

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Heinrich von Schullern

Witsch, Susanne

[ohne Jahresangabe]

III. Die Handlungsführung in den Romanen

III H A N D L U N G S F Ü H R U N G

I " I M V O R M Ä R Z D E R L I E B E "

Der Roman "im Vormärz der Liebe" ist keiner im engeren Sinn des Wortes. Er stellt eine Abart der Rahmenerzählung dar, und zwar schließt sich der Rahmen in jedem der zwei Bücher, in die der Roman geteilt ist. Auch weist dieses Buch eine gewisse Verwandtschaft mit der Erinnerungsnovelle auf: Wilhelm sitzt am offenen Fenster und da kommen ihm die Gedanken an sein bisheriges Leben. Der Roman arbeitet also im wesentlichen mit einer rückgreifenden Technik: die absolute Gegenwart des Rahmens unterbricht nur stellenweise die erinnernde Erzählung des Helden. Eine Technik, die eine ganz bestimmte Wirkung ausüben muß. Die Geschehnisse sind einestheils mehr in die Ferne gerückt und werden dadurch in ihrer oft trotzdem zu Tage tretenden Kraßheit abgeschwächt. Andererseits erhalten wir den Eindruck der Wahrheit des Geschehens, belauschen wir doch den Helden im stillen, besinnlichen Stunden seines Lebens.

In dieser Art äußert sich aber auch einen ganz bestimmten Art des Dichters. "Vormärz" ist nach Schullerns eigenen Worten ein "etwas schwüles Bekenntnisbuch". Was bezweckt nun hier der Dichter mit der starken Abrückung des Geschehens von der Gegenwart? Er will damit schon äußerlich dartun, daß er eine überwundene Epoche behandle, die er sich nun von der Seele schreiben muß.

Auf der anderen Seite spielt aber auch die Gegenwart, nämlich die vorhin genannte absolute Gegenwart des Rahmens eine ganz bestimmte Rolle. Durch das plötzliche Unterbrechen der Erinnerung durch den Rahmen wird uns nicht nur die längst

vergangene Zeit des Geschehens bewußt, sondern es löst Spannungen, wo diese unerträglich zu werden drohen, es erhöht die Wirkung durch Kontrast usw. Vor allem erfährt das Buch durch den Rahmen erst eine Gliederung.

1. Buch: Die Erzählung wird mit dem Rahmen eröffnet. Es findet sich hier nur eine allgemeine Einführung in die Situation. Dann erst beginnt der eigentliche Bericht. Der Held erzählt von Kindheit und Jugend. Nach kurzer Unterbrechung durch den Rahmen(14) wird das vorher Angedeutete weiter ausgeführt: die schon im Knaben vorhandene stark sinnliche Neigung äußert sich früh. Als Gegensatz dazu zeigt sich im Rahmen (16/7) die Erfüllung der Knabenwünsche in stärkerem Maß, als er es je ersehnte.

Dann tritt Sidonie auf. Die Trennung der beiden erfolgt hier noch durch die äußere Macht der Eltern. Von noch größerer Bedeutung für die Handlung ist die Bekanntschaft mit Hella.

Der Rahmen zeigt hier scharf den Gegensatz zwischen der ^{sch}wülen Gegenwart und dem reinen Mädchenbild Hellas. (30/1) Der Dichter greift jedoch die Erzählung gleich wieder auf. Nun wird der Konflikt angedeutet: Sidonie umschleicht eifersüchtig Wilhelm und Hella. Als Erweiterung der Personen treten auch Otto Hoffenbach und die FamilieSteinitz auf den Plan.

Aber die Handlung um Wilhelm steigt mit dem Anwachsen seiner Liebe zu Hella. Das Vertrauen der Mutter Hellas zu ihm ist ein weiterer Anlaß des Glückes. So zeigt sich ein geradliniger Anstieg bis zum Liebesgeständnis Hellas. (76)

Unmittelbar darauf wird durch die Unterbrechung durch den Rahmen die schärfste Kontrastwirkung erzeugt.

Dann folgt ein langsames, aber sicheres Absinken der Handlung. Durch eine äußere Macht wird Hella immer mehr, bis zur scheinbaren Zurückweisung von Wilhelm entfernt. Der Rahmen unterstreicht hier wirkungsvoll die düstere Stimmung. (107) Und Wilhelm sinkt immer tiefer: Symbol dafür ist sein Zusammenleben mit Sidonie.

Nun schließt sich der Rahmen. Mit der Selbsterkenntnis des Helden ist aber auch die Möglichkeit eines Sichaufraffens gegeben: so bahnt sich schon hier in der Trennung von Sidonie ein leichter Anstieg an.

2. Buch: Auch das zweite Buch wird von einem Rahmen umschlossen und gegliedert. Doch erscheinen die Verhältnisse gegenüber dem ersten etwas verschoben: die Gegenwart des Rahmens des ersten Buches wird nun zum Ausgangspunkt der Erinnerung des Helden, der nun als gereifter Mann vor uns steht: damit öffnet sich der Rahmen.

Die Erzählung beginnt dort, wo sie im ersten Buche abgebrochen wurde. Hedwig wird eingeführt, Wilhelms Verhältnis zu Otto näher beleuchtet. Die nun herrschende klarere Atmosphäre um Hedwig wird durch die Episode mit Bertha unterbrochen. Nach kurzem Erwähnen des Rahmens, der wieder das Vergangene der Erzählung betont, geht der Bericht weiter.

Das Verhältnis zu Hedwig entwickelt sich langsam. Aber nun greift wieder Sidonie in die Handlung ein, wird jetzt aber von Wilhelm zurückgewiesen: ein Zeichen, daß er über seinen einstigen Zustand hinausgewachsen ist.

Durch den Racheversuch Sidonies erhält die Handlung einen bedeutenden Aufschwung: es wird dadurch die Möglich-

keit einer Wiedernäherung Wilhelms an Hella herbeigeführt. Von nun an sinkt die Wilhelm - Hedwig - Handlung als Einzelepisode rasch ab. Ihr Tiefpunkt führt zum Höhepunkt der Wilhelm - Hella - Handlung.

An einem für den Helden tragischen Punkt (er glaubt, beiden Mädchen entsagen zu müssen) erinnert der Rahmen daran, daß alles schon längst vergangen und glücklich gelöst ist. Wilhelm entfernt sich unbewußt immer mehr von Hedwig. Das unerwartete Zusammentreffen mit Hella bringt wieder einen leisen Fortschritt der Handlung. Endlich räumt die Verlobung Ottos von Hoffenbach mit Hedwig das letzte Hindernis aus dem Weg. Unterbrochen wird der rasche Anstieg von der Mitteilung des traurigen Schicksals Sidonies. Mit der glücklichen Verlobung schließt die Erzählung.

Durch ein einfaches "Und nun" finden wir uns in die Gegenwart zurückversetzt. Der Dichter faßt nocheinmal die innerhalb des Werkes geäußerten Ansichten über Liebe und Ehe zusammen. Mit einem friedlichen Bild, das an Wilhelms Kindertage erinnert, schließt sich der Rahmen.

