

In: *Études Germaniques*, Heft 1, 1975, S. 76–79.

## DIE RELIGIÖSE ALLEGORIE

IN

### ROBERT MUSILS „DIE PORTUGIESIN“

Robert Musil war getaufter Katholik, wurde Agnostiker, trat aber um 1911 von der katholischen Kirche zum Protestantismus über, um unter anderem seine Heirat mit Martha Marcovaldi zu ermöglichen. Die Kirche und ihr Dogma waren für Musil wie auch für viele seiner Zeitgenossen, schon zu historischen Institutionen geworden. In einer Tagebuchnotiz zu einem autobiographischen Roman notiert Musil, er sei in einem aufgeklärten Haus aufgewachsen, „in dem man nichts glaubt und nichts als Ersatz dafür gibt“<sup>1</sup>. Die allgemeine religiöse Haltung in der dreiköpfigen Familie des Vaters Alfred scheint dem Bild, das sich Robert Musil von seinen Großeltern väterlicherseits macht, ziemlich genau zu entsprechen. Was ihm bei diesen besonders auffiel, war „der Akatholizismus, überhaupt die Areligiosität der Familie“ (TB, 490). Das Hauptwerk Musils birgt sowohl überaus häufige Bemerkungen zur Naivität des katholischen Glaubens als auch eine lebhaft empfundene Skepsis oder Unentschlossenheit den verschiedenen Religionen gegenüber. Der Musil-Interpret steht stets vor dem Problem, Schlussfolgerungen aus den religiösen Elementen zu ziehen, die am ausführlichsten in den Reflexionen Ulrichs im *Mann ohne Eigenschaften* zu finden sind.

Die allegorischen und auch satirischen Namen, die Musil den Gestalten in seinem Werken verleiht, rufen religiöse Assoziationen im Leser wach. Beispielsweise findet man im *Mann ohne Eigenschaften* die Figur der zweiten *Diotima*, die ‚nach jener berühmten Dozentin der Liebe‘ statt nach ihrem Alltagsnamen Ermelinda Tuzzi oder Hermine genannt ist, die Göttin der Keuschheit. Eine Nebengestalt der Erzählung *Grigia* besitzt aus keinem besonderen Grund den Mischnamen Mozart *Amadeo Hoffingott*<sup>2</sup>, wogegen die Geliebte Homos den Namen Lene Maria Lenzi trägt – möglicherweise eine Anspielung auf Maria Magdalena. In den frühen zwanziger Jahren vermerkt Musil im Tagebuch verschiedene Projekte, wie z.B. ‚Per Antichrist‘ (als Gegenspieler die christlich geschäftliche Zeit) (TB, 197) und ‚Der Priester‘ (= Teufelsroman?), die beide eine religiöse Grundlage aufweisen, jedoch nie ausgeführt wurden.

In Musils erstem Roman, *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*, will der junge Held, wie der ‚monsieur le vivisecteur‘ vor ihm, die „geheimnisvollen Vorgänge einer

---

<sup>1</sup> Robert Musil, *Tagebücher, Aphorismen Essays, und Reden*, Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Band 2, hrsg. v. Adolf Frisé (Hamburg: Rowohlt Verlag, 1955), S. 178. Im Folgenden als ‚TB‘ abgekürzt und zusammen mit Seitenangaben in Klammern nach Zitaten gestellt.

<sup>2</sup> Der Name ‚Hoffingott‘ taucht in Musils frühen Kriegstagebuchaufzeichnungen unter der Rubrik ‚Einwaggonierung‘ auf. In einer Eintragung vermutlich über einen Kriegskamaraden im „Kleinen Notizheft ohne Nummer“ – nach Adolf Frisé spätestens 1916 – mindestens Ende 1918 – liest man auf Seite 182: „...An einigen Türen wird heimlicher Widerstand geleistet. Oberleutnant v. Hoffingott, der die Schließung durchführt, schreit Hände weg und im Augenblick schlägt er schon...“ usw.

Hinterexistenz“ (TB, 29) ergründen. Seine Lehrer meinen, einen „Hang, hinter den Begebenheiten oder Dingen [...] einen religiösen Hintergrund zu suchen“, bei Törleß beobachten zu können<sup>3</sup>. Die Philosophiebücher in ‚Papas Arbeitszimmer‘ betrachtet der Zögling als „das Heiligtum einer Gottheit“ (PD, 85). Seine Suche nach Klarheit seiner Gedanken, sowie seine Beschäftigung mit der Mathematik führen ihn zum Prüfstein des allgemeinen Glaubenskönnens. Er beginnt nun, Naturphänomene im Lichte des Willens Gottes zu betrachten. Obgleich mehrmals erwähnt wird, dass Törleß „ein empfängliches Gemüt für das feinere [...] göttliche und über uns hinausgehende Wesen der Moral“ (PD, 141) besitzt, legt sich weder der Erzähler noch der Held auf eine bestimmte Benennung dieses religiösen Grunderlebnisses fest. Manchmal kommt sich Törleß „wie ein Auserwählter“ oder gar „wie ein Heiliger, der himmlische Gesichte hat“ (PD, 99), vor.

