

Regina Fasold

Ferdinand von Saar: "Doktor Trojan" - eine Interpretation

Ferdinand von Saars Werk hat mit seiner literaturwissenschaftlichen und editorischen Erschließung durch die seit Beginn der 80er Jahre von Karl Konrad Polheim beim Bouvier Verlag in Bonn herausgegebene Reihe "Ferdinand von Saar. Kritische Texte und Deutungen" eine Bedeutung gewonnen, die die eher beiläufige Abhandlung dieses Autors in den Literaturgeschichten der vergangenen Jahrzehnte sowie die zwar nie abreißen, aber immer nur wenige Texte bietenden Ausgaben seiner Novellen kaum erwarten ließen. Die Arbeiten der Gruppe um Polheim haben vor allem gezeigt, daß die Novelle Saars ein höchst artifizielles Gebilde ist, mit einer Vielzahl kunstvoll aufeinander bezogener Erzählschichten - historischer, psychologischer, philosophischer, mythologischer -, durch die Saar jeweils das zu erfassen sucht, was er in der Novelle "Die Geigerin" mit der "Macht des Lebens"¹ umschreibt. Saar wandert mit "anthropologischem Heißhunger"² durch fast alle Schichten der seinem Erfahrungsbereich zugänglichen Gesellschaftskreise nicht allein um kaleidoskopartig ein Kultur- und Sittenbild des franzisko-josephinischen Österreich zu entwerfen, wie in der Vergangenheit so oft behauptet wurde, sondern es geht ihm in jeder einzelnen Novelle auch um diesen komplexen Zugriff auf die in den wechselnden Formen von Typus, Temperament, Alter und Stand erscheinende "Tragik des Lebens"³, deren Kern ein mit biologischen und sozialen Implikationen versehener psychischer Determinismus zu bilden scheint, der mit Arthur Schopenhauers Lebensdeutung eng zusammengeht.⁴ "Das Leben jedes Einzelnen ist, wenn man es im Ganzen und Allgemeinen übersieht und nur die bedeutsamsten Züge heraushebt, eigentlich immer ein Trauerspiel; aber im Einzelnen durchgegangen, hat es den Charakter des Lustspiels. Denn das Treiben und die Plage des Tages, die rastlose Neckerei des Augenblicks, das Wünschen und Fürchten der Woche, die Unfälle jeder Stunde, mittels des stets auf Schabernack bedachten Zufalls, sind lauter Komödienszenen. Aber die nie erfüllten Wünsche, das vereitelte Streben, die vom Schicksal unbarmherzig zer-

tretenen Hoffnungen, die unsäglichen Irrthümer des ganzen Lebens, mit dem steigenden Leiden und Tode am Schlusse, geben immer ein Trauerspiel."⁵ Kaum eine andere Dichtung Ferdinand von Saars verdient es mehr, als Paraphrase auf diese Sätze Arthur Schopenhauers bezeichnet zu werden als die 1896 in Raitz/Rujec entstandene Novelle "Doktor Trojan": Das Schicksal des Landarztes Trojan - kurios erscheinend im einzelnen, in der Zufälligkeit der Veranlagung, in der Kleinheit der Verhältnisse und Umstände, die Plage und Mühsal bewirken - tragisch im ganzen durch die Verstrickungen, die wechselseitige Bedingtheit der inneren und äußeren Umstände, die die Leidensgeschichte des Mannes und sein furchtbares Ende unausweichlich machen. Die dramatische Bedeutsamkeit der Geschichte Trojans leitet sich bereits von der äußeren Gestalt des Textes her - Saar komponiert auch diese späte Novelle streng nach einem dramaturgischen Muster, das bereits Regine Kopp⁶ für die 1873 entstandene Novelle "Marianne" feststellte und welches Jens Stüben⁷ für den "Innocens" von 1866 bestätigte. Dieses Muster, das die klassischen antiken und die klassischen modernen Dramaturgien gleichsam für die Zeitgenossen praktikabel machte, entwickelte Gustav Freytag⁸ in seiner "Technik des Dramas" 1863 (5. verb. Aufl. 1886). Es umfaßt zwei Hälften, "Steigen und Sinken", wobei diese zwei Hälften in fünf Teile gegliedert sind, zwischen denen wiederum "drei wichtige scenische Wirkungen" stehen, durch "welche die fünf Theile sowol geschieden als verbunden sind".⁹

Die Einleitung (a): Der Erzähler, der in manchen Einzelzügen Ähnlichkeiten mit dem Autor selbst aufweist, trifft das erste Mal auf der Herrschaft R... ein (die Saar-Forschung weiß, es ist das Schloß Raitz in Mähren, der Gräfin, späteren Fürstin Elisabeth Salm gehörend, das Saar in der zweiten Augustwoche des Jahres 1872 erstmalig besuchte¹⁰ - auch die Novellenhandlung muß also in diese Jahre zurückdatiert werden). Er findet ein behagliches Heim vor, mit allen für einen Dichter geschaffenen Bequemlichkeiten, bis auf die etwas mangelnden Schreibutensilien. Zwischen diesen ersten Teil (a) und der "Steigerung" (b) setzt Saar nun den "Beginn der bewegten Handlung", "das erregende Moment"¹¹, ausgelöst vom Zufall in Gestalt der violetten Tinte: Der Erzähler trifft mit dem noch unbekanntem Haupthelden im Laden des Krämers Nezbeda zusammen, den er wegen der fehlenden Tinte aufsucht. Hier hört er auch von einem Manne, Doktor Wanka - eine Koryphäe auf dem Gebiete der Höhlenforschung - der den Helden näher kennt, dem bisher nur ein flüchtiges Interesse des Erzählers gilt. Die folgende Szene kann als Abschnitt (b), also "Steigerung"¹² gelten. Doktor Wanka entwickelt u.a. hier seine Sicht auf den Arzt Trojan, wodurch

sich das Interesse des Erzählers verstärkt. Den "Höhepunkt" (c)¹³ im kompositorischen Ganzen bildet die Begegnung auf dem Hořic, wo sich Trojan dem Erzähler selbst vorstellt. Nach dieser umfangreichsten Szene der Novelle setzt Saar eine Zäsur, einen zeitlichen Abstand von acht Jahren (dieser stimmt wiederum mit der Saar-Biographie überein, erst im Jahre 1880 kommt der Dichter erneut nach Raitz bzw. Blansko¹⁴). Die zweite Hälfte, das "Sinken" der Handlung beginnt mit dem auch bei Freytag mit viel Gewicht behandelten "tragischen Moment", was er zwischen "Höhepunkt" (c) und "Umkehr" (d)¹⁵ setzt: Der Erzähler kehrt in einen äußerlich veränderten Ort zurück, d.h., der "Fortschritt" hat in vielerlei Gestalt - sauberer Hauptstraße, stattlichen Häusern, zweisprachigen Namensschildern usw. - Einzug gehalten. In Verbindung mit diesem veränderten Erscheinungsbild wird nun der Abschnitt "Fall oder Umkehr" (d)¹⁶ gebracht, in dem ein zweiter Arzt, Dr. Hulesch, der wiederum bereits in Abschnitt (b) und (c) angekündigt wurde, ein weiteres Trojan-Bild vermittelt und die vom Erzähler wahrgenommene neue Zeit mit Trojans Schicksal verknüpft. Das "Moment der letzten Spannung" - die Nacht, in der Hulesch von Trojan um Hilfe gebeten wird - leitet dann die "Katastrophe" (e)¹⁷ ein, den von Trojan verschuldeten Tod der jungen Frau, in dessen Folge sich der Arzt dann selbst das Leben nimmt. Das Ende der Novelle bildet eine Art Epilog.

