

BARBARA WRÓBLEWSKA

Uniwersytet Szczeciński

**BEDROHTE ORDNUNGEN UND BEDROHLICHE ORDNUNGEN
IN DEN NOVELLEN VON FERDINAND VON SAAR**

In seinem Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* kommentierte Robert Musil herb-ironisch die bürgerliche Wirklichkeit nach 1850:

Das damals zu Grabe gegangene [Jahrhundert] hatte sich in seiner zweiten Hälfte nicht gerade ausgezeichnet. Es war klug im Technischen, Kaufmännischen und in der Forschung gewesen, aber außerhalb dieser Brennpunkte seiner Energie war es still und verlogen wie ein Sumpf. Es hatte gemalt wie die Alten, gedichtet wie Schiller und Goethe und seine Häuser im Stil der Gotik und Renaissance gebaut. Die Forderung des Idealen waltete in der Art eines Polizeipräsidioms über allen Äußerungen des Lebens. Aber vermöge jenes geheimen Gesetzes, das dem Menschen keine Nachahmung erlaubt, ohne sie mit einer Übertreibung zu verknüpfen, wurde damals alles so kunstgerecht gemacht, wie es die bewunderten Vorbilder niemals zustandegebracht hätten [...], und ob das nun damit zusammenhängt oder nicht, die ebenso keuschen wie scheuen Frauen jener Zeit mußten Kleider von Ohren bis zum Erdboden tragen, aber einen schwellenden Busen und ein üppiges Gesäß aufweisen.¹

Aus den mit Euphorie und Fortschrittsdrang durchdrungenen Stimmungen und Haltungen der Gründer-Ära destillierte der scharfe Beobachtungssinn des Autors Widersprüche, Spannungen und Krisen, die im menschlichen Verhalten

¹ Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Reinbek b. Hamburg 1987, Bd. 1, S. 54.

immer wieder – wenn auch in subtilen Untertönen – an die Oberfläche kamen. Die Sehnsucht, nach den Wirren der missglückten Revolution von 1848 die Ordnung wiederherzustellen und die Veränderungen auf evolutivem Wege anzustreben, wirkte sich prägend auf das bürgerliche Bewusstsein aus, das sich hinter den sicheren Schanzen der eigenen sozialen Schicht verbarrikadierte und in geregelten Verhältnissen, in einem abgegrenzten Raum des geordneten Alltags, nach Rückhalt suchte. Doch in der Verpanzerung erschienen alsbald Risse, die sich nicht nur unter dem Druck äußerer Einflüsse zeigten, sondern auch durch die von innen treibenden Kräfte verursacht wurden. Dass die auf dem Fundament der Ordnung errichteten Festungsmauern der bürgerlichen Existenz sich als Rettungs- oder Abwehrinstanz gegen die immer fraglicher und problematischer werdende Wirklichkeit nur noch mit Mühe bewährten, darauf reagierten mit ihrem seismographischen Gespür die Dichter und Schriftsteller. Einerseits bemerkten sie, wie nötig das bürgerliche Individuum solche Konstruktionen hat, andererseits entging ihnen nicht deren Erstarrung, deren Scheinbarkeit oder anderenfalls deren Brüchigkeit bzw. Vergänglichkeit. Daher spielten, wie Hugo Aust konstatiert, die Verletzungen der Ordnungen in der Literatur des Realismus eine Hauptrolle, wobei der Forscher auf die Doppeldeutigkeit dieses Phänomens hinweist, „denn die Werke des Realismus zeigen beides: wie Ordnungen verletzt werden und wie Ordnungen verletzen“².

Der österreichische Schriftsteller Ferdinand von Saar gehört zu denjenigen, welche die Brüche und Ambivalenzen ihrer Zeit erkannt und Spuren davon – wenn auch oft in verschlüsselter Form – hinterlassen haben.³ Wenn ihn Giselheid

² Hugo Aust: *Realismus. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart 2006, S. 216.

³ Neben Marie von Ebner-Eschenbach und Ludwig Anzengruber zählt Saar zu den bedeutendsten Vertretern des Realismus in Österreich. Daneben sind in seinem Schaffen viele neuartige Elemente zu erkennen, die ihn als Dichter des Übergangs und Vorläufer der literarischen Moderne kennzeichnen lassen. Erwähnt werden sollen an dieser Stelle u. a. seine Konzentration auf die seelischen Bereiche der Protagonisten, die Neigung zum Bildhaften, die Erotisierung und Hysterisierung der Frau sowie die Andeutung von Ambivalenzen und Widersprüchen der in Umwandlung begriffenen Gesellschaft. In vielerlei Hinsicht kann Saar als Vorgänger Schnitzlers betrachtet werden. Herbert Klauser verweist auf folgende Affinitäten zwischen den beiden Autoren: „Dazu gehört unter anderem das dominierende Motiv der Vergänglichkeit, das häufig wiederkehrende Thema von Eros und Thanatos und das Bewußtsein, daß der Mensch hilflos dem Schicksal ausgeliefert ist. Auch die Variabilität rasch sich ändernder Stimmungen sowie die Instabilität von Gefühlen spielen eine wichtige Rolle [...]“. Herbert Klauser: *Ein Poet aus Österreich. Ferdinand von Saar – Leben und Werk*. Wien 1990, S. 240. Was Saar in seinen Werken vorweggenommen hat, konnten seine Nachfolger viel konsequenter und ausdrucksreicher literarisch umsetzen. Allerdings wussten sie seine Pionierleistungen zu schätzen, wovon die Beiträge der wichtigsten Vertreter der Wiener

Wagner als „Autor einer Schwellensituation“⁴ bezeichnet, dann hat sie vollkommen Recht. Nicht nur lebte Saar in der Epoche des Übergangs, sondern die Atmosphäre jener Zeit durchdrang sein ganzes Schreiben. Falsch wäre es, in ihm lediglich einen Dichter wahrzunehmen, dessen Blick melancholisch nach hinten gerichtet ist. Die Dämmerung des Alten mischt sich bei ihm nämlich mit dem Bewusstsein des Neuen, die Vergangenheit tritt vor der Vitalität der Gegenwart zurück, das Bewährte zittert schon angesichts der Unausweichlichkeit der Veränderungen. Seine Novellen⁵ stellen keinesfalls literarische Projekte dar, welche die bestehenden Ordnungen vor dem Zerfall bewahren oder ihnen ein bleibendes Denkmal setzen wollen. Was bei Saar zum Vorschein kommt, mal nebenbei bemerkt, mal zwischen den Zeilen verborgen oder in der symbolischen Schicht chiffriert, sind jene ‚Verletzungen der Ordnungen‘, welche die Welt- und Lebenszusammenhänge zu Beginn der Moderne als instabil und bedenklich erscheinen lassen.

„Die Zeit rüttelt an allem und jedem – selbst an den Säulen, die uns jetzt in den Himmel zu ragen scheinen“⁶ – der in der Novelle *Tambi* formulierte Gedanke macht eine für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts besonders symptomatische Entwicklung deutlich, die Saar jene Zeit als Epoche unabwendbarer Umgestaltungen in allen Lebensbereichen empfinden lässt. Das Bewusstsein, am Schnittpunkt von Vergangenheit und Zukunft zu stehen, wird in den Werken des ‚Wiener Poeten‘ mehrmals, wenn auch uneinheitlich signalisiert. Neben den Stellen mit diagnoseähnlichem Charakter wimmelt es von Zeichen, die den Abbau der alten

Moderne, wie Altenberg, Bahr, Hofmannsthal oder Schnitzler, in der Saar gewidmeten Festschrift *Widmungen zur Feier des Siebzigsten Geburtstages Ferdinand von Saars* (1903) zeugen können.

⁴ Giselheid Wagner: *Harmoniezwang und Verstörung. Voyeurismus, Weiblichkeit und Stadt bei Ferdinand von Saar*. Tübingen 2005, S. 4.