Auffallend ist in diesem wie in einigen folgenden Romanen eine Eigenart Schullerns, die man aber zur Zeit des Naturalismus häufig findet. Anreger für den "S c e n i - s c h e n R o m a n" war wohl Spielhagen mit seinen strengen Geboten für die getreue Nachahmung der Natur und der Weisung für den Erzähler, völlig hinter seinen Gestalten zu verschwinden. "..... Welches Mittel gewährt dem Epiker die Kunst? Nur eines! wie kann er die Welt gestalten, die sich ihm gestalten soll und muß? nur auf einen Weise! nur dadurch, daß er Gestalten schafft, daß er diese Gestalten

handeln läßt!"¹⁾ Daraus ergibt sich ihm die Folgerung: "... es gibt nur eine Darstellungsweise: alles für, alles durch die Personen! Der Dichter als solcher hat mit dem Leser schlechterdings nichts zu schaffen; er hat ihm kein Wort zu sagen, keines!...."²⁾ Spielhagen verlangt also vom epischen Dichter nicht den Bericht von einem Geschehen, sondern dessen unmittelbare Wiedergabe, d.h. die Personen allein handeln zu lassen, einen Roman in Gesprächsform zu schreiben.

So weit ist nun Schullern allerdings nie gegangen. Doch an wichtigen Stellen greift er stets zum Dialog und versteht diesen auch zu formen. Einzelne "Scenen" seiner Romane bergen große dramatische Kraft in sich. Auch in seinem Erstlingswerk zeigt sich schon die Kunst der Dialogführung, wenn auch die Gespräche durch die betonte Art der Erzählung an Wirklichkeitsnähe verlieren. Die Einleitungen und Unterbrechungen der direkten Rede durch den Erzähler sind ziemlich häufig. Nach Spielhagen sind alle diese "sagte er" und "sprach sie" usw. überflüssig, ja störend, weil sie selbstverständlich seien und daher eine Beleidigung für den Leser darstellen, dem der Dichter nicht einmal diese geringe Phantasie zubillige.³⁾ Daß sie dies nicht sind, ja zum Wesen des Epischen überhaupt gehören, ist nun schon lange erwiesen und befestigt.

Es kommen jedoch noch zahlreiche Momente für die dichterische Wirkung eines Romans in Betracht. Ein wirksames Mittel, den Eindruck einer Sache zu verstärken ist die

1) Spielhagen: Beiträge, S.89; 2) a.a.O. S.91

3) zur Kritik vgl: Friedemann, Rolle des Erzählers in der Epik Einleitung.

W i e d e r h o l u n g . Und zwar kann diese auf verschiedene Weise angewendet werden; es kann ein Problem öfters erörtert und von verschiedenen Seiten betrachtet werden. Im "Vormärz der Liebe" z.B. sprechen Wilhelm und Otto, oder auch Wilhelm allein immer wieder über das Problem der Liebe. Es ist dies die in diesem Roman häufigste Art der Wiederholung. Es finden sich jedoch auch innerhalb der Handlung diese Momente, wenn man z.B. die häufigen Unterbrechungen im Lauf des Geschehens durch Wilhelms Reisen zur Mutter und wieder zurück betrachtet. Es soll dadurch auch die Verbindung mit dem Elteruhause aufrechterhalten werden (was der Dichter später leichter durch Briefe erreicht, vgl. "Jungösterreich"). Hier wird jedoch noch etwas gar zu oft heim zur Mutter und wieder in die Residenz gefahren.

Ein hervorstechendes Merkmal am den Romanen Schullerns ist jedoch die R u n d u n g , die sich nicht nur im Gesamtbau eines Romanes bemerkbar macht, sondern auch in manchen einzelnen Kapiteln vorhanden ist. Das Werk erhält dadurch einen wesentlichen Eindruck der Geschlossenheit. Ich verstehe hier unter Rundung den gleichen, zumindest aber ähnlichen oder entsprechenden Ein- und Ausgang eines Romanes, Kapitels oder Abschnittes. Das Hinstreben zur Rundung ist jedoch ein wesentlich romanisches Moment. Sie entspricht zumindest sicher nicht den Bestrebungen des Naturalismus und des Deutschen Romanes überhaupt, der meist in offener Form geschrieben ist. Ich betone das hier um zu zeigen, daß sich Schullern nie ausschließlich in den engen Grenzen des Naturalismus bewegte, auch nicht in seinem Erstlingsroman, den man aus zahlreichen anderen Gründen doch in die

Richtung des Naturalismus rechnen muß. Bei der Haupthandlung kann man nur von einer Rundung im weiteren Sinne sprechen, da wir hier ja eine Bewegung, eine Entwicklung verlangen. Hier verhilft der Hinweis auf eine analoge Situation zu einem besonders geschlossenen Bild. Deutlich ist dies gerade im "Vormärz" zu erkennen: zu Beginn der Kindheitserinnerungen sieht sich Wilhelm mit seinen Schwestern zu Füßen Tante Antoniens sitzen, ihren Legenden lauschend. Besonders liebt sie die vom heiligen Aloisius, den sie Wilhelm als Vorbild empfiehlt. - Am Schluß des Buches sind es Wilhelms Kinder, die andächtig ihre Mäulchen aufsperrn und wieder weist die Tante den Ältesten auf das Bild des Heiligen, der "Gott so über alle Maßen lieb gehabt." (S.10/12; 291/93)

Innerhalb der Romane liebt Schullern den K o n t r a s t. Er kann in einem Werk zu verschiedenen Zwecken dienen. Er kann einfach ein Mittel sein, die Handlung zu beleben und abwechslungsreich zu gestalten, er kann aber auch zur Charakteristik, zur Steigerung und zur besonderen Hervorhebung einzelner Handlungsmomente dienen. Der Dichter macht davon in seinen Werken vielfach Gebrauch.

Schon im ersten Roman wendet er den Kontrast wirkungsvoll an. Gleich zu Beginn stehen sich Wilhelms tatsächliches Leben und das seiner Träume schroff gegenüber. Im Laufe der Schilderung ist es meist der Rahmen, der, an markanten Punkten die Erzählung unterbrechend, mit seiner Gegenwart in scharfem Gegensatz zum Erzählten steht. Wilhelm denkt z.B. an Hellas reines Mädchenbild, und ".....ich habe das Gefühl, als müsse ich die Kreatur, die dort hinter den Por-

tieren...benaglich gähnt... erst in tiefen Schlaf zurückversinken lassen, ehe ich meine Gedanken in die reine Atmosphäre meiner ersten Liebe tauche. "(31) Am schärfsten tritt der Kontrst wohl am Höhepunkt des ersten Buches hervor, wo unmittelbar auf Hellas Liebesgeständnis die Erzählung abbricht und die Gegenwart dafür um so abstoßender wirkt. "Ich glaube," waren nach langer Zeit ihre einzigen Worte, "ich glaube, ich - habe Sie lieb!?" - - "Wilhelm, mein Wilhelm, warum bist Du mir entlaufen?" gurgelt eine verschlafene Frauenstimme/hinter der Portiere und reißt mich rüde aus dem Zauber meiner wachen Träume.." (76) Auch im zweiten Buch tritt einmal der häufig angewendete Kontrast besonders stark in die Augen. Wilhelms Schicksal scheint sich immer hoffnungsloser zu gestalten, er ist an einem gewissen Tiefpunkt angelangt. Im Rahmen, der hier wieder die Erzählung unterbricht, sehen wir jedoch den gereiften Mann friedlich im Kreis seiner Kinder. (26) Hier dient der Kontrast zu Milderung des Geschehens in der Erzählung.