In Musils zweitem Novellenband *Drei Frauen* nehmen die Problematik des christlichen Glaubens oder die religiöse Symbolik eine Zentralstelle ein. Die Episode mit dem Felsblock und dem „Begrabenwerden“ des wirklichkeitsfernen Geologen Homo in *Grigia* enthält interessante Übertöne aus der Bibelgeschichte. Sie lässt an den Bericht der Auferstehung Christi denken (Matth. 27, 60 und 28, 2), indem die überirdischen Mächte (Engel) in den Morgenstunden des Ostersonntages den Felsen vor dem Grabe wegschaffen. Homo erwartet zwar eher eine säkulare Erlösung, doch scheint er auch zweideutigerweise irrealer, d.h. übernatürliche Möglichkeiten einer Befreiung nicht auszuschließen. In *Tonka* dreht sich die wichtigste Problematik um das Allgemein-Religiöse, nämlich das Problem des Glaubens, das einerseits aus einer Unfähigkeit Tonkas zur ‚Seinsvermittlung‘, andererseits aus der verstandesbezogenen Orientiertheit des anonymen Wissenschaftlers ‚er‘ entsteht. Der Glaube stellt strenge und unversöhnbare Anforderungen an ihn. Auch reicht die religiöse Bilderwelt der Novelle vom Gesalbten, der Jungfrau Maria und der jungfräulichen Zeugung bis zu Pontius Pilatus. In *Die Portugiesin* befindet sich die Ritterfamilie der Herren von Ketten schon seit Generationen in einem religiösen Krieg mit dem Bischof von Trient, bis dieser plötzlich stirbt.

Der letzte Satz in der Novelle *Die Portugiesin*, bekanntlich von Novalis (gesprochen von der Portugiesin), kann als Schlüsselzitat zum Verständnis der Erzählung als religiöser Allegorie angesehen werden: „Wenn Gott Mensch werden konnte, kann er auch Katze werden.“ (PD, 264.) Während der Herr von Ketten seinen Erlösungsprozess nur unbewusst erkennt, und zwar die Nähe Gottes in der Geschichte seiner Genesung als eine riesige gütige Hand, „die so mild war wie eine Wiege und zugleich alles abwog“ (PD, 257), ist es in der Tat seine Frau, die allein das wunderbare Geschehen im christlichen Sinne zu deuten vermag. Dies läuft parallel mit dem häufigen Erlebnis der unmittelbaren Nähe Gottes bei Agathe im *Mann ohne Eigenschaften*. Es ist jedoch bei Musil schwierig, zwischen einer scheinbar religiösen Allegorie und Ironie zu unterscheiden und ebenso schwierig festzustellen, ob Musil in seinen Anspielungen ironisches Licht auf die Erlösungsfunktion Christi wirft, wie z.B. mit den Worten „und auch ist die christliche Lehre wahrhaft geeignet, um in solchen Lagen Trost zu geben“ (PD, 259), oder ob er in Gestalt der kleinen Katze das Gotteslamm, das den Opfertod für den Sünder erduldet,

---

<sup>3</sup> Robert Musil, *Prosa, Dramen, Späte Briefe*, Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Band 3, hrsg. Adolf Frisé (Hamburg: Rowohlt Verlag, 1957), S. 141. Im Folgenden als ‚PD‘ abgekürzt und zusammen mit Seitenangaben in Klammern nach Zitaten gestellt.

symbolisieren will. Auch im *Mann ohne Eigenschaften* wartet die unerlöste Nation Kakanien – und das nicht vergeblich – auf ein ganz besonderes Ereignis, einen ganz besonderen Menschen in einer „recht messianischen Zeit“, um den Menschen von der seelischen Unfruchtbarkeit zu befreien. Der christlich gewordene Mensch von Ketten, der die Nähe Gottes als „das mochte Gott sein“ (PD, 257) verspürt und die Katze als Wesen aus dem Jenseits erkannt hat, interpretiert schließlich die Aussage seiner Frau: „Wenn Gott Mensch...“ usw. als Gotteslästerung. Wenn man vom Standpunkt des Herrn von Ketten als Repräsentanten des sündigen Menschen ausgeht, der nur nach außen hin orientiert ist und erst durch das Eintreten der Katze in sein Leben Glauben an überirdische Kräfte gewinnt, so lässt sich die Katze als Christusfigur erkennen, deren Leidensweg in unverkennbaren Symbolen dargestellt ist.