⁵ In dem Beitrag werden folgende Novellen angesprochen: *Marianne* (erschienen 1872 mit der Jahreszahl 1873; 1877 in die erste Auflage der *Novellen aus Österreich* aufgenommen), *Die Geigerin* (erschienen 1875, 1877 in die erste Auflage der *Novellen aus Österreich* aufgenommen), *Vae victis!* (erschienen 1879, erste Buchausgabe 1882 mit der Jahreszahl 1883 in dem Sammelband *Drei neue Novellen*), *Tambi* (erschienen 1882, erste Buchausgabe 1882 mit der Jahreszahl 1883 in dem Sammelband *Drei neue Novellen*), *Die Troglodytin* (erschienen 1887, erste Buchausgabe 1882 in dem Sammelband *Schicksale*), *Geschichte eines Wienerkindes* (erschienen 1891; 1892 in den Novellenband *Frauenbilder* aufgenommen), *Schloß Kostenitz* (erschienen 1892; 1897 in den zweiten Band von Saars Sammlung *Novellen aus Österreich* aufgenommen), *Requiem der Liebe* (erschienen 1896, erste Buchausgabe mit der Jahreszahl 1897 in der Sammlung *Herbstreigen*), *Doktor Trojan* (erschienen 1896, erste Buchausgabe 1899 in der Sammlung *Nachklänge*), *Familie Worel* (erschienen 1905, erste Buchausgabe 1906 in dem Sammelband *Tragik des Lebens*).

⁶ Ferdinand von Saar: *Tambi*. In: ders.: *Requiem der Liebe und andere Novellen*. Leipzig 1958, S. 239–278, hier S. 248–249.

Ordnung eher unterschwellig spüren oder vorahnen lassen als sie ihn abbilden. Der ersten Technik bedient sich Saar bei der Artikulation der für das Auge greifbaren Veränderungen, die für ihn am deutlichsten in zeitgenössischen Städtebildern zum Vorschein kommen, während die andere bei der Behandlung der Geschlechterfragen überwiegt. „Fortschritt! Überall Fortschritt!“⁷, konstatiert eine der Figuren in der Novelle *Doktor Trojan*, und an jenem enormen Entwicklungsdrang, der den Anbruch der Gründer-Zeit markiert, geht Saar nicht gleichgültig vorüber. Als Folge der Industrialisierung und zunehmenden Urbanisierung nimmt der Autor vor allem den Eingriff in die existenten räumlichen Strukturen wahr. Mit der Umwandlung der ländlichen Gebiete in moderne Gewerbeflächen tritt bei ihm zwangsläufig der Anachronismus des Bestehenden in Erscheinung, das mit Attributen des Verfalls und des Todes ausgestattet wird. Ein ausdrückliches Beispiel bietet die Novelle *Schloss Kostenitz*, in der Saar den Prozess der Auf- und Ablösung der alten Welt geschickt in die Handlung hinein geflochten hat. So steht der Dynamik der industriellen Gegend mit ihrem „Gepolter der Maschinen“⁸, dem „Brausen der Dampfkessel“ und dem „gellende[n] Schall der Werkglocken“ ein statisches Bild des Schlossparkes gegenüber, wo „auf dem verschlammenden, von Wasserrosen überdeckten Teiche ein einsamer Schwan die stillen Kreise zog“ (SK 393). Angesichts des ökonomischen und technischen Aufschwungs kann sich das Alte als Relikt der Geschichte nicht bewahren. Der Schlosspark, der nach dem Tod des adeligen Besitzers in die Hände eines Industriellen übergeht – eine Reorganisation, in der man das Signum der Zeit erkennen kann –, muss zwangsläufig der sozialen Emanzipation zum Opfer fallen. Alle „vermorschten“ (SK 469) Anlagen wie Eremitagen, Tempelchen und Brücken werden als Symbole der abgelebten Gesellschaftschicht entfernt und auch das anfangs von dem Erneuerungs- und Verbesserungsdrang verschont gebliebene Tiroler Haus, das mit seinem biedermeierlich-ländlichem Stil und allen dazu gehörenden Requisiten der neuen Generation als „wunderliches Denk- und Wahrzeichen einer engrüstigen und geschmacklosen Vergangenheit“ (SK 469) gilt, wird durch ein anderes „den Anforderungen modernen Komforts“ angepasstes Sommerhaus ersetzt.

⁷ Ferdinand von Saar: *Doktor Trojan*. In: ders.: *Das erzählerische Werk*. Wien 1959, Bd. 2, S. 383–415, hier S. 402. Im Folgenden zitiert als DT mit der Seitenzahl.

⁸ Ferdinand von Saar: *Schloß Kostenitz*. In: ders.: *Requiem der Liebe und andere Novellen*, S. 393–470, hier S. 393. Im Folgenden zitiert als SK mit der Seitenzahl.

Im 19. Jahrhundert entwickelt sich die Stadt zu einem Ort, wo das Gefühl der Widersprüchlichkeit zur allgemeinen Erfahrung wird. Die Ursache dafür sieht Edeltraud Tagwerker in dem zwiespältigen Konzept der Urbanität:

Jeder Bürger richtet widersprüchliche Erwartungen an seine Stadt. Sie soll Maschine sein, eine Apparatur, die die Stadt mit technischer und sozialer, privat und öffentlich organisierter Infrastruktur versorgt. [...] Als Maschine ist die große Stadt aber auch Ort der Unverantwortlichkeit, der Anonymität und der Freiheit von sozialen Kontrollen. Dadurch wird es schwierig die menschlichen Erwartungen zu erfüllen, denn die Stadt soll auch Heimat sein, Ort der Identifikation, wo man erkannt wird und andere wieder erkennt.⁹

Mag sich der Abschied von dem Alten auch schmerzlich und nicht selten gewaltsam zutragen, Saar erkennt ihn als notwendig und unaufhaltsam. „So ist der Lauf der Zeit [...], das Neue floriert und das Alte geht zugrunde“¹⁰ – diese Wahrheit – mehr oder weniger explizit formuliert – durchströmt die meisten Novellen Saars. Angesichts der rasch eintretenden Umwandlungen bleibt dem Menschen nichts mehr übrig, als sich mit dem Geschichtsverlauf abzufinden, denn alles im Leben bewegt sich, schreitet voran, altert und erliegt schließlich einem Austausch. Aus dieser Erkenntnis resultiert jedoch der Zustand der Zerrissenheit, eines Schwankens zwischen dem Vertrauten, dessen Entrinnen man miterlebt, und der Überzeugung, dass es nur eine „Sentimentalität“ ist, der Ansicht, dass sich alles „dem eisernen Gesetz der Notwendigkeit“¹¹ fügen muss. In den miniaturhaften, fast wie beiläufig in die Handlung eingestreuten Skizzen des Stadtlebens kommt diese Gespaltenheit deutlich zum Ausdruck. So sieht Saar nicht über die Vorteile der Modernisierungstendenzen hinweg, welche in seiner Heimatstadt Wien besonders spürbar sind. Die sich seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer rascher vollziehende wirtschaftliche, technische und soziale Transformation verleiht der Stadt – besonders an zentralen Stellen und in inneren Bereichen – ein neues imposantes Gesicht. Den nach Statussymbolen suchenden bürgerlichen Emporkömmlingen bieten die alten Bauwerke keine

⁹ Edeltraud Tagwerker: *Vom Leben in unseren Städten. Kulturanthropologische Analysen des urbanen Alltags in europäischen Metropolen und Provinzstädten der Gegenwart*. Frankfurt a. M. 2006, S. 145.

¹⁰ Ferdinand von Saar: *Die Geschichte eines Wienerkindes*. In: ders.: *Das erzählerische Werk*, Bd. 2, S. 93–155, hier S. 107. Im Folgenden zitiert als GW mit der Seitenzahl.

¹¹ Ferdinand von Saar: *Die Geigerin*. In: ders.: *Das erzählerische Werk*, Bd. 1, S. 139–180, hier S. 145. Im Folgenden zitiert als G mit der Seitenzahl.