Die meisten Romane beginnen mitten in den Ereignissen. So ist ein N a c h h o l e n d e s V e r g a n g e n e n zum Verständnis meist notwendig. Es gibt hier wieder mehrere Möglichkeiten: wir können das weiter Zurückliegende nur durch Gestalten erfahren, durch Erinnerung oder Selbstbesinnung einer Person oder durch Unterhaltung mehrerer. Andererseits kann der Erzähler einen zusammenhängenden oder fallweisen Bericht der Vorgeschichte geben. 1)

1)

vgl. Friedemann, S. 111 ff.

Sämtliche Arten kommen für die Romane Schüllerns in Betracht.

"Vormärz der Liebe" erscheint einzig vom Blickpunkt des Helden aus gegeben, daher muß manches nachgeholt werden was zum Verständnis notwendig ist, was der Held jedoch zu einem bestimmten Zeitpunkt noch nicht wissen konnte. So erzählt z.B. Hella von der Zeit ihrer Trennung und dem Brief an Wilhelm, der ihn erst durch Sidonie erreichte. Hier liegt ein zusammenhängender Bericht vor. (260f.)

Beim ersten Auftreten Sidonies gibt der Erzähler, in diesem Falle also Wilhelm einen kurzen Bericht über das Vorleben dieses Mädchens, sodaß der Leser keinen Augenblick über sie im Zweifel bleibt. (18f.) Später, als sie Wilhelm auf einer Redoute wiederfindet, erzählt auch sie ihm von ihrem Leben in der Zeit, da sie sich nicht sahen. (132f.) Ähnliche Momente sind sehr häufig. Der epische Dichter ist ja nicht an die Chronologie der Ereignisse gebunden. Er kann nach eigenem Gutdünken zeitlich Aufeinanderfolgendes vertauschen oder Tage, Monate, Jahre überspringen, um dann nur kurz das Wichtigste nachzuholen, wenn für die epische Handlung in der Zwischenzeit sich nichts Wesentliches abspielte. Es ist dies Sache der Gliederung des Stoffes. Es steht aber auch im Zusammenhang mit der *D a u e r d e r H a n d l u n g* ¹⁾. Die Zeitdauer des Romans ist im Stoff bereits gegeben. Bei den Werken mit biographischer Unterlage läßt sich die Dauer der Handlung leicht feststellen. In "Vormärz" hören wir von der Kindheit des Helden bis zu seinen reifen Mannesjahren. Näher ausgeführt ist die Zeit nach der Matura bis zur Promotion, also ungefähr sechs

1)

Vgl. Robert Petsch: Wesen und Formen der Erzählkunst. III. 3

Jahre. Es finden sich zahlreiche Anspielungen auf die Zeit, doch sind sie nicht so auffallend angebracht, daß der Leser unbedingt darauf gestoßen wird. Auch ist das Fortschreiten der Zeit innerhalb des Werkes durchaus nicht gleichmäßig. Die einzelnen Abschnitte werden je nach ihrer Wichtigkeit mehr oder minder ausführlich geschildert. So schreitet der Bericht von der Kindheit rasch vorwärts, während z. B. für die Sommertage mit Hella eine wesentlich breitere Schilderung verwendet wird. Dadurch wird der genaue Eindruck der Zeitdauer etwas verwischt. Ein Beispiel zeigt das deutlich: die Schilderung des Sommers mit Hella steigert sich bis zu dem Liebesgeständnis. Sie ist breit und behaglich angelegt. Dann zerreißt kurz der Rahmen die friedliche Stimmung. Wie dann die Geschichte wieder aufgegriffen wird, ist der Bericht kurz, knapp und sachlich, wie um nicht nochmal an das schreckliche Erleben dieses Winters zu rhren: "Mein Ideal ist nicht mehr in die Bergwelt gekommen. Das folgende Jahr war ein entsetzliches für uns beiden. Im Winter ging mein edler Vater aus dieser Welt, und zur Zeit, als die Natur im schönsten Sommerschmucke prangte....schloß ihre Mutter sanft die Augen...."(76f.) Hier wird also ohne viel Worte ein großer Zeitraum übersprungen. Ähnliches findet sich auch z. B. zu Beginn des zweiten Buches, in dem wir mit geradezu lakonischer Kürze wieder in die Situation geführt werden: "Kaum weiß ich noch, wie sich alles zugetragen hat. Die Verabschiedung durch Hella hatte mich also Sidonie in die berckenden Arme getrieben, und der Ekel vor der unersättlichen Sinnlichkeit dieses Weibes ließ mir Hedwig begehrenswert erscheinen..." (Dabei wurde Hedwig vorher noch nicht erwähnt!)

Schon aus diesen wenigen Beispielen ergibt sich, daß die Darstellung der Zeit und die Handlungsdauer wichtige Momente der Gesamtdarstellung ausmachen.

Ebenso wichtig wie die Zeit ist dem Dichter auch der Raum, der Ort der Handlung. "Für sich selbst hat der Raum kein Daseinsrecht, sondern er besteht nur im Bezug auf den Vorgang und auf die Handlung"¹⁾

Nun gibt es eine ganze Reihe von Möglichkeiten, den Raum der Leser näher zu bringen. Es ist hier gleichgültig, ob es sich um die Beschreibung eines engeren "Lokals" oder um die der weiten Natur handelt. Der Dichter verbindet ja mit der Schilderung des Raumes meist eine bestimmte Absicht. Vielfach sucht er einen Stimmungsgehalt auszudrücken. Die Schilderung kann aber auch zur Charakteristik dienen, wenn es sich z.B. um die Beschreibung eines Zimmers einer ganz bestimmten Person handelt. Im "Vormärz" bekommen wir durch die Schilderung des Zimmers der Tante Antonie auch von dieser schon einen deutlichen Eindruck: "...auf dem Balkon hat Tante ihre Vogelkäfige mit Zeisigen und Rotkröpfchen....an den Wänden rings herum hängen vergilbte Heiligenbilder....es duftet nach Weihrauch und Wachs.." (107f.) Deutlich spiegelt sich die Stimmung des Helden in der Landschaft: "...Wie war es wunderschön ringsherum!...Sonnensatt prangten die Wiesen zwischen dem schattigen Geäst. Und der See leuchtete in hundert Farben in das Bild hinein. Ein Gesumme und ein Gezwitscher überall, als wäre der Sommer noch nicht gegangen"(95) Hier gibt auch die Natur der frohen Hoffnung des Helden Ausdruck. Doch bald sieht er sich

1)

Robert Petsch: a.a.O. S.107

enttäuscht. Wie ganz anders erscheint die vorhin so leuchtende Umgebung! "... Mißfarbig lagen die Wiesen am Strande da und das Riedgras sauste hin und her. Die Wälder dunkelten herüber, wie in Tinte getaucht" (96)

In diesem Roman wird der Raum immer nur vom Blickpunkt des Helden aus gegeben, was durch die Art der Erzählung bedingt ist. So schaut er z. B. erstaunt um sich und nimmt seine Umgebung wahr: "Erstaunt schaute ich um mich, Im Dunkel hinter mir die massenhaften Illusionsmaschinen verschiedenster Art, vor mir der enorme leere Zuschauerraum unheimlich im Dämmerlichte gähnend." (293) Auf ähnliche Weise wird auch die Künstlerkneipe geschildert. (242) Der Held kann sich auch an einen Ort erinnern. (9,10,31usw.) "Und während ich wie ein Somnambule in den dämmerigen Morgenhimmel schaue, warte ich auf das Bild... Endlich sehe ich ihn aufragen, den lieben, grünen, nadelspitzen Kirchturm im Alpendorf. Um ihn treten die weiten Kornfelder in den Gesichtskreis mit den Tausenden von Cyanen. Die dunklen, üppigen Hochwälder mit den samteneu Moosabhängen, die schaurigen, verwitterten Steinzacken und Felsstürze über ihnen. Und im Hintergrunde des Tales, wie Wolken, die weißen Gletscherwellen, von denen bläuliche Eismassen sich vorschieben in die Gründe und Tiefen..." "Hier sieht man deutlich in der Reihenfolge der Schilderung, wie sich der Blick allmählich vom Kirchturm über die Felder und Wälder bis zu den Bergen erweitert und rundet.