Innerhalb dieses dramaturgischen Aufbaus ist vor allem die innere Verkettung der Teile auffällig, die Saar fast pedantisch vornimmt. Ein in einer Szene angeschlagenes Motiv, eine eingeführte Figur wird in der folgenden aufgenommen, weiterentwickelt bzw. ausgeführt, ein neues angeschlagen usw. Bereits diese äußere, strenge Form widerspricht dem nicht nur von Zeitgenossen wiederholt geäußerten Eindruck, daß Saar vor allem Selbsterlebtes kunstlos wiedergegeben habe; Saar klagt über diesen Eindruck, den gerade seine Novelle "Doktor Trojan" erregt habe, gegenüber Abraham Altmann am 14. Mai 1897: "Unlängst sagte mir ein Brünner Statthaltereirath über den 'Trojan': 'wenn Sudermann auf diesen Stoff (!) gestoßen wäre, hätte er einen ganzen Roman daraus gemacht.' Der Gute meinte eben, ich hätte ein wirkliches Erlebnis bloß 'berichtet'. So urtheilt aber (zu meinem Schaden) auch das Publikum - und hat keine Ahnung, welche Kunst und Erfindung in meinen Geschichten steckt."¹⁸

Der Rahmen freilich, vergleicht man ihn mit denen der Novellen "Innocens", "Marianne" oder auch noch "Schloß Kostenitz", schlägt einen vergleichsweise kunstlosen Berichtston an, der kaum noch mit dem stimmungsvollen, die Atmosphäre von Landschaft, Räumlichkeiten, Tageszeit usw. wirkungsvoll einbeziehenden Erzählen der frühen Novellen zu vergleichen ist. Systematisch hat Saar

ein Erzählen abgebaut, in dem die Dinge vorwiegend über ihre Wirkung auf die Sinne wahrgenommen werden, ein Erzählen, das damit die so charakteristische Uneindeutigkeit und Vagheit der erzählten Welt bewirkte, welche man auch bei den frühen Storm-Novellen findet, die ja für Saar u.a. Vorbild waren.¹⁹ Saar benennt jetzt die Dinge direkt - ersetzt das Vermuten von Lebenszusammenhängen durch die Aussage von Gewährsleuten - hier den zwei Ärzten Wanka und Hulesch - sowie durch den unmittelbaren Dialog - ohne damit freilich mit der Nüchternheit auch Einschichtigkeit in die Sicht auf die Hauptgestalt zu bringen. Die Vortragsweise findet - wie man unten sehen wird - ihre Entsprechung in der nun vorherrschenden Lebensauffassung Saars.

Das die Handlung auslösende Moment, welches die Beziehung zwischen Ich-Erzähler und Schicksal der Hauptgestalt herstellt, ist in dieser Novelle ein in besonderer Weise kurios anmutender Zufall: die Abneigungen gegen die schon erwähnte violette Tinte; die zu spitzen Schreibfedern, das nicht gewohnte Schreibpapier. Dieser zunächst auch der realistischen Motivierungskunst zuzuschreibende Eingang hat bei Saar aber eine noch tiefere Bedeutung als die für alle Realisten obligatorische Beglaubigung der Authentizität des Berichteten. Der Zufall, unbegründbar, hier geradezu lächerlich belanglos erscheinend, ist nach Schopenhauer das "Werkzeug" einer "tief verborgenen Nothwendigkeit"²⁰, er weist symbolhaft auf das Schicksal des Menschen hin, das diesem selbst bis in seine letzten Tiefen nicht ergründbar ist, aber analog der Natur teleologisch ist. Im "tiefsten Grunde der Dinge" liege die "Einheit des Zufälligen und Nothwendigen"²¹, die am Ende eines Lebenslaufs jenen "als ein wohlgeründetes, vollendetes Kunstwerk erscheinen ließen; obgleich vorher, als er noch im Werden war, an demselben, wie an jedem angelegten Kunstwerk, sich oft weder Plan noch Zweck erkennen ließ."²² Unter dieses Gesetz also stellt Saar gleich zu Beginn sowohl seinen Ich-Erzähler als auch im weiteren die auftretenden Figuren seines Mikrokosmos - wobei die lächerliche Belanglosigkeit dieses Zufalls, sich wiederholend in ähnlich gearteten Episoden im Leben der Hauptfigur - auf die komödienhaften Züge in diesem Schauspiel verweist. Der Ich-Erzähler nun trägt im Grunde alle Zeichen des im Schopenhauerschen Sinne "geistreichen Menschen", der zum Zwecke der Erkenntnis ein "möglichst unangefochtenes Leben" sucht, der die "Zurückgezogenheit und bei großem Geiste, sogar die Einsamkeit wählen" wird.²³ Diese "Freiheit und Muße"²⁴ findet der Erzähler in seinem ländlichen Aufenthalt, der ihm das folgende Menschengeschick zur tieferen Einsicht in das Wesen der Welt beschert.

Die erste Begegnung zwischen dem Erzähler und Trojan bringt vor allem eine ge-

taillierte Zeichnung der Physiognomie der Hauptfigur, deren auf Charakter und Gesamtschicksal vorausdeutende Funktion gar nicht überschätzt werden kann, bedenkt man, welchen Rang wiederum gerade Schopenhauer dem Gesicht beim Erfassen des Wesens eines Menschen einräumt, wenn er postuliert, "daß Jeder ist wie er aussieht".²⁵ Dem ersten Eindruck kommt dabei aber gleichsam die entscheidende Bedeutung zu, da der Blick dabei noch nicht durch "subjektive Interessen"²⁶, die sich bei einer näheren Bekanntschaft immer ergeben würden, getrübt sei; der erste Eindruck würde sich immer bestätigen: Trojan nun erscheint als der Don Quijote, dem - freilich ist diese Facette des Bildes u.E. weit weniger deutlich ausgeprägt - sein Sancho Pansa in Gestalt des "breit und hochschultrig"²⁷ großhändigen Nezbeda zugesellt ist. Auffällig gemacht wird aber von vornherein, daß das Bild 'Don Quijote' nicht gänzlich den hergebrachten Vorstellungen/Abbildungen des Junkers aus der Mancha entspricht: Eben die Nase, ein altes Attribut des Sonderlings in der Literatur²⁸, ist hier nicht die Habichtsnase des Junkers, Zeichen seiner idealistischen Kühnheit, sondern Trojans Nase wird mit einem Entenschabel verglichen. Der Eindruck des Vogelähnlichen, Tierhaften, zugleich aber auch Vertrocknet-Fossilien, zunächst durch seine skelettartige Magerheit und sein bräunlich-gelbes, vertrocknetes Gesicht unterstrichen, wird später noch unterstützt durch die Beschreibung der Hand Trojans, die "dürr und vertrocknet war wie eine Vogelklaue"²⁹. Von vornherein liegt im Wesen dieses Menschen offenbar etwas Disparates, liegen Wesenszüge, die einander widersprechen, zumindest kein harmonisches Ganzes ergeben. In fast überdeutlicher Weise wird dieser Eindruck dann durch ein auffälliges Mienenspiel Trojans bestätigt (Saar wiederholt dieses an nicht weniger als sechs Stellen der Novelle)³⁰: Im Gesicht Trojans spiegelt sich eine Gemütsbewegung, die das Gegenteil zum eigentlich Gefühlten bildet; Trojan hält in der ersten Szene eine "begeisterte Lobrede" auf die Schönheit der mährischen Landschaft, "die sich um so seltsamer anhörte, als er dazu ein weinerliches Gesicht machte."³¹ Die Frage wird im weiteren lauten müssen, welche Wesenszüge hier nicht zur Übereinstimmung gelangen und Sein und Schein damit in so gravierender Weise auseinander treten, das menschliche Antlitz zur Fratze werden lassen. Die Frage ist insofern auch von Relevanz, als im Saarschen Novellenwerk die Physiognomien immer Hinweis waren auf den Grad der "Lebensbewältigung" im Sinne der von Saar vertretenen Weltanschauung. Das Saarsche Schönheitsideal ist wohl der Innocens mit der "schöngewölbten" Stirn und dem "feinen Schmerzenszug" des Mundes, "der eigentümlich von der milden Heiterkeit der graublauen Augen abstach".³² Die Schönheit des Innocens resultiert