Die faszinierende religiöse Allegorie in der Novelle beginnt eigentlich erst dann, als der Sünder von Ketten von einer verzehrenden Krankheit erniedrigt wird. Die Begegnung mit einer bibelartigen Prophetin stellt eine der Stufen im Prozess der neuen Gesinnung dar. Eine Wahrsagerin, die Ketten befragt hatte, sagte ihm voraus, dass er nur dann gesund werde, wenn er *etwas* vollbringe. Genaueres über die Natur dieser Leistung kann er ihr jedoch nicht entlocken. Erst als Ketten die Fesseln seiner bisherigen Weltbezüge von sich zu schütteln beginnt, taucht in ihm Form einer Kindheitserinnerung die Vorstellung der Tat, d.h. des Erklommens einer unbezwingbaren Felswand, auf. Je mehr Ketten sich nun von seinem vergangenen Wesen entfernt, desto mehr gewinnt das Kätzchen an Bedeutung für die geistige und körperliche Genesung des Helden. Der Eindruck der Burgbewohner, daß man vielleicht, ein kleines Kind aufgenommen hatte, erinnert den Leser an das Jesuskind, das sich allmählich durch sein außergewöhnliches Verhalten von anderen menschlichen Wesen abhob.

Beinahe gleichnishaft schildert Musil das Leiden Christi in Gestalt der Katze: Das „Martyrium“ des kleinen Geschöpfchens, das „in geheimer Vertretung für alle litt“ (PD, 261), trägt durchaus menschliche Züge, wenn das kleine Tier sogar seine Beschützer so anblickt, als wollte es um Vergebung dafür bitten, dass es hässlich sein werde. Bei genauer Untersuchung können wir an zahlreichen Zitaten das Martyrium Christi von der Dornenkrönung bis zur Auferstehung verfolgen. Symbolhaft wird die Dornenkrönung Christi an der Katze vollzogen, wenn diese sich so elend fühlt, „als hätte sie viele Schläge vor den Kopf erhalten“ (PD, 261). Danach folgten ja sogar „zwei Tage, die verstärkt alles noch einmal enthielten, was bisher gewesen war ...“ (PD, 262). Die Kreuztragung Christi wird gleichnishaft als „ein leichtes Wanken vor Schwäche“ (PD, 262) angedeutet. Offensichtlich haben Herr von Ketten und seine Frau dem Knechte die Rolle des Pilatus übertragen, da dieser die kranke Katze auf seine Kammer genommen und sie erschlagen hatte. Wie Christus, so war auch die Katze zum Ärgernis der Menschen geworden, weil sie trotz persönlicher Unschuld für die Umwelt einen Stein des Anstoßes darstellte. Das Bewusstsein, die Verantwortung an einen dritten abgeschoben zu haben, der um das Besondere der Katze nichts wusste, führt zu einem unaussprechlichen und bedrückenden Schuldgefühl aller. Keiner der Beteiligten kann sich von dem Gefühl freimachen, dass es sein eigenes Schicksal sei, das auf diese kleine Katze übergegangen war. Denn jeder von ihnen verspürt sehr deutlich, dass etwas von ihnen gegangen sei. Man denke an die

Erlösungsfunktion Christi, der die Sünden der Menschheit auf sich nahm, um sie durch seinen Kreuztod zu erlösen. Das Karsamstagsgeschehen könnte folgendermaßen versinnbildlicht sein: Die Jünger Christi harren seiner Wiederkunft, „aber der Abend kam, und es hatte sich nichts ereignet. Das Vesperbrot war vorbei“ (PD, 263). Aus dem Bewusstsein eines Gottesurteils oder eines nahenden Wunders heraus, erkennt schließlich der Sünder von Ketten Gott als seinen Erlöser. Es scheint ihm, als würde die kleine Katze aus dem Jenseits diesen Weg wiederkommen. Die Überwindung des Todes in der Auferstehung Christi zeigt sich im neugewonnenen Glauben von Kettens an die Wiederkunft des Kätzchens. Erst aus diesem Glauben heraus gelingt es Ketten, die von der Prophetin geweissagte übermenschliche Tat zu vollbringen. Die Krankheit und Genesung von Kettens weisen starke Ähnlichkeiten mit dem armen Heinrich von Hartmann von Aue auf. Der Grundgedanke „*media vita in morte sumus*“ schwebt über beiden Gestalten, die einer schweren religiösen Wandlung unterzogen werden. Während sich der arme Heinrich zum Bekenntnis ‚Gotes wille müeze an mir geschehen!‘ durchringt, gelangt Ketten durch seine neue Gottesbeziehung zur Erkenntnis, dass er eine Gotteslästerung seiner Frau verhindern müsse.

Wir ersehen also aus diesem kurzen Überblick, dass *Die Portugiesin* im christlichen Sinne gedeutet werden kann und diese Deutung möglicherweise erst zu einem vollen Verständnis der Novelle führt.