Hier handelte es sich immer um einen bestimmten Ort, an dem sich dann eine bestimmte Handlung abspielen sollte. Nun wird aber auch häufig auch ein Wechsel des Schauplatzes

notwendig sein. Es ist zu beachten, auf welche Art und Weise ein Dichter diesen Wechsel bewerkstelligt. Er kann zu Beginn eines Kapitels den Ort angeben, der dann auf die Dauer des Abschnittes auch Schauplatz der Handlung bleibt. Wir können aber auch vom Dichter veranlaßt werden, mit einer Person von einem Ort zum anderen zu gehen; der Held kann an einen anderen Schauplatz denken; dadurch verlieren wir den ersten etwas aus dem Auge, dafür eröffnet sich uns ein zweiter usw.

In "Vormärz" hören wir z.B. von Wilhelm. Dann erhält er die Todesnachricht von Hella's Mutter. Der Held besinnt sich nun auf Hella und seine eigene Lage. Unbemerkt hat so der Schauplatz von Wilhelm zu Hella, also von dem "kleinen grauen Bergstädtchen" in die Residenz, gewechselt. Oder Sidonia findet Wilhelm auf der Redoute und fährt dann mit ihm in ihr Heim. Der Leser muß den Gestalten auf ihrem Wege folgen.

Selten verwendet Schullern das **L e i t m o t i v**. Audeutungsweise findet es sich jedoch auch in diesem Roman in dem Sternmotiv, das aber nur im ersten Teil eine gewisse symbolische Rolle spielt. Gleich zu Beginn werden wir darauf verwiesen: "Der Tag schläft noch hinter den Bergen. Die Sterne blitzen am Himmel auf, verschwinden und blitzen wieder, wie die Illusionen vor den Augen der ängstlich nach ihnen ausspähenden Menschen." (3) Später wird dann wiederholt erklärt und dargelegt, daß die Liebe nichts als Illusion sei: "...Auch die seelische Liebe findet ihre letzte Ursache wohl ^{nicht} in den Reizen der Außenwelt. Sie wird in uns geboren. Beleuchtet sie ein geeig-

netes, illusionsfähiges Objekt, so werden die Strahlen auf uns zurückgeworfen, auf daß wir nur das in hellem Glanz verklärte Bild sehen....und an Illusion hat es in meinem Falle nicht gefehlt."...(30)

So bildet der oben angeführte Vergleich mit dem Blitzen der Sterne eine leise Vorbereitung auf Kommendes. Wilhelm kehrt immer wieder aus seiner Gedankenwelt für kurze Augenblicke in die Gegenwart zurück, die ihn meist wieder auf die Vergangenheit verweist: "Die Sterne da oben blinken mühsam durch den Wolkenflor. Winer aber ist am Horizonte erschienen, der die andern in allen Farben überbeuchtet, wie eine kleine Sonne....Frau Venus, die mächtigste, fürchterlichste Leckerin menschlichen Geschicks" (14) (Ein Bild, das eine auffallende Analogie in "Jungösterreich" I,75 findet: Oskar wird sich klar, was ihm Ilse bedeutet, eine große, reine Liebe wird ihm bewußt: "Die Sonne der Liebe warf ihre Strahlen auf Oskars Lebensweg und schickte sich an, am Horizonte seines Daseins immer höher aufzusteigen.")

Zum Schluß dieses ersten Buches, da wir in die graue Gegenwart zurückkehren, sind die "auferstandenen Bilder der Erinnerung mit der stillen Nacht und ihren Sternen wieder verschwunden." (136)

Im zweiten Teil des Buches wird dieses Motiv völlig fallen gelassen und nichts Entsprechendes neu aufgenommen.

Die r e f l e k t o r i s c h e n E i n s c h ü b e nehmen einen breiten Raum in Schillers Werken ein. In "Vormärz" sind es die immer wiederkehrenden Reflexionen über die Liebe und ihr Wesen, über die seelische Liebe(30), was ist denn die platonische Liebe überhaupt?(153 f.), wodurch

wird die Liebe wachgerufen?(169) usw. Über Schopenhauer (172f. 267f...) Das Unrecht, das den Ererbten der Liebe von Seiten der Gesellschaft angetan wird, wird ebenfalls erörtert. (114; 160; 177f. 195; 214; 262; 291f...)

Diese Erörterungen finden hauptsächlich in Form von Monologen des Helden oder Dialogen Wilhelms mit Otto Hoffenbach statt. Sie ergeben sich völlig aus der Handlung und sind der Geistesart der beiden Sprechenden angepaßt. Sie dienen neben der Allgemeingültigkeit des Gesprächs auch zur Charakteristik der Personen.

Mehr handlungsmäßig sind dagegen die **B r i e f e i n - l a g e n** bestimmt. Durch einen Brief können wir eine Sache von mehreren Seiten betrachtet sehen, ohne unseren eigenen Standpunkt wechseln zu müssen; die Handlung kann dadurch an zwei Orten zugleich spielen. Ein Brief kann auch die Verbindung mit Personen wiederherstellen, die wir schon einige Zeit aus den Augen verloren haben. Und schließlich kann durch einen Brief Handlung nachgeholt werden oder er kann den Anstoß dazu bilden. (vgl. die entsprechenden Abschnitte)

Im Erstlingsroman Schulleras hat nur ein Brief eine größere Bedeutung: der Hella an Wilhelm, der erst verspätet durch Sidonie an diesen gelangt. Durch ihn bekommt Wilhelm neue Spannkraft, die Handlung wird dadurch wieder belebt und kann nun rascher einem glücklichen Ende entgegengehen. Der Brief hat also zuerst für den Fortgang der Handlung eine Bedeutung. Hella erzählt darin aber auch von ihrem Schicksal, von dem wir ja mit Wilhelm nicht unterrichtet waren: es wird also auch Handlung nachgeholt. So erfüllt der Brief hier einen doppelten Zweck.

Zwei G e d i c h t e sind in das Werk eingestreut. Zuerst Verse Wielands, (185) die hier wie eine Zusammenfassung der Reflexionen Wilhelms über die "Enterbten der Liebe" wirken. Unwillkürlich kommen sie ihm in den Sinn. Und dadurch, daß er den Geist des alten Meisters beschwört, erlangen seine Erwägungen mehr Allgemeingültigkeit, da sie im selben Sinne sprechen.