aus seiner Resignation³³, der Überwindung des Schopenhauerschen Willens zum Leben. Bei ihm scheint der Gattungscharakter der Menschheit im Individuellen und Charakteristischen auf: "...das Charakteristische kann das Schöne beschränken", schreibt Schopenhauer, "und endlich sogar bis zur Häßlichkeit hervortreten, im trunkenen Silen, im Faun usw. Geht aber das Charakteristische bis zur wirklichen Aufhebung des Charakters der Gattung, also bis zum Unnatürlichen, so wird es Karikatur."³⁴ Dieser Aspekt der Ästhetik muß im folgenden gleichsam als Bezugsgröße fungieren, um Saars Sicht auf das menschlich Mögliche im Sinne seiner Philosophie in dieser Schaffensphase interpretieren zu können.

Der zweite größere, szenisch ausgeführte Abschnitt vor der Höhepunktsszene führt scheinbar vom Hauptstrang der Novellenhandlung weg: Der Ich-Erzähler stattet dem Chefarzt Wanka einen Besuch ab, wobei in dieser Begegnung zweifellos auch etwas Selbsterlebtes berichtet wird, denn einen Archäologen, Höhlenforscher und Paläontologen gab es tatsächlich in Blansko, es ist Dr. Heinrich Wankel, Verfasser einer Vielzahl von Forschungsberichten über seine Erkundungen der ausgedehnten Höhlengebiete Mährens. Noch 1892 gab er eine Schrift heraus, in der er den Nachweis der Gleichzeitigkeit des Menschen mit dem Höhlenbären anhand eines Schädelfragments erbrachte, der deutlich die Spuren der Einwirkung einer Waffe zeigt und somit demonstrierte, "dass der Mensch trotz seiner primitiven Waffe den Kampf ums Dasein mit dem grimmigen Höhlenbewohner aufnahm."³⁵ Mit Doktor Wanka gelangt neben der Philosophie Schopenhauers eine zweite Reflexionsebene in das Erzählen über Trojans Schicksal. Der naturwissenschaftliche mechanische Materialismus mit seinen hervorragenden Wissenschaftlerpersönlichkeiten wie dem Zoologen und Geologen Karl Vogt³⁶ etwa, dem in diesem Text der zweite Arzt, Dr. Hulesch, gleicht, hatte seit der Mitte des 19. Jahrhunderts erheblich dazu beigetragen, die Auffassungen von der Stellung des Menschen in der Natur wie von seiner eigenen Geschichte zu revolutionieren.³⁷ Einer der Ausgangspunkte für diese veränderte Sicht waren die Ausgrabungen der Geologen und Paläontologen³⁸, die Vergleiche von Schädel- und Knochenfunden mit den Erkenntnissen über das Alter bestimmter Ablagerungen und Gesteinsschichten ermöglichten; einen vorläufigen Endpunkt bildeten die epochalen Werke Charles Darwins Ende der 50er und Anfang der 70er Jahre - dem Zeitpunkt unserer Novellenhandlung. Die Theorie Darwins begründete u.a. das Phänomen der Artenvielfalt wie das des Aussterbens von Arten durch die Gesetze der Variabilität, der Anpassung und Vererbung bzw. der Selektion. Sein Grundprinzip allen Lebens, der "Kampf ums Dasein"³⁹, wurde

bald - wie man auch bei Dr. Wankel gesehen hat - zu einer Formel, die rasch auf alle und jede Lebensäußerungen Anwendung fand⁴⁰ und damit natürlich auch schnell inhaltslos wurde. Saar jedoch kannte offensichtlich die konkreten Ausführungen Darwins genau und hat diese immer wieder in engen Bezug zur Lehre Schopenhauers gebracht.⁴¹ Das so augenscheinliche Interesse des Ich-Erzählers an den Exponenten Wankas nun, die ein Stück der Erdgeschichte und ein Stück versunkener Kultur dem Dunkel entreißen, rückt Trojans Geschichte in diese Dimension: D.h., für den Erzähler erweisen sich "am anregendsten" "die menschlichen Fossilien"⁴², anregend in dem Sinne, daß er hier in dem Abgestorben-Versteinerten etwas sieht, was einmal eine "Macht des Lebens" war, deren Untergang es aus naturwissenschaftlicher Sicht zu enträtseln gilt - eine Aufgabe, die sich bei dem lebenden Fossil⁴³ Trojan neu stellt.

Vor Beginn der entscheidenden Gespräche zwischen dem Erzähler und Trojan selbst setzt Saar das sich dem Erzähler bietende Bild einer paradiesischen Landschaft⁴⁴, in deren Zentrum der häßliche Trojan und das schöne Kind stehen. Es ist in der Vergangenheit bereits auf die Bedeutung des schönen Knaben, der "den slawischen Typus in jugendlicher Zartheit und Weichheit"⁴⁵ gebe, hingewiesen worden.⁴⁶ U.E. spricht dieses Bild für die Härte der Lebensanschauung Saars, der mit diesem Bild einem Schopenhauerschen Gebot zur Formierung von Schönheit geradezu direkt widerspricht: "...so darf weder die Schönheit durch den Charakter, noch dieser durch jene aufgehoben werden: weil Aufhebung des Gattungscharakters durch den des Individuums Karikatur, und Aufhebung des Individuellen durch den Gattungscharakter Bedeutungslosigkeit geben würde."⁴⁷ Das Bild vom Menschen zerfällt Saar nunmehr aber doch in diese zwei Extreme: Schönheit ist nur noch im menschlichen Entwurf, im Kind, zu betrachten (später wird der Erzähler Honziček kaum wiedererkennen). Die bedeutungsvolle, weil durch die leiderfahrene Resignation erfüllte Schönheit aber ist unmöglich, die Abweichung von diesem Verständnis menschlichen Gattungswesens in den verschiedenen Graden des Individuell-Charakteristischen bis hin zur Karikatur - das ist die Realität.