Identifikationsmöglichkeiten, da sie mit ihrer Enge, Anspruchslosigkeit und den auffallenden Verfallsspuren nicht mehr der Position und den Ambitionen der reichen Aufsteiger genügen. Stattlichkeit, Dekor und Prunk werden zu Erkennungszeichen der Epoche. So muss auch Saar gestehen, dass die überall entstehenden Neubauten im Vergleich mit der alten Bausubstanz geräumiger, komfortabler und vor allem prächtiger wirken. Der Glanz und die Funktionalität der modernen Architektur entblößen schonungslos die Makel der alten Bauformen, und ein Beispiel dafür findet sich in der Schilderung eines alten Bürgerhauses in der Novelle *Geschichte eines Wienerkindes*:

Früher blickte es einem so hell und einladend entgegen, jetzt nimmt es sich neben den modernen Neubauten finster und trostlos aus. (GW 107)

Doch obgleich Saar nicht in die Rolle eines entschiedenen Gegners der neuen Ästhetik hineinschlüpft, entgeht seinem scharfen Auge nicht, dass der unleugbare Verschönerungstrend mit dem zunehmenden Verlust der alten Atmosphäre der Stadt einhergeht. Dabei handelt es sich weniger um eine offene Kritik, als vielmehr um ein Trauern um das Bestehende, das im Verschwinden begriffen ist. Durch rasantes Wachsen wird die sich in alle Richtungen erweiternde Stadt ihrer vormärzlichen Beschaulichkeit beraubt. „[U]nabsehbare Reihen“¹² hoher Gebäude verstärken einerseits den Eindruck einer unermesslichen Ausdehnung, die man mit dem Auge nicht mehr kontrollieren kann. Andererseits wird das Unbehagen durch den begrenzten Freiraum evoziert. Zwar ermöglichen die neuen Verkehrsadern mit ihrer architektonisch effektvollen Bebauung „ungeahnte Durchblicke“ (RL 373), doch im Dickicht der sich türmenden Gebäude, wo der Blick nicht frei schweifen kann, bleibt das Auge zwischen den aufragenden Wänden gefangen. Im Gegensatz zu den alten, eine trauliche Stimmung erzeugenden Gassen mit ihren niederen Häusern, unscheinbaren Läden und vernachlässigten Gastwirtschaften schaffen die „stolzen Palastreihen“¹³ Distanz und nehmen sich kalt und unfreundlich aus. Die frühere anheimelnde, intim anmutende Atmosphäre von Alt-Wien weicht zunehmend dem Gefühl der Einsamkeit und Fremdheit:

¹² Ferdinand von Saar: *Requiem der Liebe*. In: ders.: *Das erzählerische Werk*, Bd. 2, S. 323–382, hier S. 373. Im Folgenden zitiert als RL mit der Seitenzahl.

¹³ Ferdinand von Saar: *Marianne*. In: ders.: *Requiem der Liebe und andere Novellen*, S. 123–159, hier S. 133. Im Folgenden zitiert als M mit der Seitenzahl.

Dennoch wandelte man hier, wo kaum ein Wagen rasselte, und nur wenige Menschen zum Vorschein kamen, wie in fremder, vergessener und verschollener Fremde. (RL 373)

Beklagt wird auch die fortschreitende Eliminierung der Natur aus der Stadtlandschaft.¹⁴ Auch wenn der alte Garten in *Marianne* der allgemeinen Bauwut entgeht, deuten diverse Signale im Text darauf hin, dass der oasenartige Charakter der Grünanlage nicht frei von Bedrohung ist. Noch blüht die Pflanzenwelt üppig, doch außen lauert schon die Gefahr in Gestalt von expandierenden Objekten, die „Luft und Sonne“ (M 124) nehmen, und auch innen mehren sich Zeichen, deren Inhalt – der Erzähler erwähnt einen „verwitterten Pavillon“ (M 125) und „gebrechliche Stühle“ – einen unausweichlichen Untergang antizipiert. Ein suggestives Bild findet die Zähmung der natürlichen Landschaftsform in der Novelle *Doktor Trojan*. Der sich im Stadtinnern befindliche Gänseteich bekommt im Zuge der allgegenwärtigen Modernisierung eine „gußeiserne Umfassung“ (DT 401). Mit dem Eingriff in das Naturelement wird zum einen der individuelle Charakter der Landschaft verdrängt: Die urbane Standardisierung verwandelt das Singuläre in ein übliches, schematisches Gebilde, in dem sich die Einzigartigkeit und Einmaligkeit der ursprünglichen Form unwiederbringlich verliert. Zum anderen kann die Umrahmung auf die bürgerliche Neigung zur Reduzierung der Spontaneität hinweisen. Das in der Natur vorhandene Chaos muss in eine stabile Struktur eingefügt werden, die sein triebhaftes, unüberschaubares Wesen bändigt und somit für Ordnung und Sicherheit sorgt. Allerdings zieht die fortschreitende Beherrschung der Natur das sukzessive Verschwinden menschenfreundlicher Freiräume nach sich. So spricht eine der Figuren in der Novelle *Die Geigerin* von Verwüstungen und der Entstehung einer „trostlosen Ebene“, die der „lieblichen Wildnis“ (G 162) der Prater-Gegend unvermeidlich bei ihrer Verwandlung in ein Experimentierfeld der Stadtplaner drohen.

¹⁴ In seiner Arbeit *Die Revolution der Städte* verweist Henri Lefébvre auf die Anstrengungen, die im Prozess der Industrialisierung eliminierte Natur innerhalb des städtischen Bereiches zu imitieren: „[...] es gibt keine Stadt, keinen städtischen Raum ohne Garten, ohne Park, ohne vorgetäuschte Natur, ohne Labyrinth, ohne den Versuch, den Ozean oder den Wald heraufzubeschwören [...]“ (Henri Lefébvre: *Die Revolution der Städte*. Frankfurt a. M. 1976, S. 31.) Das Original wird durch Symbole ersetzt, die den Verlust kompensieren sollen: „Theoretisch entfernt sich die Natur, aber die Symbole der Natur und des Natürlichen mehren sich, treten an die Stelle der wirklichen ‘Natur’ und ersetzen sie. Diese Symbole werden massenhaft hergestellt und verkauft: ein Baum, eine Blume, ein Zweig, ein Parfum, ein Wort symbolisieren die verschwundene Natur: trügerisches und fiktives Vorhandensein.“ (Ebd., S. 33).

Die sich im Zuge der urbanen Entwicklung vollziehende bauliche Verdichtung der Infrastruktur verändert nicht nur irreversibel die räumliche Organisation, sondern bewirkt auch eine tiefgreifende Neu- und Umgestaltung der menschlichen Beziehungen. Mit der Devastierung der natürlichen Umwelt geht für Saar nämlich der Verlust der vormärzlichen „einfach-naturnahe[n] Menschenverbundenheit“¹⁵ einher. Noch gelten für ihn die Vororte als Bastionen der ländlichen Gemütlichkeit, wo reges Leben vom Miteinander der Menschen und nicht von ihrem Nebeneinander geprägt ist. Noch spürt man hier die Ungezwungenheit, Offenheit und Innigkeit, noch zeigen sich die Menschen teilnahmsvoll und frohmütig. In *Marianne* verfolgt der Ich-Erzähler das pulsierende, ungekünstelte Leben der Vorstadt mit tiefem Wohlgefühl:

Wenn ich dann in der Dämmerung heimkehre und wieder die menschenvollen Gassen betrete, wenn ich die Kinder gewahre, die vor den Türen spielen oder mit ängstlicher Vorsicht das Abendbrot aus den nächsten Schänken und Kramläden nach Hause tragen, und vorüberkomme an den dicht belagerten Brunnen, wo Bursche und Mägde miteinander schäkern, während die Arbeiter aus den Fabriken strömen, Tagelöhner mit Gesang den Bau verlassen und von Zeit zu Zeit eine stolze Karosse mit geputzten Herren und Frauen durch das abendliche Gewühl rollt, da durchschauert es mich wundersam. (M 126)

Doch wie kein anderer Text Saars zeigt *Marianne* deutlich die Dämmerung der tradierten Lebensordnung in dem vorstädtischen Mikrokosmos. Der Ich-Erzähler, der in der letzten Szene zur Hochzeit seiner Bekannten erscheint, kommentiert die Festlichkeit mit folgenden Worten:

Das Ganze hatte einen kräftigen, altbürgerlichen Anstrich und mahnte an jene Zeit, wo man noch keine stillen, verschwiegenen Hochzeiten kannte, sondern sein Glück in seligem Übermüte offen zur Schau trug. (M 153)

Angedeutet werden die wachsende Anonymität und Isolation des sich in die private Sphäre zurückziehenden Individuums. Der sich hinter den Mauern seines häuslichen Refugiums verschanzende Mensch findet dort zwar Geborgenheit, allerdings für den Preis seiner sozialen Integrität. In der Abkehr von den alten Ritualen, die kollektives Handeln und Feiern gepflegt haben, nimmt Saar eine

¹⁵ Kasim Egit: *Ferdinand von Saar. Thematik und Erzählstrukturen seiner Novellen*. Berlin 1981, S. 23.