Anders ist es mit dem Schlummerlied Hellas. (288) das den Gedankengängen Wilhelms entgegenwirkt. Er denkt an die neue Liebe, die kommen wird und muß, und die eine Auflösung aller Bande der Familie bringen wird. Die Mutter aber singt ihrem Kleinsten ein inniges Liedchen:

"Schlaf, Herzenssöhnchen, und kommt gleich die Nacht,
Sitzt ~~da~~ die Mutter am Bettchen und wacht;
Sei es so spät auch und sei es so früh,
Mutterlieb! Herzchen entschlummert doch nie."

II. "Ä R Z T E "

Dieser Roman geht von der rückgreifenden Form der Ich Erzählung ab, wir hören vom Leben einer dritten Person. Daher muß sich hier auch notwendig eine andere Art des Aufbaues zeigen als in "Vormärz". Die Handlung entwickelt sich vor unseren Augen und dient noch mehr als im ersten Roman zur Darlegung der Idee, der Tendenz des Buches. Darum wird auch hier mit kräftigen Farben gemalt, die oft genug in scharfer Kontrastwirkung aufeinandertreffen.

Der A u f b a u ist hier wesentlich klarer und einfacher als in dem Erstlingsroman. Die epische Handlung bildet "eine geschlossene und gegliederte Einheit, vor allem durch das mannigfache Ineinandergreifen oder die sinnvolle Wechselwirkung aller Elemente mit der entschiedenen Richtung auf ein bestimmtes Ziel..."¹⁾

Dieses Streben nach dem Ziel äußert sich hier (wie in allen Gegenwartsromanen) in der eindeutigen Richtung auf die Darlegung der Tendenz des Buches hin, die in mannigfacher Weise immer wieder erörtert wird.

Kap. 1 - 3 bilden eine Art Exposition. Wir werden in die Situation eingeführt. Kap.4 bezeichnet einen merklichen Einsatz der Handlung, die in Kap.5/6 leise anzusteigen beginnt: die Aussichten des jungen Arztes sind nicht allzu schlecht.

Kap.7 führt auf die Gegenseite und läßt uns in die

¹⁾ Robert Petsch, a.a.O. S.92

Werkstätte des Baders von Pleining blicken. Walters Lage verschlechtert sich immer mehr. (Kap.9/11). So kann sogar das Gegenspiel (Bogner) einen Sieg über ihn erringen. (Kap.12) In dieser trostlosen Lage kommt jedoch plötzlich der Umschwung: Ilona findet Gefallen an dem jungen Arzt und verwendet ihren Einfluß für ihn. (Kap.13/5). Dadurch bessert sich die Lage so, daß Walter heiraten kann. (Kap.16) Nach diesem wechselvollen Auf- und Ab erscheint ein gewisser Höhepunkt erreicht, auf dem die Handlung jedoch nicht lange verweilt.

Kap.17/9 zeigen das Abschwenken Ilonas von dem ihr uninteressant gewordenen Arzt, dadurch entsteht wieder ein Schaden in der Praxis. Die Sorgen wachsen (Kap.19/20). Auch Kap.21/31 ist ein stetes Absinken zu verzeichnen: der gesundheitliche Zusammenbruch, Verlust der Stellung, scheinbares Mißtrauen der Gattin, Sieg Bogners über Walter - dies sind die großen Stufen des Abstieges.

Kap.32/4 bleiben nach leichtem Aufflackern der Handlung auf gleicher Tiefe stehen. Doch dann bessert Walter rasch seine äußere Lage (Kap.35). Von nun an muß man deutlich die äußere und innere Lage Hellmanns scheiden. Ging seine Stimmung bis jetzt meist seiner äußeren Lage parallel, so tritt nun eine Trennung ein. Seine Praxis wächst an, aber seelisch entfernt er sich immer mehr von seinem Beruf, was sich in einer immer größeren Niedergeschlagenheit äußert.

Der Tod seines Kindes (Kap.36) ist nur die Vorbereitung auf die Katastrophe (Kap.37), die auch die Praxis vernichten soll. Das Sterben des Kindes seines Freundes nimmt

ihm alle Kraft (Kap.38). Hier ist wieder ein Tiefpunkt erreicht. Die ungerechte Anschuldigung gegen Hellmann setzt nur mehr den Schlußpunkt hinter Walters ärztliche Tätigkeit.

Kap.40 ist eigentlich nur ein Anhang. Nach dem seelischen Tiefstand am Ende des Kap.39 zeigt sich hier jedoch wieder ein Anstieg: Schullern unterläßt es nicht, den pessimistischen Eindruck des Buches durch die hoffnungsvolle Gestalt von Walters Sohn zu mildern.

Als *N e b e n h a n d l u n g* ist vor allem die Hans Steinberger - Luise - Handlung wichtig, weil Steinberger, der wohl auch der Haupthandlung angehört, durch die öffentliche Anschuldigung Hellmanns der letzte Anstoß zur Entsagung durch den Arzt wird.

Auch das Schicksal Susi Brandels, von dem wir laufend unterrichtet werden, gewinnt einen Einfluß auf die Entscheidungen Hellmanns und erscheint so enger mit der Haupthandlung verknüpft.

Manches hat freilich einen mehr episodenhaften Charakter und dient zur Ausmalung und Verdeutlichung des Grundgedankens, wie etwa die Episode mit Dr. Helmberger (der allerdings durch sein Ansuchen um die Gemeindefarmerstellung einen Teil der Schuld an Hellmanns ungünstiger Lage trägt.). Dr. Bela Radolyi greift ebenfalls zweimal in Walters Leben ein, Dr. Meersburgers Idealismus ist mit ein Grund, daß Hellmanns Sohn Oswald Arzt werden will.

Wie man sieht, finden sich zahlreiche Einzuelepisoden, die alle für die Haupthandlung irgendeine Bedeutung haben. Aber von einer durchgehenden, schön gebauten Nebenhandlung

im engeren Sinne kann man auch hier nicht sprechen,

Stark tritt in diesem Roman die Tendenz hervor. Das wird zum großen Teile durch die **W i e d e r h o l u n g** hervorgerufen, indem Hellmann häufig über das Blend der Ärzte spricht, sei es in Form eines Monologes oder des Gesprächs zwischen Freunden und Kollegen. Dadurch wird die handlungsmäßige Wiederholung ähnlicher Stellungnahme der Patienten zu dem Arzte noch unterstrichen.

Besonders eindringlich und als Vorbereitung auf Kommandes wirken die drei Unterredungen des Primars Tübinger mit Walter zu Beginn des Buches, (Kap.2;5;6;)den jungen Arzt vor seinem Vorhaben zu warnen und ihm gute Lehren zu geben.

Durch die wiederholten Gemeindefestsitzungen in Ebenberg, die zwar aus dem gleichen Anlaß hervorgehen, aber verschieden enden, wird ebenfalls Walters Lage eindringlicher gezeichnet:(Kap.4;27;32) zuerst seine Wahl zum Gemeindefestsarzt, dann verliert er durch Krankheit und Intrigue seine Stellung. Endlich hat er Aussicht, sie wieder zu gewinnen, da kommt ihm ein besserer "Geschäftsman" zuvor.

