passieren werden. Indem er sich auf seine eigenen Erfahrungen konzentriert, an der sadistischen Behandlung Basinis teilnimmt, aber später politische und moralische Fragen auf dem Status Quo lässt, können wir Törleß als Ästhet der Zeit sehen. Die Wahrheit, die Törleß am Ende des Romans bekommt, wird von Hickman als „dual vision“ beschrieben. Törleß sieht sowohl die zwei Welten von dem Irrationalen und dem Rationalem als auch innere Gefühle und äußere Wirklichkeit nebeneinander. Törleß kommt zu dieser Erkenntnis, weil er die Welt um ihn durch andere erfahren hat.[80] Die Tendenz des älteren Törleß auf feinere seelische Sachen war immer in dem jungen Törleß, aber er wusste es noch nicht. Indem er die Oberflächlichkeit des Lebens seiner Eltern, die Kraft von sexuellen Gefühlen, die sadistische Suche nach Macht von Reiting und Beineberg, und die fast blinde und einfache Moral des Konvikts als mögliche Quellen von psychologischer Kenntnis ablehnt, ist das Ergebnis von dem älteren Törleß, der das Gesetz und öffentliche Moral als Schutz benutzt, eigentlich ein einfaches Produkt dieses Umfelds. In seiner Beschreibung von der 1905 Generation gibt Luft eine gute Charakterisierung von den Künstlern der Zeit, die meiner Meinung nach die Beziehungen zwischen Törleß und den anderen Kadetten abbildet:

It was in part their sense of the loss of a coherent ideology which eventually facilitated

[80] Hickman, Hannah. *Robert Musil & The Culture of Vienna*. La Salle: Open Court Publishing, 1984. 34.

> the rise of fascism. Although not the cause of fascism, it left an intellectual vacuum which fascism filled with charisma, heroism, and duty, investing the political order indiscriminately with an aura of ecstasy and purpose.[81]

Törleß' Fokus auf das Innere, sein Verlassen des politischen Raumes des Insituts, seine Vorliebe für die Genüsse einer ästhetisch-intellektuellen Haltung und der Verlass auf öffentliche Moral, sich vor dem Groben zu schützen, sind typische Merkmale der ästhetischen Bewegungen der Entstehungszeit des Texts. Die Haltung von Gleichgültigkeit, die der junge und der ältere Törleß zeigen, setzt sich überhaupt nicht mit den ethischen Problemen des Romans auseinander und wir müssen zugeben, dass angesichts des Aufstieg des Faschismus, dessen Eigenschaften so eine wichtige Rolle in der Handlung spielen, dass wir sehen, dass der Ästhetizismus keine Lösung anbietet. Indem er eine Haltung von Inversion und Passivität vertritt, ist der Ästhetizismus Törleß' von den protofaschistischen Aktivitäten seiner Kameraden getrennt und isoliert, und so wird es im Roman erlaubt, dass die Brutalität fortgesetzt wird.

Turner schlägt vor, dass die Haltung des Törleß' vielleicht als innere Emigration gelesen werden kann. Meiner Meinung nach ist so eine Haltung problematisch im Gesicht der protofaschistischen Eigenschaften von Reiting und Beineberg, die ich im Aufsatz gezeigt habe. Allerdings erfährt Törleß seine Flucht als Befreiung: „Törleß empfand über seinen Schritt keine Reue. Das Heimliche, Feige, das diesem anhafte, kam gegenüber dem Gefühle einer gänzlichen Befreiung nicht zur Geltung. Nach all den Aufregungen war es in ihm wundersam klar und weit geworden.“[82] Diese Entfernung von Verantwortlichkeit findet sich wegen der Hauptstellung der persönlichen und ästhetischen Entwicklung, die als Wachsen und nicht wesentliche Änderung dargestellt wird: „Eine Entwicklung war abgeschlossen, die Seele hatte einen neuen Jahresring

---

[81] Luft, David S. *Robert Musil and the crisis of European culture, 1880-1942*. University of California Press, 1980. 17

[82] Musil 186-187

angesetzt wie ein junger Baum, – dieses noch wortlose, überwältigende Gefühl entschuldigte alles, was geschehen war.“[83] Der heutige Leser bleibt skeptisch darüber. Musils Roman steht zwischen Kunstbewegungen wie *l'art pour l'art*, die versucht haben, Kunst von moralischem oder kommerziellem Zweck zu befreien, und zwischen den geschichtlichen Manifestierungen des Faschismus in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts. Gegen solche Ereignisse haben Autoren wie Thomas Mann und dessen ästhetische Figuren wie Gustav von Aschenbach, Tonio Kröger, und Adrian Leverkühn eine selbstkritischere Beziehung zu Kunst und Gesellschaft Beziehung mit Kunst im Vergleich zu Törleß erforscht, während die ästhetisch-intellektuelle Natur von Musils Hauptfigur nur als positiv dargestellt wird. Hinterher ist man immer klüger.

[83] Musil 187

BIBLIOGRAFIE

Coetzee, J.M. Introduction. *The Confusions of Young Törless.* By Robert Musil. 2001. Penguin Classics. Print.

Corngold, Stanley. "Patterns of Justification in *Young Törless*." *Neverending Stories: Toward a Critical Narratology*. Ed. Ann Fehn, Ingeborg Hoesterey, and Maria Tatar. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1992. Print.

Hickman, Hannah. *Robert Musil & The Culture of Vienna*. La Salle: Open Court Publishing, 1984. Print.

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

Luft, David S. *Robert Musil and the crisis of European culture, 1880-1942*. University of California Press, 1980. Print

Luserke-Jaqui, Matthias. "Die Verwirrungen des Zöglings Törleß: Adolescent Sexuality, the Authoritarian Mindset, and the Limits of Language." *A Companion To The Works Of Robert Musil*. Ed. Philip Payne, Ed. Graham Bartram and Ed. Galin Tihanov. 1st Ed. Rochester: Camden House, 2007. 151-173. Print.

Musil, Robert, Shaun Whiteside, and J. M. Coetzee. *The Confusions of Young Törless*. Penguin Classics, 2001. Print

Musil, Robert. *Die Verwirrungen Des Zöglings Törless*. 50th. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 2002. Print.

Shaffer, Clinton. “In loco parentis: Narrating Control and Rebellion in Robert Musil’s Die Verwirrungen des Zöglings Törless” *Modern Austrian Literature* 35. (2002). 27-51

Theweleit, Klaus. *Männerphantasien*. 4th ed. 1 & 2. München: Piper, 2009. Print.

Thiher, Allen. *Understanding Robert Musil*. Columbia, South Carolina: Univ of South Carolina Press, 2009. Print.

Turner, David. “The Evasions of the Aesthete Törleß.” *Forum for Modern Language Studies*. X (1) (January 1974): 19-44. Print.