Im Zentrum von Trojans⁴⁸ Darstellung seines Lebens und seiner Lebensphilosophie steht nun zweifellos seine Auffassung vom Beruf des Arztes, in der er am ehesten dem Don Quijote gleicht, "der nicht, wie die Anderen, bloß sein persönliches Wohl besorgen will, sondern einen objektiven, idealen Zweck verfolgt, welcher sich seines Denkens und Willens bemächtigt hat; womit er sich dann in dieser Welt freilich sonderbar ausnimmt."⁴⁹ Konkret, in seiner "selbstlose(n) Hingebung"⁵⁰ an den Beruf, in seiner Sicht auf den Kranken,

die dessen "Lebensverhältnisse"⁵¹ beim Heilverfahren mitbedenkt, in seiner Barmherzigkeit, die Mitgefühl und tätige Hilfe verbindet, scheint sich Trojan auf einer sehr hohen Stufe der dem Menschen möglichen Selbsterkenntnis zu befinden: In dieser Haltung könnte man bereits die zweite Stufe der Überwindung des Willens zum Leben nach Schopenhauer finden, nämlich das Mitleid, das auf der Durchschauung des Egoismus beruht und welches zum "positiven Wohlwollen und Wohlthun"⁵², zur Menschenliebe treibt. Es ist bemerkenswert, daß Saar, nachdem Trojan sein Ethos verkündet hat, das Gesicht des Arztes sich verklären, die Stimme, sonst ein fistelnder Diskant, tiefer, klangvoller werden läßt und den Augen Glanz verleiht. Auch Trojans Bedürfnislosigkeit ("ich kuriere um die Suppe"⁵³, eine eigentliche Wohnung besitzt er nicht, der Bequemlichkeit einer Fahrgelegenheit bei seinen ärztlichen Besuchen über Land entbehrt er am liebsten) deutet in diese erwähnte Richtung der Selbsterkenntnis. Trojan gleicht in diesem letzten Abschnitt seiner Selbstdarstellung einem jener praktischen Philosophen der Antike, deren Richtung man unter dem Oberbegriff Kynismus zusammenfaßt und deren Grundgedanke war, "daß das Leben in seiner einfachsten und nacktesten Gestalt mit den ihm von der Natur beigegebenen Beschwerden", (Trojan erwähnt die Feldarbeit als "naturgemäß"⁵⁴), "das erträglichste, mithin zu erwähnen sei; weil jede Hilfe, Bequemlichkeit, Ergötlichkeit und Genuß, dadurch man es angenehmer machen möchte, nur neue und größere Plagen herbeizöge, als demselben ursprünglich eigen /.../ Unabhängigkeit im weitesten Sinn, war ihre Absicht"⁵⁵ (auch Trojan betont, daß er "frei und ledig"⁵⁶ sei). Aber Schopenhauer unterstreicht ausdrücklich, daß dem Kynismus eine wesentliche Einstellung fremd sei, die der asketischen Lebenshaltung als Möglichkeit der Überwindung des Willens jedoch wesenseigen wäre, die Demut.⁵⁷ Es ist auffällig, daß auch Trojan seine Berufsphilosophie, die zugleich Lebensphilosophie ist, mit einem ausgesprochenen Stolz, ja einer bis zur Verachtung gehenden Geringschätzung vielen seiner Kollegen und Mitbürger gegenüber verbindet, die auch der Erzähler zu spüren bekommt: "Er machte eine würdevolle, fast herablassende Verbeugung und entfernte sich..."⁵⁸ Dieser Hochmut ist aber Zeichen des Sich-selbst-zum-Mittelpunkt-der-Welt-Machen, Zeichen eines nicht überwundenen Egoismus. Daß Trojan, mehr als man zunächst annehmen mag, in seinen Ideen, in seinem "objektiven, idealen Zweck"⁵⁹ bestimmt wird durch seinen unkorrigiblen Charakter⁶⁰, dem in ihm individualisierten Willen zum Leben, verdeutlicht vor allem sein Verhältnis zur Chirurgie, dem Kernpunkt seiner Heilpraxis und seines Selbstverständnisses als Arzt. Die Abneigung gegen die Chirurgie - der Name Theodor Billroth steht da-

bei im Zentrum der Debatte⁶¹ - scheint aus Trojans Anhängerschaft an das Naturheilkundeverfahren zu erwachsen, das radikale Eingriffe ablehnt, der Natur keine Gewalt antut, sondern sie mit den Mitteln der Natur, dem "kostbaren Pflanzen-Arzneischrank"⁶², zu heilen sucht. Es stünde hier eine historisch gewachsene, nun aber konservativ gewordene Theorie und Praxis einer modernen, scheinbar fortschrittlicheren und dabei radikaleren⁶³ gegenüber. Man hat auf dieser Ebene eine Konstellation, die in unterschiedlichster Ausprägung in fast allen Saar-Novellen vorkommt: Saar, der sich als Schopenhauerianer generell gegen die Illusion eines Fortschritts in allen seinen Erscheinungen auf den verschiedensten Gebieten des menschlichen Daseins wandte, sympathisiert dann stets wie auch hier mit jenen, "die sich nicht mehr in neue Verhältnisse zu schicken wissen /.../ 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."⁶⁴ In der Überzeugung Trojans, nur im äußersten Notfall "zur Tat" zu schreiten, sprich zu operieren, taucht nun gleichfalls ein sonst bei Saar stets positiv konnotiertes Motiv auf, das Motiv der Tatenscheu, "des weisen Zögerns"⁶⁵. "Meine Sache ist es, zu erkennen und festzustellen, ob in diesem oder jenem Falle ein operativer Eingriff notwendig wird"⁶⁶, meint Trojan. Noch bei Saars Bayerherzog Thassilo (1884) z.B. erklärt sich die Tatenscheu, die Passivität des Herrschers aus der Souveränität einer Persönlichkeit, die sich nicht blind in die Welthändel um Macht und Herrschaft einläßt, sich kraft der Einsicht jenen "Forderungen stolz entzieh(t), um nur der eignen Brust genug zu tun".⁶⁷ Wäre Trojan aus vergleichbaren ideellen Motiven heraus Verfechter einer "sanften" Heilpraxis, so würde er in dieser Anhängerschaft zweifellos im weiteren Verlaufe zum Don Quijote. Aber - und dies ist hier der besondere Fall - Trojan vermag nicht ins Fleisch zu schneiden: Der Ich-Erzähler bezeichnet dieses Unvermögen - von Trojan heftig bestritten - als "ein(en) Mangel"⁶⁸, was heißt, daß er mit diesem Stichwort auf die von ihm gesehenen wahren, tiefer liegenden Motive einiger der "Ideen" Trojans anspielt. Der "Mangel" ist nach Schopenhauers Theorie Ursache allen Strebens - "die Basis alles Wollens aber ist Bedürftigkeit, Mangel, also Schmerz"⁶⁹ - d.h., daß einige der Trojanschen "Ideen" nicht Ergebnis reiner freier Erkenntnis sind, sondern daß sie dem Dienste des Willens verhaftet bleiben. Hier schaut also - bildlich gesprochen - der Entenschnabel hervor. Trojans physiognomische Verzerrungen sind letztlich Ausdruck von seiner Vorstellungswelt, in der die vom Willen diktierte Erkenntnis den "objektiven, idealen Zweck" überlagert. Doktor Hulesch, der Arzt, der Ähnlichkeiten