Auch in diesem Roman, der noch zu den mehr naturalistisch gerichteten gehört, findet man häufig eine starke Tendenz zur **R u n d u n g**. Also auch hier ein Hinausschreiten über eine bestimmte Richtung. Es erscheinen einzelne Kapitel besonders geschlossen. Etwa zu Beginn des zweiten Kapitels sitzt Hellman in Gedanken versunken in seinem Hausdokterzimmer. Es folgt dann die erste Unterredung mit Tübinger; am Ende "verfiel er neuerdings in dumpfes Brüten". Der Held befindet sich also am Beginn und am Schluß des Kapitels in der gleichen Situation, während diese in der Mitte

durch ein Gespräch mit einer zweiten Person unterbrochen wird. Am Anfang des 3. Kapitels geht geht Walter nach Ebenberg, es folgen Verhandlungen wegen der Stelle... "und während Stadler mit kampflustiger Miene den Vorsteherhof betrat, schritt Hellmann mit eiligen Schritten.... dem Krankenhaus zu." Hier bewegt sich zwar Walter am Anfang und am Ende des Kapitels in entgegengesetzter Richtung, aber, um genau zu sein, kann man auch sagen: vom Krankenhaus weg und ins Krankenhaus zurück. Dazwischen liegen die Erlebnisse in Ebenberg.

Kap. 7 kommt Bogner nach Hause, spricht mit seiner Frau. Dann macht er wieder kehrt und fährt nach Ebenberg zurück, Noch eine ganze Anzahl von Kapiteln weist diese Rundung auf.

Aber noch ein bei Schülern auffallendes Moment kommt für die Abrundung des Werkes in Betracht. Gegen Ende des Buches, meist aber im letzten Kapitel erfahren wir noch kurz vom weiteren Schicksal sämtlicher halbwegs wichtiger Personen, die wir im Lauf des Romans kennen lernten und vielleicht schon fast aus dem Auge verloren haben. So gibt es bei Schülern keine "fallengelassenen" Personen.

Unterbrach schon im "Vormärz" der Bericht vom Schicksal Sidonies, Ottos und Hedwigs den raschen Anstieg der Handlung, so erhalten wir hier zu Beginn des Kapitels 40 den abschließenden Bericht über eine ganze Reihe von Personen, wie Wallsberg, Stieglinger, Streicher, Stelbrich, Primar Tübinger usw. Dieser plötzliche Bericht über alle diese Personen erscheint dadurch motiviert, daß Tübinger, der endlich in den Ruhestand getreten ist, Walter ausführliche Briefe

über die gemeinsamen Bekannten schreibt.

Auch der K o n t r a s t wird häufig angewendet, hier wieder meist um die Tendenz des Buches klarer hervortreten zu lassen. Schullera verwendet gerne die Gegensätzlichkeit zwischen einer Behauptung und dem tatsächlichen Zustand, die fast wie Ironie wirkt und damit den Eindruck noch verstärkt. Walter wird z.B. von Freund Streicher als "freier Mann inmitten seiner praxis aurea" beneidet, während dieser sich abhängiger und unzufriedener fühlt denn je. (291)

Auch die getäuschte Hoffnung birgt einen Kontrast in sich. Auf diese Weise wird Hellmanns Abkehr von seinem Beruf psychologisch motiviert. Denn der junge Hellmann geht als Idealist in seinen Beruf und findet von allen Seiten nichts als Enttäuschungen. Es spielen wohl noch andere Momente mit herein, aber der scharfe Gegensatz zwischen den erhofften Freuden, als "Helfer der Menschheit" viel Gutes zu stiften und dafür den Dank der Menschen ernten zu dürfen, und dem tatsächlichen Geschehen ist eben gerade für einen Idealisten wie Hellmann zu stark, um auf die Dauer ertragen werden zu können. Hier ist also der Kontrast innig mit Handlung und Charakteristik verbunden.

Auch in den "Ärzten" wendet Schullera die Technik des N a c h h o l e n s an. Hier kommen verschiedene Arten in Betracht. In Kap. 1 unterhalten sich Walter und Steinberger über die gemeinsam verlebte Studentenzeit; Kap. 7 erzählt der Pleininger Bader von seinem bisherigen Kampf gegen Hellmann. Kap. 25 erzählt Ilona ihrer Freundin vom Leben ihres

Neffen Radolyi. Diese Art wirkt durch die Wiedergabe als Gespräch mehr dramatisch. Ein rein episches Mittel dagegen ist der Bericht durch den Erzähler. Häufig erfahren wir beim ersten Auftreten oder bei der Nennung einer Person gleich anschließend die zum Verständnis nötige Vorgeschichte. So erzählt Kap. 16 von Hellmanns Mutter und Braut und deren bisherigen Leben. Kap. 28 berichtet ausführlich über den "neveu" der schönen Iloa von Wallsberg vor dessen eigentlichem Auftreten.

Aber auch durch Briefe kann Handlung nachgeholt werden. In den bis jetzt angeführten Beispielen waren es meist erste Berichte über Personen, die uns noch unbekannt waren. Wenn der Dichter jedoch Handlung durch einen Brief nachholt, so läßt er den Blickpunkt vom Helden auf den Briefschreiber wechseln und kann damit ganz neue Wirkungen erzielen, indem ein neuer Standpunkt vertreten wird. So ist es etwa in dem Brief Hannas an die Mutter (Kap. 22), der nicht nur kurz das Geschehen der letzten Zeit berichtet, sondern es wird Walters Arbeit und seine Stellung zum Publikum auch einmal von einer anderen Seite beleuchtet.

Es spielt dies aber auch wieder in die Anordnung des Stoffes hinein, wenn der Dichter unwichtige Zeiten mit einer Bemerkung rasch abtut, anderes dafür wieder ausführlich schildert. Kap. 36 beginnt: "Ein halbes Jahr später. Hellmann wohnte schon lange..." "Die Monate flogen hin" (37) Kap. 40 spielt Jahre später. Das Dazwischenliegende wird nur kurz nachgeholt. Dieses Überspringen der Zeit deutet eine gewisse Gleichmäßigkeit in der Lage des Helden an,

die einer näheren Ausführung nicht bedarf.

Diese Fragen spielen auch un der D a u e r d e r H a n d l u n g eine Rolle. Die "Ärzte" lassen sich nicht so genau datieren wie die biographischen Romane, da hier die Zeitangaben nur andeutungsweise gegeben sind, wie aus den oben angeführten Beispielen ersichtlich ist. Aber wir haben uns hier (abgesehen vom letzten Kapitel, das "ein Dutzend Jahre später" spielt) ebenfalls einen Zeitraum von mehreren Jahren vorzustellen. Jedenfalls werden auch hier nur die wichtigsten Zeitpunkte ausführlich behandelt. Wie genau wird z.B. Walters Kampf um und in Ebenberg geschildert, bis zum Tage der Abreise zu seiner Hochzeit. Dann hören wir erst wieder von ihm bei seinem abermaligen Eintreffen in Ebenberg. Sein erneuter Kampf um die Existenz findet wieder breitere Schilderung.

Das Kap.36 spielt, wie schon erwähnt, ein halbes Jahr später. Es spielte sich in Schönau Ähnliches ab wie in Ebenberg, braucht daher nicht besonders erwähnt zu werden. Erst der neuerliche Kampf und die äußerliche Niederlage Hellmanns werden wieder eingehender betrachtet, aber nur an entscheidenden Abschnitten. Durch diesen Wechsel zwischen raschem Fortschritt der Handlung und breiter Schilderung gewinnt das Werk an Buntheit und Lebhaftigkeit, ja es entsteht ein gewisser Rhythmus innerhalb des Werkes.