Ursache für den Zerfall des Gemeinschaftssinns wahr. Dieser mentale Wandel von der Wir- zur Ich-Bezogenheit bringt eine neue Lebensqualität hervor, welche die bestehenden Formen der Zusammengehörigkeit zersetzt und die Erfahrung der Entfremdung herbeiführt.

Ein immer wiederkehrendes Motiv stellt bei Saar die Konfrontation seiner Figuren mit dem Umbruch der Zeit dar. Die Gesellschaft im Wandel, die Auflösung der bestehenden Lebensmodelle, das Bewusstsein, zwischen „dem Nichtmehr und dem Noch-nicht“¹⁶ zu schweben, das Gefühl, aus den Fugen geraten zu sein – die Problematik der Auseinandersetzung des Subjektes mit der Umwelt findet sich in fast allen Novellen des Wiener Schriftstellers. Ihre Atmosphäre des An-der-Schwelle-Stehens verdanken die Werke unter anderem einer spezifischen Art der Protagonisten, die – wie Giselheid Wagner mit Recht bemerkt –, „zwischen den Zeiten leben“¹⁷. Die Aufmerksamkeit des Autors fokussieren nämlich nicht die Nutznießer der ‘Moderne’, sondern diejenigen die unter den ‘Verletzungen der Ordnungen’ leiden, die mit dem Drang des Innovativen nicht zurechtkommen können. Es sind die Menschen, denen ein Fortschrittsgläubiger mit Desinteresse begegnet, weil sie das Tempo der Neuordnung nicht aufzuholen vermögen, und an denen der Blick eines Passanten vorübergleitet, weil sie im Vergleich mit den spektakulären Neuerungen transparent geworden sind. Während aber ihre Rückständigkeit und Durchsichtigkeit die anderen kaum anspricht, findet Saar in der Bedeutungslosigkeit der Gescheiterten eine Quelle der Inspiration. So lässt er den Erzähler in der *Geigerin* sein Augenmerk vor allem auf unscheinbare, belanglose, an den Rand der Geschichte gedrängte Gestalten konzentrieren:

So fühl’ ich mich stets zu Leuten hingezogen, deren eigentliches Leben und Wirken in frühere Tage fällt und die sich nicht mehr in neue Verhältnisse zu schicken wissen. Ich rede gern mit Handwerkern und Kaufleuten, welche der Gewerbefreiheit und dem hastenden Wettkampfe der Industrie zum Opfer gefallen; mit Beamten und Militärs, die unter den Trümmern gestürzter Systeme begraben wurden; mit Aristokraten, welche, kümmerlich genug, von dem letzten Schimmer eines erlauchten Namens zehren: lauter typische Persönlichkeiten, denen ich eine gewisse Teilnahme nicht versagen kann. Denn alles das, was sie zurückwünschen oder mühsam aufrechterhalten wollen, hat doch einmal bestanden und war eine Macht des Lebens, wie so manches, das heutzutage besteht, wirkt und trägt. (G 157)

¹⁶ Wagner: *Harmoniezwang*, S. 182.

¹⁷ Ebd., S. 172.

Gerade das Leben dieser Menschen scheint für Saar die Spezifik der Transformation treffend zu reflektieren. Das Bild der vom Bruch gekennzeichneten Epoche, die sich allerdings zwangsläufig dem Neuen fügen muss, gibt er symbolisch in dem Schicksal der Figuren wieder, die zwar ihre bedrohte Lebensordnung pflegen, doch im Bewusstsein, dass sie keinen Anspruch mehr auf Bestand hat.

Ununterbrochen kreist das literarische Interesse Saars um die Wirkungen der Zeit. In der Novelle *Familie Worel* gibt er deutlich zu verstehen, dass es ihm darum gehe zu zeigen, wie die Zeit mit den Menschen umgeht – oder mit den Worten des Autors:

wie die Schicksale der einzelnen mit dem Zuge der Zeit im Zusammenhang stehen – wie die Menschen von ihm ergriffen und je nach Umständen emporgetragen oder dem Untergange zugetrieben werden.¹⁸

Mit all ihren Gegensätzen und Widersprüchen bietet die Übergangsperiode dem Autor ein breites, unerschöpfliches Beobachtungsfeld. Dass Saar selbst nicht zu den Gewinnern der Transformation gehörte – erwähnt werden sollen an dieser Stelle sein enttäuschender Militärdienst, die materielle Unsicherheit und der ständige Kampf um Lebensunterhalt sowie die jahrzehntelange finanzielle Abhängigkeit von seinen adeligen Gönnerinnen –, schärfte nur seinen Blick für alles, was sich unter der verheißungsvollen Maske der allgemeinen Beschleunigung verbarg, darunter auch für das von vielen schmerzlich empfundene Problem eigener Unzeitgemäßigkeit. Es soll deshalb nicht wundern, dass im dichterischen Schaffen Saars immer wieder Figuren auftauchen, die Kasim Eġit als die „von der Zeit überholten Individuen“¹⁹ bezeichnet. Ihre Aktivität erschöpft sich in dem kampflosen Driften an der Oberfläche – in Erkenntnis, „überhaupt bleibe jetzt dem einzelnen sowohl wie der Gesamtheit nichts anderes übrig, als sich in schweigender Ergebung zu fassen“ (SK 159). Zu solchen Menschen gehört Freiherr von Günthersheim aus der Novelle *Schloss Kostenitz*, der als Anhänger liberaler Anschauungen sich nach der gescheiterten freiheitlichen Bewegung von 1848/49 aus der politischen Öffentlichkeit zurückziehen muss. Der erzwungene Ruhestand schneidet bei ihm folglich die Zufuhr von kraftspendender

¹⁸ Ferdinand von Saar: *Familie Worel*. In: ders.: *Das erzählerische Werk*, Bd. 3, S. 227–247, hier S. 231.

¹⁹ Eġit: *Ferdinand von Saar*, S. 57.

Lebensenergie ab. Kein Impuls regt sich bei ihm, der ihn zur Aktivität antreiben könnte, so erstarrt er allmählich in Bewegungslosigkeit und gesteht mit melancholischer Resignation seine Ohnmacht:

Wer, wie ich, das Werk seines Lebens zusammenbrechen sah, der fühlt, daß er zu Ende ist und nicht etwa wieder von vorne anfangen – oder gar nach einer anderen Richtung hin wirksam sein kann. (SK 400)