mit Karl Vogt aufweist, deutet Trojans Unvermögen dann im zweiten Teil des Textes rein biologisch, indem er darauf hinweist, daß Trojan aus einer psychologisch-physiologisch bedingten Idiosynkrasie nicht operieren könne. Er ergänzt bzw. relativiert damit sowohl die Deutung des Ich-Erzählers als auch die von Doktor Wanka, der ja noch annahm, Trojans Dilettantismus beruhe auf dessen jugendlicher Verbummeltheit, auf mangelnder Selbstdisziplin. Die gesamte sonst positiv konnotierte Saarsche Motivik, die man an der und um die Trojan-Figur entdeckte, erfährt damit in dieser Novelle eine Wendung ins Groteske. "Die Menschen werden nur scheinbar von vorne gezogen, eigentlich aber von hinten geschoben /.../ Beiläufig gesagt, liegt hier der Ursprung des Komischen, des Burlesken, Grotesken, der fratzenhaften Seite des Lebens..."⁷⁰ Das Unterworfensein Trojans unter den "blinden Drang" des Willens verdeutlicht Saar im folgenden zweiten Teil nicht allein durch das Verstärken von Trojans Eigensinn, der darauf beruhe, "daß der Wille sich an die Stelle der Erkenntnis gedrängt"⁷¹ habe, sondern vor allem durch das "Unmaß von Leidenschaft"⁷² zu der schönen Anuschka, das offensichtlich seine ärztliche Umsicht und Sorgfalt erheblich beeinträchtigt.⁷³ In dieser charakterlichen Starre, die auch nicht durch Einsicht in das eigene Wesen gelockert wird - allen zaghaften Versuchen, ihn dahin zu bringen, trotz er, so daß er am Ende geradezu mit Blindheit geschlagen scheint - steht Trojan nun den kommenden Veränderungen gleichsam waffenlos gegenüber und ist damit - wie Doktor Hulesch zu Beginn seines Berichts meint - "gewissermaßen prädestiniert zu dem Schicksal, das ihn getroffen."⁷⁴ Die Prädestination für den Untergang verstärkt Saar aber im übrigen, indem er das Lebensgeschick des dilettierenden Naturarztes mit der Darwinschen Deszendenz- und Selektionstheorie verknüpft, im Novellentext zunächst auch durch wiederholte Bemerkungen zur Vererbung von Eigenschaften angedeutet⁷⁵. Die Relation - individuelles menschliches Leben und Genese der Menschheit als Teil einer endlosen Entwicklungsreihe der Arten - wurde ja bereits in der Szene mit dem Höhlenforscher Doktor Wanka erstmals hergestellt. Diese Szene legte zusammen mit den äußeren Attributen Trojans, skelettartige Magerkeit, vertrocknetes Gesicht, dürre und vertrocknete Hand, die einer Vogelklaue ähnelt, die Deutung Trojans als lebendes Fossil nahe. Was Darwin nun gesetzmäßig in erdgeschichtlichen Zeiträumen ablaufen sieht⁷⁶, wird hier in einer Individualgeschichte zusammengepreßt und zugleich auf eine soziale Ebene verlagert: Trojan gehört sowohl durch eine angeborene Schwäche wie durch seine charakterliche Starrheit einer "Art" an, die keine Varietät mehr zuläßt und nur bei Ausschaltung des Darwinschen Daseinskampfes konserviert werden kann.

Die "patriarchalischen Zustände"⁷⁷ des Ortes zu Beginn der 70er Jahre bilden ein solches Refugium. Der "Fortschritt"⁷⁸, der etwas später Einzug hält, zerstört dieses und schafft Verhältnisse, denen Trojan aus den genannten Gründen nicht mehr gewachsen ist.

Mit dem zweiten Teil der Novelle fügt Saar Trojans Lebenslauf zum "wohlgeründeten, vollendeten Kunstwerk"⁷⁹, indem er die äußeren Umstände, die veränderten sozialen und auch politischen Verhältnisse auf diesen einwirken läßt, die historische Relation als "tragisches Moment"⁸⁰ einführt. Diese wirkt auf den Charakter Trojans "unter Voraussetzung seiner feststehenden Beschaffenheit, mit einer Nothwendigkeit, welche der mechanischen gleichkommt".⁸¹

Der historische Wandel, den die Gegend nach etwa acht Jahren erfahren hat, zeigt diese zunächst äußerlich "erweitert und verschönert"⁸². Mit der sichtlichen wirtschaftlichen Prosperität des Ortes, die auch von Doktor Hulesch nochmals bestätigt wird, ging - und dies wird im ersten Bild des 2. Teils genauso offensichtlich - eine stärkere Präsenz der tschechischen Bürger, der Träger dieses Aufschwungs, einher. Der "Fortschritt" in Gestalt dieser zwei wichtigen Elemente kollidiert nun im folgenden mit dem starren Charakter Trojans. Doktor Hulesch, Zeuge dieser Vorgänge, vermag aufgrund einer dem Erzähler und Doktor Wanka ähnlichen geistigen Disposition das Wesen dieser Kollision zu erkennen: Die wirtschaftliche Konkurrenz zwischen dem neuen Apotheker und Trojan, der auch vom Verkauf selbstbereiteter Medizin lebte, die persönliche Rachsucht des neuen Arztes Doktor Srp, der von Trojan in seiner Berufsehre auf das Empfindlichste beleidigt wurde, sowie die neue, radikalere Vorgehensweise der Behörden, die sich z.T. auch aus nationalen Spannungen zwischen Tschechen und Deutschen erklärt⁸³, schafft insgesamt eine Atmosphäre der Unduldsamkeit, die für Saar charakteristisch ist für den historischen Wandel generell.⁸⁴ Sie droht hier dem Haupthelden einerseits die Existenzgrundlage zu nehmen und treibt damit andererseits in ihm verstärkt jene Eigenschaften hervor, die ihn gänzlich auf der Willensebene zeigen, inneren Hochmut, Starrsinn, leidenschaftliche Aufgeregtheit, die Blindheit sich selbst wie seinen Freunden gegenüber zur Folge hat. Die wechselseitige Wirkung beider Umstände - Charakter und Umwelt - ziehen Trojan in einen "Kampf", der nun sowohl schopenhauersche⁸⁵ als auch sozialdarwinistische Züge trägt. Diese wiederum bedingen, daß der "Kampf" für ihn von vornherein aussichtslos ist. Durch die Auseinandersetzungen gänzlich auf die Ebene des blinden Strebens geworfen - Quem dii perdere volunt, dementant, meint Hulesch zu Trojans Ende - wird er immer weniger fähig, den Konkurrenzkampf mit dem anderen Arzt zu bestehen:

Er verliert die Eigenschaften, die ihm auch in den Augen der Bevölkerung trotz seiner Unfähigkeit zu operieren eine gewisse Überlegenheit gesichert hatten: vorzügliche Diagnostik und Therapeutik sowie Sorgfalt im Umgang mit den Kranken. Das gewaltsame, furchtbare Ende deutet die Figur noch einmal als Verkörperung des Lebens als Groteske: Erst angesichts des von ihm verschuldeten Todes der geliebten Frau gelangt er zur Einsicht in seinen Irrtum, auf dem sein Leben und Wirken wesentlich aufbaute: Die Art des Todes⁸⁶, die er wählt, versucht dieser seiner schuldhaften Natur gleichsam zu widersprechen und zeigt doch gleichzeitig seine unauflösbare Gebundenheit an sie: "Eben weil der Selbstmörder nicht aufhören kann zu wollen", schreibt Schopenhauer, "hört er auf zu leben, und der Wille bejaht sich hier eben durch die Aufhebung seiner Erscheinung, weil er sich anders nicht mehr bejahen kann".⁸⁷ Diesem Schicksal stehen die Wissenden, vor allem Doktor Hulesch und der Erzähler, aber auch Doktor Wanka zwar voller Mitleid aber im Grunde machtlos gegenüber. Mit Präzision und innerer Konsequenz, die aus der Paraphrasierung Schopenhauerscher und Darwinscher Theoreme erwächst, werden hier Lebenszusammenhänge offeriert, in die nicht mehr eingegriffen werden kann, die nicht mehr harmonisierbar sind, sondern im Gegenteil den Menschen in einer Deformation zeigen, die bereits Erschrecken hervorruft. Selbst das Ende mit dem versöhnlichen Hinweis auf Huleschs hilfreiche Anteilnahme an dem verweisten Honziček vermag dieses kaum zu mildern. U.E. markiert diese Novelle mit ihren grotesken Zügen einen deutlichen Wendepunkt⁸⁸ in Saars Schaffen, der sich - dies müßte allerdings detailliert nachgewiesen werden - in der Novelle "Ninon" von 1896 ankündigt und in den weiteren Arbeiten, angefangen mit "Conte Gasparo" bis hin dann zu "Sappho", bekräftigt wird. "Saar ist der Dichter dieses unbeweglichen, würdevollen Alters, und auch seine liebsten Gestalten umgibt jenes Etwas, jene heroische Festigkeit, die von Franz Josef und seinem Ausspruch: 'Mir bleibt doch nichts erspart' ausging".⁸⁹ Diesem Bild, das hier Claudio Magris entwirft, wurde in der Vergangenheit zu wenig widersprochen, auch nicht in der für das letzte Jahrzehnt vielleicht wichtigsten Gesamteinschätzung Saars, im Nachwort Roman Ročeks zur Saar-Ausgabe von 1986 in der Österreichischen Bibliothek beim Verlag Volk und Welt. Die äußeren Beweggründe für die Modifikationen im Werk liegen freilich noch ziemlich im dunkeln. Eine Voraussetzung für deren Problematisierung in Saars Leben selbst wäre eine alle verfügbaren Quellen nutzende biographische Arbeit⁹⁰ über den Dichter, die zusammen mit dem äußerst gering editorisch erschlossenen Briefwerk⁹¹ ein Desiderat der Saar-Forschung darstellt, das u.E. im weiteren auch kaum durch die historisch-kritischen Textausgaben