Einer besonderen Art der O r t s a n g a b e bedient sich Schullern in dem "Ärzten". Schon bei "Vormärz der Liebe" konnte auf ein Hinneigen zu einem Romantypus hingewiesen werden, den man " s c e n i s c h e n R o m a n nennen könnte. Dort handelte es sich aber hauptsächlich um eine

am eine besonders lebhaft Dialogstellung an entscheidenden Stellen. Hier kommt jedoch noch ein Moment dazu, das den "scenischen" Eindruck erhöht: die Ortsangabe zu Beginn einiger Kapitel, die wie eine technische Weisung eines Dramatikers anmutet.

So beginnt Kap.7: "Zur damaligen Zeit: Pleining ist ein großes Dorf..." es folgt eine kurze Beschreibung des Ortes. Dann erzählt uns noch der Dichter vom Herannahen Bogners in seinem Wagen. Das ganze folgende Kapitel besteht ausschließlich in einem Dialog, ohne ein einziges erklärendes Wort des Erzählers, der erst in den letzten Zeilen wieder feststellt, daß Bogner seinen Wagen besteigt und zurückfährt. Man kann sich also dieses Kapitel ohneweiters mimisch dargestellt denken, der Beginn und der Schluß sind die in Klammer gesetzten Regiebemerkungen. Das ist getreu nach dem Gebote Spielhagens, "Gestalten zu schaffen und diese Gestalten handeln zu lassen"(89).

Kap.9 beginnt ähnlich: "Ein eleganter Raum, matt erleuchtet". Auch hier wieder fast ausschließlich Gespräch, diesmal jedoch durch einige Regiebemerkungen unterbrochen. Es fällt auf, daß diese ebenfalls aus dem Rahmen der eigentlichen Erzählung fallen, da sie plötzlich im Präsens gegeben werden, während sonst durchaus an der epischen Zeit, der Vergangenheit festgehalten wird: "...der kleine Oskar fiebert. Am Bette kniet seine schöne Mutter Ilona...Hellmann erscheint, macht eine sehr tiefe Verbeugung, murmelt zaghaft einen Gruß und tastet sich, durch den grell erleuchteten Vorraum geblendet, zum Bettchen. Frau Ilona ergreift

seine Hand..." usw. Durch diese präsentische Form wird der Eindruck einer plötzlich eingeschobenen dramatischen Scene noch erhöht.

Kap. 25 spielt "Im Hause Wallberg" Auch hier wieder die Hicleitung im Präsens gegeben, in kurzer, knapper Form, das übrige Kapitel in ausschließlicher Dialogform.

Etwas mehr ins Epische spielt Kap. 33, obwohl auch dieses mit dem Vermerk beginnt: "Im ärztlichen Vereine". Der Dialog ist zwar auch hier stark vertreten, doch nimmt auch die Schilderung einen breiteren Raum ein, die wieder in perfektischer Form gegeben erscheint.

Was erreicht nun der Dichter durch solche Einschübe? Diese Scenen heben sich stärker von der übrigen Erzählung ab, sie fallen durch ihre größere Lebhaftigkeit auf. Dadurch wird eine Eintönigkeit der Darstellung vermieden, was besonders bei einem so stark tendenziösen Werk, wie es die "Ärzte" sind, von Vorteil ist. Denn die zahlreichen Beispiele und Fälle aus verschiedenen Kreisen und aus verschiedenen Zeiten und Orten, die aber alle nur das Eine zeigen und erweisen sollen, nämlich die schlechte Lage der Ärzte in jeder Beziehung, würden leicht zu Ermüdung und Langeweile führen, wenn alles in Form eines erzählenden Berichts gebracht würde. Diese "Scenen" bringen somit einen frischeren Wind in das Buch, das ja auch sonst, wie alle übrigen Werke Schullerns zahlreiche Dialogstellen aufweist.

Diese Art der Ortsangabe mit folgender Scene findet sich aber sonst in keinem der übrigen Romane Schullerns. Und auch hier ist, wie schon betont, nicht ausschließlich diese Methode angewandt, sondern nur vereinzelt. Auch hier

hält sich Schullern also nicht streng an Forderungen und Strömungen der Zeit, sondern nützt diese nur nach eigenem Gutdünken.

Die r e f l e k t o r i s c h e n E i n s c h ü b e gelten bei Schullern meist der Tendenz des Buches. Das wurde bereits für "Vormärz der Liebe" betont. Hier sind es nun die zahlreichen Erörterungen über die Leiden (selten die Freuden) des Ärztestandes, die hauptsächlich von Hellmann und seinen Freunden geführt werden. Dazu werden gemeinschaftliche Spaziergänge, Abende daheim oder in Gesellschaft benützt. Ja, die "Soires bei Bauditz" (Kap. 21) gipfelt in einer allgemeinen erregten Debatte für und wider die Ärzte und gibt einer ganzen Reihe von Leuten Gelegenheit, ihre Meinung darzulegen und damit einen Beweis für die Richtigkeit der Ansichten Hellmanns zu liefern, daß nämlich der Arzt in allen Kreisen gegen eine Welt von Unverständnis und Bosheit anzukämpfen hat, statt Dank zu ernten.

A n B r i e f e n werden hier zwei in die Erzählung eingeschoben, doch machen sie diesmal ein ganzes Kapitel aus und dienen teils zum Nachholen von Vergangenen, teils um rasch eine unwichtigere Zeit zu überspringen und nur das Notwendige daraus mitzuteilen. Zugleich stellen sie Verbindung mit Personen her, die entfernt wohnen, ohne daß wir den Schauplatz wechseln müssen. (Kap. 8; 22); diese Briefe haben also doch eine andere Wirkung als etwa jener Hel- las an Wilhelm. Sie haben auf die Handlung keinen Ein- fluß und sind lediglich Formsache.

So sehen wir an diesem Roman deutlich die Spuren des Naturalismus, nicht nur in manchen Dingen der Form, sondern

auch des Inhaltes. Auch bei Schullern fehlt die Elendsmalerei nicht, (man braucht hier nur an die häuslichen Verhältnisse Susi Brandels zu denken) auch er zerzt Dinge aus Tageslicht, über die man lange vorher in der Literatur geschwiegen hat. Und doch gehört er nicht ganz in diese Richtung hinein. Er verweilt nie lange bei all den Häßlichkeiten des Lebens, er nennt sie nur wo es nötig erscheint um der Wahrheit zu dienen, die immer sein letztes Streben ist, nicht um ihrer selbst willen.

Und wieder einen Schritt vom Naturalismus weg bedeutet sein nächster Roman.

III. KATHOLIKEN

Dieser Roman weist den klarsten Aufbau unter den Romanen Schulleras auf. Er ist nahezu dramatisch gebaut mit Exposition, steigender Handlung, Höhe, fallender Handlung, Katastrophe. Deutlich wird das schon dadurch, daß sich in diesem Buch ausgesprochen nur eine Höhe findet, gegenüber der für die Epik charakteristischen Mehrgipfeligkeit, d.h. dem Auf und Ab der Handlung. So verrät also auch dieser Roman Schulleras Vorliebe für das Drama.