Die seelische Verfassung des Protagonisten resultiert aus der Tatsache, dass sich seine Hoffnung, in der Zurückgezogenheit der idyllischen Irrealität Ruhe zu finden, als Illusion erweist. Der Traum vom Refugium der 'Inselwelt' zerbricht nämlich unter dem Druck der Wirklichkeit. Zwar präsentiert der auf das Vergangene fokussierte Staat, der mit absolutistischen Vorkehrungen die Reform des vorrevolutionären Systems zu unterbinden versucht, seine militärische Potenz, doch zugleich zeigt er sich unfähig, sich mit den aktuellen politischen, sozialen und wirtschaftlichen Problemen auseinanderzusetzen. Die zunehmende Ineffizienz der erodierenden staatlichen Strukturen lässt daher die Verhältnisse als unsicher und drohend erscheinen. Das instabile Jetzt und die unvorhersehbare Zukunft steigern bei Günthersheim – und an seiner Geschichte exemplifiziert Saar das Schicksal der gescheiterten Generation von 1848 – das Gefühl tiefer Besorgnis, aber auch der Verbitterung, Entmutigung und allumfassenden Erschöpfung. Diesem bedrückenden Zustand vermag das Individuum nicht zu entkommen, weil es keine Fluchträume mehr gibt, in denen die ersehnte Befreiung von den „verwirrenden Eindrücken der Welt“ (SK 403) erfolgen könnte. So muss der Protagonist erkennen, dass die Behaglichkeit der „ereignislosen Tage“ (SK 412) der Unentrinnbarkeit der Konfrontation weichen muss, da „den Wellenschlägen der Zeit sich auch der am fernsten Stehende nicht entziehen [kann]“ (SK 413). Die Lebensschwäche der Figuren, die sich oftmals in ihrem den nahenden Lebensabend verkündenden Alter abzeichnet, in ihrer Kinderlosigkeit, in einem pflanzenartigen Dasein, das sie zu führen beginnen, oder in der Flucht in den Selbstmord, impliziert allerdings ein Signal, und zwar: dass ihre Distanz zur Gegenwart nicht mehr aufzuheben ist. „Ich habe keine Zukunft mehr“²⁰, konstatiert der alternde Protagonist der Erzählung *Vae victis!* angesichts eigener Rat- und Wehrlosigkeit, mit der er dem Geschehenden begegnet. Sein persönliches Versagen steht

²⁰ Ferdinand von Saar: *Vae victis!* In: ders.: *Requiem der Liebe und andere Novellen*, S. 206–238, hier S. 214.

exemplarisch für das Versagen der Staatsidee, mit der er sich identifizierte, die aber den Ansprüchen der modernen Welt nicht mehr genügen kann. Der unter dem Andrang von Neuerungsbewegungen erlittene innere Bruch nimmt somit den Bruch der bestehenden Weltordnung vorweg, deren Anachronismus längst in Lebensunfähigkeit umschlug.

Dass die bislang stabilen Positionen ins Wanken geraten sind, zeigt Saar eindrücklich anhand der zunehmenden Auflösung der vorhandenen Rollenbilder und -vorstellungen. Die von dem Autor bevorzugte Technik der Gegenüberstellung erlaubt ihm dabei, die Ambivalenzen der vertretenen Standpunkte hervorzuheben. So lässt die Polyperspektive der Darstellung differente Aspekte der ange deuteten 'Verletzungen der Ordnungen' verdeutlichen, was die Verabsolutierung einer Sichtweise zu vereiteln oder – so Giselheid Wagner – die „Relativierung aller Überzeugungen“²¹ zu demonstrieren ermöglicht. Wie Saar eindeutige Stellungnahmen vermeidet, wird in *Doktor Trojan* erkennbar, wo der die Form eines Streits zwischen Alt und Neu annehmende Konflikt der Weltanschauungen mit dem Rütteln an dem herkömmlichen Rollenverständnis einhergeht. Die Titelfigur gehört der geschwind zusammenschrumpfenden Gruppe ländlicher Ärzte an, die ihre mangelnden theoretischen Kenntnisse mit ihren Fähigkeiten als Empiriker erfolgreich ausgleichen. Trojan ist nämlich kein „wirklicher Doktor“ (DT 385), sondern ein Autodidakt, der sich in seinem Beruf behaupten kann, solange sich im Bereich der Chirurgie kein epochaler Wandel vollzieht. Der Triumph der invasiven Methoden, die das Innere des menschlichen Körpers zunehmend zu erschließen helfen, schafft im Text den Ausgangspunkt für einen medizinischen Diskurs, in dem unterschiedliche Haltungen zur Heilpraxis und somit auch zu der Rolle des Arztes miteinander konfrontiert werden. Auf der einen Seite steht also Trojan mit der auf Erkenntnissen seiner Vorgänger basierenden Erfahrung, die in der heilenden Kraft der Natur die Quelle des Genesens wahrnehmen lässt, auf der anderen dagegen verstärken die Anhänger moderner medizinischer Errungenschaften ihre Positionen. Während die Titelfigur die Pflanzenwelt als ein einzig wirkendes Arznei-Reservoir betrachtet, erblickt die Gegenseite im Operieren die Zukunft der medizinischen Behandlung. Trojans Missbilligung löst allerdings nicht die Tatsache aus, dass man das „Schneiden“ (DT 396) als eine Rettungsmöglichkeit anwendet – selbst er hält es für seine Aufgabe „zu erkennen und festzustellen, ob in diesem oder jenem Fall ein operativer Eingriff notwendig

²¹ Wagner: *Harmoniezwang*, S. 20.

wird“ (DT 396) – sondern seine Kritik richtet sich gegen das Bemühen vieler fortschrittlicher Chirurgen, „die Medizin ganz unter die Herrschaft des Messers zu bringen“ (DT 396), und somit gegen ihren Versuch, alternative Therapiemethoden auszuschließen. So wirft er jenen Ärzten omnipotente Neigungen vor, mit denen sie die auf den Einklang des Menschen mit der Natur gestützte Ordnung zu destruieren drohen: „Es sind ungeduldige Leute, sie wollen der Natur vorgreifen und tun ihr Gewalt an.“ (DT 396) Was Trojan an der Entwicklung der zeitgenössischen Medizin beanstandet, was zugleich auch die Signatur der Zeit darstellt, ist die im obigen Zitat angedeutete Hektik und Ungeduld. Als Folge der Vorgehensweise vieler Mediziner, die Trojan auf den Satz „Kaum besehen, auch schon erledigt“ (DT 396) zurückführt, ergibt sich die Reduktion des Patienten zur Rolle eines bloßen Untersuchungsobjektes, das sich in der Masse mehr oder weniger ähnlicher Krankheitsfälle auflöst. So positiv der Protagonist von seinem Gegenüber, Doktor Hulesch, auch bewertet wird, so sind seine Versuche, das Vergangene und Bewährte zu konservieren, ohne es jedoch in das System der Moderne einzugliedern, von vornherein zum Scheitern verurteilt. Die Unfähigkeit, sich der Zeit anzupassen, führt seine soziale Isolation herbei, aber erst der Tod der Geliebten und das Bewusstsein, dass die Operation, die er der Frau aufgrund seines hartnäckigen Beharrens auf seinen Prinzipien verweigerte, ihr das Leben hätte retten können, berauben den Mann seines letzten Lebenswillens. Der unerschütterliche Glaube des Protagonisten an die Heilkraft der Natur wird durch die Natur selbst zerstört. Dass Saar seinen Protagonisten eine Niederlage erleiden lässt, zeigt nur deutlich, inwieweit sich jegliche Ansätze, ihn als einen konservativen, vergangenheitsorientierten Dichter zu klassifizieren, als verfehlt erweisen. Auf jeden Fall ist das Gestern in seinen Novellen präsent, doch das Interesse an dem Vorherigen geht bei ihm nie mit der blinden Glorifizierung der Vergangenheit einher. Saar wünscht sich vielmehr Gegenwart, die aus der Erfahrung der Vergangenheit schöpft, und Vergangenheit, die sich vor der Gegenwart nicht verschließt. Sein Credo kommt explizit in der Novelle *Die Geigerin* zum Ausdruck, wo er den Erzähler die Überhöhung des Alten ablehnen lässt:

Ich bin ein Freund der Vergangenheit. Nicht daß ich etwa romantische Neigungen hätte und für das Ritter- und Minnewesen schwärmte – oder für die sogenannte gute alte Zeit, die es niemals gegeben hat, nur jene Vergangenheit will ich gemeint wissen, die mit ihren Ausläufern in die Gegenwart hineinreicht und welcher ich, da der Mensch nun einmal seine Jugendeindrücke nicht loswerden kann, noch dem Herzen nach angehöre. (G 139)

Nur das Vorhandensein einer Brücke zwischen dem Früher und dem Jetzt kann nämlich die Erkenntnis der Welt- und Lebenszusammenhänge garantieren.