aufgewogen werden kann.

Anmerkungen

Folgende Siglen werden verwendet:

Der Text "Doktor Trojan" wie auch andere Saar-Novellentexte werden im folgenden zitiert nach: Ferdinand von Saar. Requiem der Liebe. Hg. v. Hans-Heinrich Reuter. 3. Aufl., Leipzig 1988 = Reuter

Ferdinand von Saar's sämtliche Werke in zwölf Bänden. Im Auftrage des Wiener Zweigvereins der Deutschen Schillerstiftung m.e. Biographie des Dichters v. Anton Bettelheim hg. v. Jakob Minor. Leipzig (1908) = Minor bzw. Bettelheim, Arthur Schopenhauer's sämtliche Werke. Hg. v. Julius Frauenstädt. Zweite Auflage. Neue Ausgabe. Leipzig 1916 = Sch. A. Bd. 1-6

Ferdinand von Saar. Kritische Texte und Deutungen. Herausgegeben von Karl Konrad Polheim

Erster Band. Marianne. Kritisch herausgegeben und gedeutet von Regine Kopp. Bonn 1980 = Kopp

Zweiter Band. Die Geigerin. Kritisch herausgegeben und gedeutet von Heinz Gierlich. Bonn 1983 = Gierlich

Dritter Band. Seligmann Hirsch. Kritisch herausgegeben und gedeutet von Detlef Haberland. Tübingen 1987 = Haberland

Vierter Band. Innocens. Kritisch herausgegeben und gedeutet von Jens Stüben. Bonn 1986 = Stüben.

- 1 Vgl. Minor, Bd. 7, S. 157.
- 2 Franz Grillparzer bezeichnete sein Interesse am "armen Spielmann" mit diesem Begriff
- 3 Titel der letzten Novellensammlung Saars, Wien 1906.
- 4 Die Bedeutung der Philosophie Schopenhauers für Saar wurde zunächst von Saars erstem Biographen, Bettelheim, betont (vgl. Bettelheim, S. 72f.), wurde dann für Saars Persönlichkeit und Weltanschauung in zwei älteren Dissertationen nachgewiesen (Victor Hutter: Die Persönlichkeit und Weltanschauung Ferdinand von Saars. Diss. Prag 1929/30 und Gerta Waitz: Ferdinand von Saar. Seine Weltanschauung im Verhältnis zur Philosophie Schopenhauers. Diss. Wien 1947) und scheint nun mit der Aufdeckung von Schopenhauerschen Theoremen als strukturbildende Elemente in den Novellentexten endgültig gesichert zu sein (vgl. Kopp, Gierlich, Haberland, Stüben)
- 5 Sch. A., Bd. 2, S. 380
- 6 Vgl. Kopp.
- 7 Vgl. Stüben.
- 8 Von der Beziehung Saars zum sogenannten programmatischen Realismus, der sich hiermit andeutet (auch Bettelheim spricht auf S. 73 seiner Biographie von einer interessierten Beschäftigung Saars mit Julian Schmidt) scheint die Forschung bisher kaum Kenntnis genommen zu haben.
- 9 Freytag, Gustav: Technik des Dramas. 5. verb. Auflage, Leipzig 1886, S. 100.
- 0 Vgl. Bettelheim, S. 82.
- 1 Freytag, G.: A.a.O., S. 100.
- 2 Ebda.
- 3 Ebda.
- 4 Vgl. Bettelheim, S. 111f.
- 5 Freytag, G.: A.a.O., S. 100.
- 6 Ebda.
- 7 Ebda.
- 8 Ferdinand von Saar. Kritische Texte und Deutungen. Hg. v. Karl Konrad Pol-

heim. Erster Ergänzungsband. Briefwechsel mit Abraham Altmann. Kritisch herausgegeben und kommentiert von Jean Charue. Bonn 1984, S. 141 f.

- 19 Vgl. Stüben, S. 216.
- 20 Sch. A., Bd. 5, S. 218.
- 21 Sch. A., Bd. 5, S. 221 f.
- 22 Ebda.
- 23 Sch. A., Bd. 5, S. 348f. Ich verweise hier auch auf Haberland, der für den Ich-Erzähler in der Novelle "Seligmann Hirsch" ganz ähnliche Konstellationen in Abschnitt 3, Gehalt, feststellt.
- 24 Reuter, S. 536.
- 25 Sch. A., Bd. 6, S. 671.
- 26 Ebda.
- 27 Reuter, S. 537.
- 28 Vgl. Frenzel, E.: Motive der Weltliteratur. Stuttgart 1976, S. 632.
- 29 Reuter, S. 544.
- 30 Ebda, S. 544, 546, 548, 549, 566.
- 31 Ebda, S. 538.
- 32 Ebda, S. 76.
- 33 Vgl. Sch. A., Bd. 2, S. 468: Einen sehr edlen Charakter denken wir uns immer mit einem gewissen Anstrich stiller Trauer, die /.../ ein aus der Erkenntniß hervorgegangenes Bewußtseyn der Nichtigkeit aller Güter und des Leidens alles Lebens, nicht des eigenen allein (ist)".
- 34 Ebda.
- 35 Wankel, H.: Die prähistorische Jagd in Mähren. Olmütz 1892, S. 1.
- 36 Karl Vogts autobiographische Skizze "Aus meinem Leben" war gerade 1896 erschienen; er selbst starb am 5. Mai 1895.
- 37 Vgl. dazu u.a. eine Rezension zu "Vorlesungen über den Menschen, seine Stellung in der Schöpfung und in der Geschichte der Erde, von K. Vogt. Zwei Bände. Gießen 1863" von Herman Guthe in: Blätter für literarische Unterhaltung, Nr. 34, v. 18. August 1864, S. 619f. "Wir alle wuchsen auf in dem Glauben an die Einheit des Menschengeschlechts... Cuviers berühmter Satz, daß der Mensch das letzte Produkt der organischen Schöpfung sei und nur der gegenwärtigen Erdperiode angehöre, stand fest wie ein seligmachendes Dogma, und ebenso sicher waren wir von der exceptionellen Stellung des Menschen unter seinen Mitgeschöpfen überzeugt. Jetzt soll alles anders werden: der Mensch hat sein Dasein schon in einer früheren Periode begonnen, /.../(er) ist nur ein'durch unablässige Arbeit seines Gehirns' höher entwickelter Affe, und die verschiedenen Menschenrassen stammen von ebenso viel verschiedenen Affenarten ab; es läßt sich gar nicht sagen, wo in dieser Entwicklungsreihe der Affe aufhörte und der Mensch anfing."
- 38 Vgl. dazu auch: Vogt, K.: Vorlesungen über den Menschen, seine Stellung in der Schöpfung und in der Geschichte der Erde. Gießen 1864 oder auch: Vogt, K.: Der Urmensch. In: Deutsche Blätter. Beiblatt zur Gartenlaube. 1864, Bd. I, S. 638 ff., S. 670 ff., S. 726 ff.
- 39 Vgl. dazu: Darwin, Ch.: Über die Entstehung der Arten durch natürliche Zuchtwahl oder die Erhaltung begünstigter Rassen im Kampfe um's Dasein. 4. Aufl., Stuttgart 1870, Drittes Capitel: Der Kampf um's Dasein.
- 40 Das Verhältnis des Darwinismus und Monismus zur deutschen Dichtung bedürfte in allen Aspekten einer Darstellung - dies betonten bereits die Autoren von "Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880". Hg. v. Max Bucher, Werner Hahl, Georg Jäger und Reinhard Wittmann. Bd 1, Stuttgart 1976. Es bleibt weiterhin ein Desiderat der Forschung.
Vgl. dazu: Bettelheim, S. 76, der hier Saar aus der Zeit Anfang der 70er Jahre zitiert: "... merkwürdig ist es, wie nahe Darwin an Schopenhauer

- streift, wie sich die beiden Lehren gegenseitig beleuchten und ergänzen und traurig ist es, daß Darwin Schopenhauer nicht kennt und nicht kennen will."
- 42 Reuter, S. 540.
- 43 Das Bild vom "lebenden Fossil" entdeckte bereits Haberland in "Seligmann Hirsch", S. 202 ff.; es scheint mir dort aber bei weitem nicht so deutlich ausgeprägt zu sein wie in "Doktor Trojan".
- 44 Vgl. dazu: Sch. A., Bd. 3, S. 461: "Eine schöne Aussicht ist daher ein Kathartikon des Geistes, wie die Musik, nach Aristoteles, des Gemüthes, und in ihrer Gegenwart wird man am sichersten denken."
- 45 Reuter, S. 544f.
- 46 Vgl. dazu vor allem: Stockert, Franz Karl R. von: Zur Anatomie des Realismus. Ferdinand von Saars Entwicklung als Novellendichter. Göttingen 1970, S. 196f.: "In dem 'wunderschönen Knaben', den er (Trojan - R.F.) mitsamt seiner Mutter dem Elend entriß und zu sich nahm, gelangt seine eigene Idealität zu sichtbarem Ausdruck, den ihm selbst die Natur verweigert hat... Neben seiner wohl zu abstrakt symbolischen Funktion will uns das zutrauliche Kind aber offenbar veranlassen, unsererseits zu dem Doktor, den uns der Erzähler als rechte Karikatur 'des Junkers aus der Mancha' schildert, Zutrauen zu haben und ihn für einen leibhaften Menschen anzusehen."
- 47 Sch. A., Bd. 2, S. 225f.
- 48 Die Figur aufgrund des Namens in Beziehung zu setzen zu einer serbischen Heldensage, die Uffo Horn in einer Ballade "König Trojan" verarbeitete (auf diesen möglichen Bezug verwies bereits Stanislav Sahánek in seiner Arbeit: Ferdinand von Saar. Brno 1934, S. 135) scheint mir doch etwas abwegig. Die Motive dieser Ballade - Verletzung eines Gebots der Liebesgöttin Lada durch den König Trojan, der 'daraufhin mit dem Fluch beladen wird, die Sonne nicht mehr sehen zu dürfen - finden wohl kaum Analogien in Saars Novellenhandlung.
- 49 Schopenhauer zur "Allegorie" Don Quijote in: Sch. A., Bd. 2, S. 284f.
- 50 Reuter, S. 551.
- 51 Ebda, S. 552.
- 52 Vgl. dazu vor allem das 4. Buch: Die Welt als Wille zweite Betrachtung: Bei erreichter Selbsterkenntniß. Bejahung und Verneinung des Willens zum Leben, und hier besonders § 66 und § 67, in: Sch. A., Bd. 2, S. 439 ff. und S. 443 ff.
- 53 Reuter, S. 552.
- 54 Ebda, S. 546.
- 55 Sch. A., Bd. 3, S. 169 ff.
- 56 Reuter, S. 552.
- 57 Vgl. dazu: Sch. A., Bd. 3, S. 170.
- 58 Reuter, S. 554.
- 59 siehe Anm. 49.
- 60 Vgl. dazu: Sch. A., Bd. 5, S. 473: "... seine eigentliche Individualität, d.h. seinen moralischen Charakter, seine Erkenntnißkräfte, sein Temperament, seine Physiognomie u.s.w. kann keiner ändern..."
- 61 Theodor Billroth (1829-1894) war ein genialer Operateur, der 1867 nach Wien kam und hier als Professor der Chirurgie wirkte. (Saar, der selbst eine große Abneigung gegenüber der Chirurgie besaß, mußte sich im September 1903 in einer Stiftung Billroths, im "Rudolfinerhaus", von dem Chirurgen Gersuny, einem Schüler Billroths, operieren lassen. Die Schrift "Unter der Herrschaft des Messer", die der unmittelbare Anlaß für die Novelle gewesen sein soll, vgl. Bettelheim S. 162, haben wir leider nicht auffinden können.) Karl Rokitsansky (1810-1878), der seit 1834 als Professor der pathologischen Anatomie in Wien wirkte, war wie auch Billroth ein ausgespro-