Das Problem der 'bedrohten Ordnung' thematisiert auch – obwohl unerschwinglich – die Novelle *Geschichte eines Wienerkindes*. Saar entwickelt hier einen literarischen Diskurs, in dem unterschiedliche, den entgegengesetzten Literaturlauffassungen entsprechende Schreibpositionen aneinander geraten. Zwischen dem die „alte Schule“ (GW 109) vertretenden Ich-Erzähler und dem von „einer Literatur der Zukunft“ (GW 108) begeisterten Schriftsteller und Kritiker Frauenlob sowie der von dem letzteren geförderten Autorin Elsa Röben zeichnet sich eine scharfe Trennlinie ab, die auf das doppelte Konkurrenzverhältnis hindeutet. Erstens verläuft der Bruch zwischen den Beteiligten entlang der Generationen-Grenze. Der Weltentrücktheit der Älteren und ihrem Unvermögen, sich von den überlieferten Idealen zu befreien, stellt Frauenlob ein neues gegenwartsorientiertes Literaturverständnis entgegen:

Heutzutage muß der Dichter mitten im Kampfe des Lebens stehen, muß ein scharfes Auge, ein stets bereitendes Ohr haben für die Zeichen und Forderungen der Zeit – sonst wird er mit Recht beiseite liegen gelassen. (GW 109)

Frauenlob ist von der Bewegung, der Unbeständigkeit, der „Schneidigkeit“ (GW 129) der Moderne fasziniert. Der Stagnation und Erstarrung des Wiener Literaturlebens zieht er das „Volle und Aufstrebende“ (GW 129) der Berliner Kulturszene vor. Es sind freilich nicht nur neuartige literarische Strömungen, die ihn anlocken, sondern auch neue Perspektiven, die sich vor der erblühenden Unterhaltungsliteratur eröffnen. Seine Kritik an dem Rückzug der Alten in die beschauliche Einsamkeit, wodurch man lediglich „ein Romantiker, ein elegischer Lorenz Kindlein“ (GW 109) bleiben kann, impliziert zugleich einen Vorwurf gegen die Nicht-Berücksichtigung des literarischen Geschmacks moderner Leserkreise. Daran knüpft auch die zweite Scheidelinie zwischen den Protagonisten an, die das Problem des weiblichen Schreibens oder – so Karl Wagner – der „Verweiblichung des literarischen Lebens“²² anbelangt. Frauenlob – sein Name ist hier nicht zufällig – entdeckt in der Frauenliteratur gerade jene Qualitäten, die den zeitgenössischen männlichen Autoren fehlen:

²² Karl Wagner: *Schaulust, Hysterie und Literatur vor Freud. Ferdinand von Saars Novelle „Geschichte eines Wienerkindes“*. In: Martin Grimberg, Ulrich Engel, Stefan H. Kaszyński (Hgg.): *Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen 2002*. Bonn 2002, S. 193–202, hier S. 195.

Da treffen es die Frauen wahrlich besser. Die haben den Mut, mit der Vergangenheit zu brechen, und besitzen den richtigen Instinkt für die Bedürfnisse der Gegenwart. (GW 109)

Von dem Kritiker um die Einschätzung einer weiblichen Schreibprobe gebeten, weiß der Ich-Erzähler zwar diverse Aspekte der ihm vorgelegten Lektüre zu würdigen, doch zugleich reduziert er deren Wert, indem er sich von dem Verfassten scharf abgrenzt. Die Grenze wird hier eindeutig zwischen den Geschlechtern gezogen.²³ Für die Männer als Produkt der Verarbeitung eigener Erlebnisse als belanglos eingestuft, eignet sich eine solche „Selbsterfahrungsliteratur“²⁴ nach dem Urteil des Erzählers lediglich zur Sättigung der Erwartungen eines emotional labilen weiblichen Lesepublikums:

Laute einer tiefen, eigentümlichen Empfindung, erschütternde Schreie des Schmerzes und der Lust, welche namentlich in unbefriedigten weiblichen Herzen mächtigen Widerhall hervorrufen mußten. (GW 111)

Auch wenn die Konfrontation mit der angehenden Schriftstellerin an der Oberfläche grundsätzlich harmlos verläuft, wird im Subtext eine latente Bedrohung seitens der potenziellen Konkurrentin angedeutet. Die schreibende Frau steigt nämlich in den traditionell für die Männer reservierten Bereich der geistigen Betätigung, wodurch sie das stabile Fundament der bestehenden Geschlechterordnung erschüttert. Auf der Inhaltsebene gelingt es noch die drohende Gefahr abzuwenden: Zum einen wird der Frau lediglich die Stellung einer Epigonin zugewiesen, was ihre ästhetischen Ausdrucksmöglichkeiten angesichts der schöpferischen Qualität des Mannes marginalisieren soll. Zum anderen wird ihr baldiges Verstummen als Unfähigkeit einer schwachen und zerbrechlichen Frau interpretiert, aus dem vorgeschriebenen Lebensmodell auszubrechen und ihre Selbstverwirklichung außerhalb der angestammten sozialen Rolle anzustreben.

²³ Selbst bei den Versuchen ihrer literarischen Manifestation muss sich die Frau dem Diktat des Mannes unterwerfen, indem sie gezwungen wird, seine Vision des Ästhetischen zu übernehmen. Der Mann erscheint als Mentor, der die literarische Selbstäußerung der Frau beeinflusst und kreierte – ein Phänomen, auf das Silvia Bovenschen in ihrer Arbeit *Die imaginierte Weiblichkeit* hinweist: „Nachweislich haben viele der schreibenden Frauen sich weniger an der Besonderheit ihrer eigenen kulturellen Situation orientiert als vielmehr an den normativen poetischen und poetologischen Vorgaben ihres jeweiligen männlich geprägten kulturellen Umfeldes.“ Silvia Bovenschen: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt a. M. 1979, S. 42.

²⁴ Ebd., S. 198.

Mit dem Hinweis auf ihre einen sexuellen und emotionalen Hintergrund aufweisende 'Hysterie' und den anschließenden Zusammenbruch wird ein Frauenbild übermittelt, das die kulturhistorisch codierten männlichen Vorstellungen vom weiblichen Geschlecht bestätigen soll: die Frau als ein Wesen, dessen Element Körper und Natur darstellen. Der potenziellen Rivalin wird somit ihr Ernst genommen, sie wird entwaffnet und kehrt erneut unter die Kontrolle des Mannes zurück. Doch zugleich nistet sich in der Tiefenstruktur des Textes eine Befürchtung ein, dass der Verselbständigungsversuch der Frau, auch wenn er vorerst gescheitert ist, die künftige Durchlässigkeit der hermetisch geschlossenen männlichen Welt und folglich den Zusammenbruch der patriarchalischen Strukturen antizipiert.²⁵

In den altüberlieferten, vom Individuum verinnerlichten Ordnungen und Normensystemen wusste Saar aber auch ihre bedrohliche Kehrseite wahrzunehmen. Diese manifestierte sich vor allem in der Sphäre sexueller Wünsche, die – von Geboten und Verboten umzäunt – aus dem bürgerlichen Bewusstsein ausgeblendet wurden. Mit dem Übergang zur bürgerlichen Gesellschaft verdichtete sich das System äußerer und innerer Kontrollen, die durch Disziplinierung des Körpers Grundlagen für eine rationale Auseinandersetzung mit der Welt schaffen sollten. Die Selbstbeherrschung, also die Bewältigung von Affekten und Leidenschaften, stellte eine unumgehbare Stufe für die Eingliederung des Individuums in die öffentlichen Strukturen dar:

²⁵ Angesichts des erschütterten Fundaments der bisherigen Ordnung versucht das bürgerliche Individuum, durch Flucht in bewährte Traditionen und Lebensentwürfe den beunruhigenden Zeitwirkungen entgegenzutreten. Wie Bettina Pohle konstatiert, wird dadurch „der symbolische Versuch unternommen, die Zeit anzuhalten, Veränderungen abzuwenden, bestehende Machtpositionen und eigene Rollen zu festigen und nicht zuletzt der eigenen als gefährdend erfahrenen Sinnlichkeit mittels der Projektion Herr zu werden.“ Bettina Pohle: *Namenlose Furcht. Weiblichkeitsentwürfe zwischen Abscheu und Wollust*. In: Karin Tebben (Hg.): *Frauen – Körper – Kunst: Literarische Inszenierungen weiblicher Sexualität*. Göttingen 2000, S. 86–102, hier S. 90. Als Ausdruck dieser kollektiven Verunsicherung sind Pohle zufolge die Weiblichkeitsstilisierungen zu lesen. In den auf Infantilisierung, (Ent)Sexualisierung oder Dämonisierung der Frau abzielenden Strategien sollen sich männliche Befürchtungen vor dem Verlust ihrer Dominanz, aber auch ihr Ringen mit der eigenen triebhaften Natur reflektieren: „Die in Kunst, Literatur, Wissenschaft und Alltag perpetuierten Weiblichkeitstypen sind in diesem Sinne Beherrschungsversuche männlicher auf »die Frau« projizierter Angstwünsche. Sie sind Ergebnis der Unterdrückung eigener sexueller, als bedrohlich und dem (Kultur)Schaffen entgegenstehend empfundener, sinnlicher Bedürfnisse.“ Ebd., S. 88.

Affektkontrolle wird zur Voraussetzung für die Fähigkeit zur Kontemplation, zum Rasonnement, zum rationalen Diskurs und damit zur Voraussetzung für das, was die bürgerliche Öffentlichkeit ausmacht.²⁶

Durch die fortschreitende Festigung und Vervollkommnung des Selbstüberwachungsapparates wurden Schutzbarrieren gegen das Unerwünschte errichtet, was jedoch nicht mit dessen Ausrottung gleichzusetzen war. Die Gefahr wurde zwar gebannt, blieb aber freilich nach wie vor bestehen. Norbert Elias zufolge verlagerte sich nämlich der Spielraum der Triebregungen von der öffentlichen Szene in das Innere des Menschen.²⁷ Die kumulierte Energie wurde dort in andere Bereiche umdirigiert, doch ab und zu kam es innerhalb dieses Selbstbändigungsprozesses zu Störungen, die durch Ausbrüche des Verdrängten evoziert wurden:

Und nicht immer findet dieses halb automatische Ringen des Menschen mit sich selbst eine glückliche Lösung; nicht immer führt die Selbstumformung, die das Leben in dieser Gesellschaft erfordert, zu einem neuen Gleichgewicht des Triebhaushalts. Oft genug kommt es in ihrem Verlauf zu großen und kleinen Störungen, zu Revolten des einen Teils im Menschen gegen den anderen oder zu dauernden Verkümmern, die eine Bewältigung der gesellschaftlichen Funktionen nun erst recht erschweren oder verhindern.²⁸

Eine solche innere Revolte thematisiert Saar in seiner Novelle *Die Troglodytin*. Es ist die Geschichte einer Versuchung und einer Überwindung, die allerdings deutlich zeigt, dass der repressiven bürgerlichen Sexualmoral ein destruktiver Moment, ein verborgenes Gärungselement innewohnt. Erzählt wird hier ein Vorfall aus dem Leben des Forstmeisters Pernet, der als junger Mann in einem mährischen Gut seinen Försterdienst angetreten hat. Pernet fungiert nicht nur als Repräsentant der bürgerlichen Ordnung, sondern er gilt auch als deren Bewacher. Besonders im Kontakt mit den zum ländlichen Proletariat gehörenden

²⁶ Alfred Smudits: *Öffentlichkeiten und der Prozeß der Zivilisation*. In: Helmuth Kuzmics, Ingo Mörth (Hgg.): *Der unendliche Prozeß der Zivilisation. Zur Kultursoziologie der Moderne nach Norbert Elias*. Frankfurt a. M., New York 1991, S. 113–126, hier S. 122–123.

²⁷ Vgl. Norbert Elias: *Wandlungen der Gesellschaft. Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation*. In: ders.: *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. Amsterdam 1997, Bd. 2, S. 341.

²⁸ Ebd., S. 341–342.

Tagelöhnerinnen, die er bei ihrer Arbeit beaufsichtigt, bekommt er stets die reale Bedrohung des von ihm vertretenen Wertesystems vor Augen geführt:

Sie hatten durchaus nichts Plumpes und Ungeschlachtetes an sich, vielmehr waren die meisten schlanke, zierliche Gestalten mit wohlgeformten Händen und Füßen, und was man auch gegen die Gesichter einwenden konnte, schöne Augen hatten sie fast alle und wußten davon auch ausgiebigen Gebrauch zu machen. Dabei waren sie trüg und nachlässig, naschhaft und diebisch – und auch sonst zu jedem Unfug aufgelegt. Weh' dem, der sich mit einer von ihnen leichtfertig eingelassen hätte; er wäre unrettbar in die Verlotterung mit hineingezogen worden.²⁹

In dem Wertekanon eines vorbildlichen Bürgers gibt es keinen Platz für das freie Ausleben der Sinnlichkeit. Der Eliminierung der Sexualität aus der bürgerlichen Psyche gesellt sich – was Giselheid Wagner zurecht hervorhebt – die räumliche Verdrängung des Geschlechtlichen in entfernte Gebiete, wo es keinen Disziplinierungsmaßnahmen unterliegt.³⁰ So werden die bürgerlichen Zonen (Ortszentrum, Haus) – zumindest an der Oberfläche – von dem körperlichen Begehren gesäubert, während sich das gefährliche Element an den Rändern (Vorstadt, Wald) kumuliert und austobt. Es ist ein Terrain, von dem sich der Bürger einerseits abzugrenzen versucht, das ihn aber andererseits heimlich anlockt. Die Konfrontation Pernetts mit Maruschka, einer aus der niedrigsten sozialen Gruppe kommenden nonkonformen Außenseiterin, die dem jungen Forstadjunkten schamlos ihre körperlichen Reize zur Schau stellt, signalisiert explizit die innere Instabilität und Brüchigkeit des bürgerlichen Abwehrsystems. Nach außen lebt der Protagonist von Projektionen einer braven, rechtschaffenen, sanften Frau, die seine Machtposition als Mann und zugleich als rational handelndes Subjekt bestätigen soll. Kein Wunder, dass er immer wieder Versuche unternimmt, den bedrohlichen Bereich, als dessen Sinnbild Maruschka fungiert, zu kolonisieren. So gelten seine Anstrengungen, ihr Arbeit zu verschaffen und sie somit in die Gemeinschaft zu integrieren, als Bemühungen, das Chaotische und Ursprüngliche durch Einbettung in das bürgerliche Normensystem zu bändigen. Jede Begegnung mit der sich gegen jegliche Standardisierungsprinzipien sträubenden Natur-Frau entblößt aber auch bei Pernettt die Fruchtlosigkeit der

²⁹ Ferdinand von Saar: *Die Troglodytin*. In: ders.: *Das erzählerische Werk*, Bd. 2, S. 5–46, hier S. 6. Im Folgenden zitiert als T mit der Seitenzahl.

³⁰ Vgl. Wagner: *Harmoniezwang*, S. 202.

bürgerlichen Zähmungsstrategien. Zwar widersetzen sich seine Vernunft und das Ehrgefühl den „Ausgeburten einer erhitzten Phantasie“ (T 20), doch immer häufiger fühlt sich der Mann durch den Verlust der Selbstkontrolle bedroht. Immer stärker wirkt die Kraft, die „alles gewaltsam Unterdrückte und vergessen Schlummernde“ (T 28) aus den Tiefen des Inneren ans Tageslicht hervorbringt, und immer verzweifelter wird das Bemühen des Protagonisten, das Unerwünschte, und zugleich heimlich Begehrte zu beherrschen. Doch es stellt in Wirklichkeit nur Ausdruck seiner eigenen Machtlosigkeit dar. Dem dämonischen Lockruf aus der Wildnis: „Komm’ mit mir in den Wald hinein! Dort ist es Nacht – kein Mensch sieht uns – komm! Komm!“ (T 45) steht nämlich die männliche Ratio ohnmächtig gegenüber. Auch wenn Pernet im letzten Augenblick durch den Eingriff von außen seine „tollsten und ausschweifendsten Gedanken“ (T 28) beherrscht und Herr seiner selbst wird, kann nichts die Tatsache verhüllen, dass sich hier eine Ordnung gegen ihre eigenen Nutznießer wendet. Das Ergebnis der repressiven Sexualmoral ist nämlich die bis zur Perfektion beherrschte Kunst der Verstellung, mit der Konflikte und Spannungen zwar maskiert, allerdingst nicht gelöst werden können.