- chener Anhänger der Darwinischen Deszendenztheorie, der auch selbst, ausgehend von dieser Theorie, Forschungen unternahm; vgl. dazu: Rokitsansky, K.: Die Solidarität alles Thierlebens. Vortrag gehalten in der feierlichen Sitzung der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften am 31. Mai 1869 - hier versucht er, Schopenhauersche und Darwinsche Theoreme zu einer einheitlichen Anschauung zu verbinden.
- 62 Reuter, S. 551.
- 63 Dem Krieg mit seiner enormen Zunahme chirurgischer Eingriffe verdankte die Chirurgie einen starken Aufschwung. Vgl. dazu auch: Billroth, Th.: Chirurgische Briefe aus den Kriegs-Lazarethen in Weissenburg und Mannheim 1870. Berlin 1872. Auch Doktor Hulesch verdankt seine chirurgischen Künste offenbar der Zeit als Militärarzt (vgl. Reuter, S. 550).
- 64 Minor, Bd. 7, S. 157.
- 65 Das Motiv des "weisen Zögerns", der Scheu vor der Tat, konstituiert wesentlich den "habsburgischen Mythos" (vgl. dazu: Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Salzburg 1966) und wurde in der Literatur vor allem durch Grillparzer tradiert, u.a. durch den "stillen Kaiser" Rudolf II. in "Ein Bruderzwist in Habsburg".
- 66 Reuter, S. 550.
- 67 Minor, Bd. 4-6, S. 269f.
- 68 Reuter, S. 549.
- 69 Sch. A., Bd. 2, S. 367.
- 70 Sch. A., Bd. 3, S. 410.
- 71 Sch. A., Bd. 6, S. 625.
- 72 Reuter, S. 562.
- 73 Vgl. dazu auch: Sch. A., Bd. 2, S. 390: "... die Genitalien (sind) der eigentliche Brennpunkt des Willens und folglich der entgegengesetzte Pol des Gehirns, des Repräsentanten der Erkenntniß, d.i. der anderen Seite der Welt, der Welt der Vorstellung." Vgl. auch: Reuter, S. 562: "Diesem Umstände (dem Unmaß von Leidenschaft - R.F.) mochte es zuzuschreiben sein, daß er seinen Kranken gegenüber nicht mehr die frühere Sorgfalt an den Tag legte. Er zeigte sich auffallend zerstreut und vergaß oft, die notwendigsten Anordnungen zu treffen."
- 74 Reuter, S. 557.
- 75 Mit den Gesetzen der Vererbung wird Trojans plötzliches ärztliches Wissen miterklärt, das ihm durch Lernen zunächst nicht beizubringen war, vgl. Reuter, S. 548.
- 76 Vgl. dazu: Darwin, Ch.: Über die Entstehung der Arten durch natürliche Zuchtwahl oder die Erhaltung der begünstigten Rassen im Kampfe um's Dasein. 4. Aufl. Stuttgart 1870, besonders das "Zehnte Capitel: Geologische Aufeinanderfolge organischer Wesen", S. 350f.: "Es scheint kein bestimmtes Gesetz zu geben, welches die Länge der Dauer einer einzelnen Art oder einzelnen Gattung bestimmte. Doch scheint Grund zur Annahme vorhanden, dass das gänzliche Erlöschen einer ganzen Gruppe von Arten gewöhnlich ein langsamerer Vorgang als ihre Entstehung ist /.../ Fragen wir uns, warum diese oder jene Art selten ist, so antworten wir, es müsse irgend etwas in den vorhandenen Lebensbedingungen ungünstig sein, obwohl wir dieses Etwas kaum je zu bezeichnen wissen."
- 77 Reuter, S. 554.
- 78 Ebda, S. 556.
- 79 Sch. A., Bd. 5, S. 221.
- 80 Freytag, G.: Die Technik des Dramas. 5. verb. Aufl. Leipzig 1886, S. 100.
- 81 Sch. A., Bd. 5, S. 223.
- 82 Reuter, S. 555.
- 83 Vgl. dazu: Reuter, S. 562: "...und schließlich senkte sich die Waagschale

- zugunsten Srps, der ja ein wirklicher Doktor war und überdies zur extremen tschechischen Partei hielt, welche im Gemeinwesen allmählich die Oberhand gewonnen hatte. Aus dieser ging jetzt auch ein neuer Bürgermeister hervor, ein sehr wohlhabender Mann, der es um so mehr unter seiner Würde hielt, für den Kurpfuscher einzustehen, als dieser eigentlich ein Deutscher war, wenn er auch seit jeher eine vollständig neutrale Haltung bewahrt hatte."
- 84 Man vergleiche die einschlägigen Passagen der Novelle "Vae victis!" z.B., in der der General Brandenburg auch einem politischen Wandel seinen Untergang verdankt, einem Wandel, der in einem Parlamentsabgeordneten Gestalt gewinnt, der "mit unerbittlicher, sarkastischer Logik /.../ die Schäden des früheren Systems (dem Brandenburg zugehörte - R.F.) bloßlegte." (Vgl. Reuter, S. 220).
- 85 Vgl. dazu u.a.: Sch. A., Bd. 2, S. 368: "Das Leben der Allermeisten ist auch nur ein steter Kampf um diese Existenz selbst, mit der Gewißheit ihn zuletzt zu verlieren." bzw. Bd. 3, S. 67: "Also durchweg, wie zum Bestande des Ganzen, so auch zu dem jedes Einzelwesens sind die Bedingungen knapp und kärglich gegeben, aber nichts darüber: daher geht das individuelle Leben in unaufhörlichem Kampfe um die Existenz selbst hin."
- 86 Im Zeitschriftenabdruck der Novelle (Neue Freie Presse vom 24.9., 26.9. und 29.9.1896) steht noch der Zusatz: "Er, der niemals Blut fließen sehen konnte und nicht zu bewegen war, das 'Messer' zur Hand zu nehmen! Aber die unerhörten Verstümmelungen, die er sich am Halse beigebracht, zeugten von der ganzen Ungeschicklichkeit, mit welcher er den Selbstmord vollzogen."
- 87 Sch. A., Bd. 2, S. 471f.
- 88 Wir verweisen hier auch auf erste Überlegungen dazu bei: Franz Karl R. von Stockert: Zur Anatomie des Realismus. A.a.O.
- 89 Magris, C.: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. A.a.O., S. 155.
- 90 Der Briefwechsel mit Abraham Altmann, der in der Reihe "Kritische Texte und Deutungen" 1984 herausgegeben wurde, bringt nur die Zeitspanne vom 7.2.1896 bis 28.3.1902.
- 91 Die einzige Saar-Biographie stammt von Anton Bettelheim aus dem Jahre 1908.

Dieter Kelling

Das Müntzer-Bild des deutschböhmisches Schriftstellers Ernst Sommer

1948 erschien im Aufbau-Verlag Berlin ein Werk des deutschböhmisches Schriftstellers Ernst Sommer unter dem Titel "Die Sendung Thomas Müntzers. Taboritentum und Bauernkrieg in Deutschland" (SOMMER 1948). Es wurde 1951 auf mehrfachen Wunsch Sommers von Vladimír Neff unter dem Titel "Poslání Tomáše Münzera" (SOMMER 1951b) ins Tschechische übersetzt.

Ernst Sommer, jüdischer Herkunft, war 1938 nach London ins Exil gegangen. Er hatte sich u.a. durch historische Romanbiographien bereits einen Namen gemacht, stand der deutschen Sozialdemokratie in der Tschechoslowakei sehr nahe und vertrat im antifaschistischen Exil zunehmend sozialistische Positionen. Seine ideologiegeschichtliche publizistische Auseinandersetzung mit dem deutschen Nationalsozialismus, die bis in das Jahr 1922 zurückreicht (SOMMER 1922), hatte ihn dazu geführt, in seinem dichterischen und publizistischen Werk die Problematik 'Geist und Tat' oder 'Geist und Macht' zu behandeln. Im Exil sollte sich das immer mehr mit der Vorstellung verbinden, zu einer sozial gerechteren Gesellschaftsordnung beitragen zu müssen. Nach der Zerschlagung des Hitlerfaschismus hatte Sommer seine größten Wirkungsmöglichkeiten in der DDR, einige Werke wurden auch ins Tschechische übersetzt. In der Literaturgeschichte ist Sommer recht selten beachtet worden (s. WEISKOPF 1948). Sein 100. Geburtstag im Jahre 1988 wurde fast völlig übersehen.

Ernst Sommers Müntzer-Buch enthält keine Genrebezeichnung, und es ist in der Tat kein Roman, keine Erzählung, auch keine "Porträtstudie" - wie SOMMER (1955) seine erzählhafte Skizze über Ulrich von Hutten klassifiziert hatte. In der Literaturwissenschaft ist gelegentlich beklagt worden, daß das Müntzer-Buch ein "Mittelding zwischen Roman und Sachbuch" sei (MACHÁČKOVÁ-RIEGROVÁ 1969, 74). In der Tat unterließ es Sommer hier, eine Genrebezeichnung überhaupt anzugeben. M.E. ist die Kennzeichnung 'historische Romanbiographie' zutreffend. Das in der marxistischen Literaturwissenschaft noch nicht eindeutig bestimmte Zwischenggenre hatte in Deutschland - vor allem in konservativen publizisti-