Die Übergangszeit, in der die Novellen Saars verankert sind, äußert sich bei dem Dichter weder in einem naiven Fortschrittsoptimismus noch in der sentimental Verklärung der Vergangenheit. Saar versucht nicht, die Welt zu erklären oder sie zu harmonisieren, vielmehr entdeckt er in ihr Krisen und Ambivalenzen, und sie sind es, die die Struktur seiner Texte ausmachen. Zweifelsohne gilt seine Aufmerksamkeit der verfließenden Zeit und ihren Auswirkungen: dem Verlust der stabilisierenden Koordinaten und der daraus resultierenden Verunsicherung, Bedrohung sowie der Undurchsichtigkeit der Zustände. Die allgegenwärtige Bewegung und Unruhe widerspiegeln sich in den Strukturen, die sich in ihrer bisherigen Form nicht mehr fortsetzen lassen. So zeigt Saar einerseits Ordnungen, die verletzt werden, weil sie den Anforderungen der Gegenwart nicht mehr genügen, andererseits weist er darauf hin, dass sich die Gefahr in der Ordnung selbst verbergen kann. Unüberhörbar ist aber jedes Mal der nüchtern-melancholische Ton eines Beobachters, der die Welt aus den Fugen geraten sieht und daher auch die Unbeständigkeit alles Bestehenden erkennt.

Literatur

- Aust, Hugo: *Realismus. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart 2006.
- Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt a. M. 1979.
- Eğit, Kasim: *Ferdinand von Saar. Thematik und Erzählstrukturen seiner Novellen*. Berlin 1981.
- Elias, Norbert: *Wandlungen der Gesellschaft. Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation*. In: ders.: *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. Bd. 2. Amsterdam 1997.
- Klauser, Herbert: *Ein Poet aus Österreich. Ferdinand von Saar – Leben und Werk*. Wien 1990.
- Lefèbvre, Henri: *Die Revolution der Städte*. Frankfurt a. M. 1976.
- Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Bd. 1. Reinbek b. Hamburg 1987.
- Pohle, Bettina: *Namenlose Furcht. Weiblichkeitsentwürfe zwischen Abscheu und Wollust*. In: Karin Tebben (Hg.): *Frauen – Körper – Kunst: Literarische Inszenierungen weiblicher Sexualität*. Göttingen 2000, S. 86–102.
- Saar, Ferdinand von: *Die Geigerin*. In: ders.: *Das erzählerische Werk*. Bd. 1. Wien 1959, S. 139–180.
- Saar, Ferdinand von: *Die Geschichte eines Wienerkindes*. In: ders.: *Das erzählerische Werk*. Bd. 2. Wien 1959, S. 93–155.
- Saar, Ferdinand von: *Die Troglodytin*. In: ders.: *Das erzählerische Werk*. Bd. 2. Wien 1959, S. 5–46.
- Saar, Ferdinand von: *Doktor Trojan*. In: ders.: *Das erzählerische Werk*. Bd. 2. Wien 1959, S. 383–415.
- Saar, Ferdinand von: *Familie Worel*. In: ders.: *Das erzählerische Werk*. Bd. 3. Wien 1959, S. 227–247.
- Saar, Ferdinand von: *Marianne*. In: ders.: *Requiem der Liebe und andere Novellen*. Leipzig 1958, S. 123–159.
- Saar, Ferdinand von: *Requiem der Liebe*. In: ders.: *Das erzählerische Werk*. Bd. 2. Wien 1959, S. 323–382.
- Saar, Ferdinand von: *Schloß Kostenitz*. In: ders.: *Requiem der Liebe und andere Novellen*. Leipzig 1958, S. 393–470.
- Saar, Ferdinand von: *Tambi*. In: ders.: *Requiem der Liebe und andere Novellen*. Leipzig 1958, S. 239–278.
- Saar, Ferdinand von: *Vae victis!* In: ders.: *Requiem der Liebe und andere Novellen*. Leipzig 1958, S. 206–238.
- Smudits, Alfred: *Öffentlichkeiten und der Prozeß der Zivilisation*. In: Helmuth Kuzmics, Ingo Mörth (Hgg.): *Der unendliche Prozeß der Zivilisation. Zur Kultursoziologie der Moderne nach Norbert Elias*. Frankfurt a. M., New York 1991, S. 113–126.

- Tagwerker, Edeltraud: *Vom Leben in unseren Städten. Kulturanthropologische Analysen des urbanen Alltags in europäischen Metropolen und Provinzstädten der Gegenwart*. Frankfurt a. M. 2006.
- Wagner, Giselheid: *Harmoniezwang und Verstörung. Voyeurismus, Weiblichkeit und Stadt bei Ferdinand von Saar*. Tübingen 2005.
- Wagner, Karl: *Schaulust, Hysterie und Literatur vor Freud. Ferdinand von Saars Novelle „Geschichte eines Wienerkindes“*. In: Martin Grimberg, Ulrich Engel, Stefan H. Kaszyński (Hgg.): *Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen 2002*. Bonn 2002, S. 193–202.

ZAGROŻONY PORZĄDEK I PORZĄDEK ZAGRAŻAJĄCY W NOWELACH FERDYNANDA VON SAARA

Streszczenie

Twórczość austriackiego nowelisty Ferdynanda von Saara wyraźnie odzwierciedla istotną dla nurtu realistycznego problematykę naruszania istniejącego porządku oraz porządku, który może stanowić zagrożenie dla samego siebie. Jako baczny obserwator i uczestnik dokonujących się w drugiej połowie XIX wieku przeobrażeń politycznych, ekonomicznych, społecznych i kulturowych Saar potrafił w sposób niezwykle subtelny, ale i sugestywny ukazać w swoich nowelach zachodzące we współczesnym mu świecie zmiany. Naruszenie w wyniku gwałtownej industrializacji i postępującej urbanizacji porządku w strukturze przestrzeni miejskiej, a także w relacjach międzyludzkich autor wykreował w sposób bezpośredni poprzez zastosowanie kontrastu między przeszłością a teraźniejszością. W sposób zawołowany natomiast, niekiedy za pomocą typowej dla realizmu ornamentyki symbolicznej, ukazał zmieniający się porządek w relacjach międzypłciowych. Istotny w tym miejscu jest fakt, że porządek ten, poprzez działanie restrykcyjnego systemu norm, może zagrażać integralności jednostki reprezentującej istniejący ład społeczny.

ENDANGERED ORDER AND DANGEROUS ORDER IN THE SHORT STORIES BY FERDINAND VON SAAR

Summary

The literary output of the Austrian prose writer Ferdinand von Saar reflects the salient presence of the considerations on the disturbance of the existing order and on the

order which can pose a threat to itself. Being an attentive observer and participant of the political, economic, social and cultural changes taking place in the second half of the 19th century, Saar in his novels managed to depict the changes in the world contemporary to him subtly but expressively. The disturbance of order in the urban structure and in interpersonal relations resulting from the sudden industrialization and progressing urbanization in Saar's stories is shown directly by means of contrasting the past with the presence. What is, however, shown in an oblique way, e.g. with the use of the symbolic ornamentation typical for literary realism, is the changing order pertinent to the relations between men and women. In this respect it is worth mentioning that this order, due to its restrictive system of norms, can pose a threat to the integrity of an individual representing the existing social order.