Eine Darlegung des A u f b a u e s soll das Gesagte erläutern.

Kap.1/2 bilden die Exposition. Wir erfahren einen Teil der Vorgeschichte und werden in die Situation durch Aufdeckung der Absichten Lydias eingeführt. Kap.3 ist Bettina gewidmet, die teils der Haupt-, teils der Nebenhandlung angehört. In Kap.4 setzt die Handlung merklich ein und steigt in Kap.5/6 stetig an, von passivem Dulden bis zu aktiver Stellungnahme des Priesters. Kap.7 bringt den Höhepunkt der Liebeshandlung. Aber nur kurz verweilt die Handlung auf gleicher Höhe. Schon Ende des Kap.8 beginnt der Abstieg. Kap.9 beginnt der Einfluß des Gegenspiels(Varezzo) auf Lydia zu wachsen, damit wächst auch die Entfernung von Tonino. Kap.10 bringt in rückgreifender Technik die Erlebnisse in Rom, die für die Liebeshandlung zumindest die Möglichkeit eines abermaligen Anstieges in sich tragen. In Kap.11 folgt ein weiterer Abstieg, hervorgerufen durch die Sühne-

forderung Varezos. Kap. 12 bringt/in abermals rückgreifen-
der Technik den weiteren Bericht über Rom. Morellis ver-
zweifelte Gegenwehr führt in Kap.13 unmittelbar zur Katas-
trophe. Kap.14 ist nur mehr ein Ausklang. (ähnlich wie Kap.
40 der "Ärzte").

Eutsprechend dem klaren Aufbau der Haupthandlung wird
hier auch die N e b e n h a n d l u n g klarer gegliedert
und innig mit dem Geschehen des Vordergrundes verbunden.
Bettina und der alte Campoverde sind hauptsächlich da, ein
Gegenstück für Lydia und Tonino abzugeben. Dadurch, daß
Tonino Bettinas Seelenhirte ist und diese ihn wieder heim-
lich liebt, erscheint aber nicht nur die Nebenhandlung mit
der Haupthandlung eng verknüpft, sondern es wird dadurch
eine wirkungsvolle Abwandlung des Hauptthemas geboten.
Tonino hilft ihr, sich Campoverde zu entziehen, ihr aber
gelingt es, ihre Liebe zu dem Priester still und entsagungs-
voll zu tragen. So hören wir von Bettina, wo der Dichter
einen Anlaß braucht, die Helden aus ihrem gefährlichen Spiel
zu reißen. Bettinas Hilferufe erwecken das Paar aus süßen
Träumen, Tonino eilt, ihr gegen Campoverde beizustehen.
(Kap.7). Kap.8 ist es die Frage nach Bettina, die die Tren-
nung der beiden einleitet. Am Ende des Buches gewinnt Bet-
tina durch des Priesters Erkennen ihrer starken, reinen
Liebe die größte Bedeutung. Kap.13)

Episodenhaft wie in den übrigen Romanen sind die Hand-
lungen um die restlichen Personen des Hintergrundes.
Spinella ist nur ein Werkzeug Lydias um Morelli zu reizen,
auch dient er als Mittel zur Charakteristik für sie, hat
aber kaum eine selbstständige Bedeutung. Noch weniger die

übrigen Gestalten der abendlichen Gesellschaft oder des Dörfchens überhaupt. Sie alle sind hauptsächlich Mittel zum Zweck.

Vielleicht die auffallendste Art der **W i e d e r - h o l u n g** findet sich in "Katholiken". Der Dichter verwendet sie hier, um eine Sache von zwei Seiten her zu beleuchten. Ein besonders hervorstechender Fall als Beispiel: Lydia hat mit der Kleinen Bettina die Pilgerfahrt nach Rom unternommen. Nun hören wir zuerst von ihr, dann von Bettina einen Bericht. (Kap. 10) Durch Lydia erfahren wir zugleich von den Eindrücken Toninos. Dies zeigt sich am deutlichsten wohl in der Darstellung des Einzuges des Papstes in Petersdom zuerst durch Bettina: "...es gefiel ihr am allerbesten in der Peterskirche....damals wohl gar, als die vielen tausend Lichter brannten und der heilige Vater, dieser liebe heilige Vater, begleitet von allen seinen Kardinälen und Rittern erschien, auf dem goldenen Stuhle mit seiner goldenen Tiara und Stola....Ich fühlte, daß durch ihn der heilige Geist auf uns herabsah." (210)

Wie ganz anders als dieses gläubige Kind der zweifelnde Priester Morelli! "...damals kam er ihr (Lydia) vor wie ein Wahnsinniger. Er gab an, aus dem Mittelschiffe der Peterskirche in einen ihrer dunkesten Winkel mit Mühe geflüchtet zu sein, als man den Statthalter Christi, von Gold starrend, hereintrug wie einen heidnischen Fürsten, wie einen Götzen hoch über den Häuptern des Gefolges. Christus selbst aber habe er gesehen, gleich einem Schatten in härenem Gewande. Der Heiland habe sich abgewendet von all dem Glanz und Glanz und seine Augen seien von Schmerz

erfüllt gewesen, und von tiefer, tiefer Traurigkeit.(212)

In ähnlicher Art hören wir auch zuerst aus dem Munde Varezos die mit kluger Berechnung angebrachte Forderung, daß der kleine Carlo Priester werden müsse, (230) und später die furchtbare Wirkung der Nachricht auf Morelli.(248)

Zur Verdeutlichung der Tendenz sind hier häufig Erörterungen über den Sinn, besser gesagt, über den Widerspruch des Zölibats eingeschoben. Unermüdlich werden Beispiele aus der Kirchengeschichte herangezogen, aus denen die Richtigkeit der Behauptungen hervorgehen soll. Es ist hier der analoge Fall zu den "Ärzten" und zu "Vormärz". Ähnliches findet sich jedoch auch in den übrigen Gegenwartromanen.

Die auffallend starke R u n d u n g einiger Kapitel findet sich hier schon etwas seltener als in den "Ärzten", aber sie ist noch deutlich vorhanden. So wird z.B. Kap.4 Tonino in den Palazzo gerufen. Dann belebt sich die Scene mit allerlei Personen, wir erfahren von Lydias leichtfertigen Spiel. Am Ende jedoch "...schritt er in entgegengesetzter Richtung... dem Dorfe Rodano zu." Kap.10 liegt Lydia anfangs sich von den Strapazen der Reise erholend zu Bett. Dann erfahren wir einen Teil ihrer Erlebnisse in Rom, Bettina erzählt ebenfalls davon. Am Ende des Kapitels schickt Lydia ihre Gäste fort, um sich zur Ruhe zu begeben.

Die Art, ein Kapitel abzurunden ist also die selbe wie in den "Ärzten".

Der Roman "Katholiken" ist schon durch seine ganze Problemstellung bis ins Kleinste auf K o n t r a s t e abgestimmt, was sich nicht nur in den Charakteren bemerkbar

macht. Von der Örtlichkeit angefangen (dem ärmlichen Dorf als eigentliche Wirkungsstätte des Priesters und dem reichen Palazzo Campovecchio), prallen hier verschiedene Lebensanschauungen aufeinander, es entstehen Konflikte zwischen Beruf und menschlicher Natur. Deutlich zeigt sich diese Gegensätzlichkeit im Ringen des Priesters um seine Haltung gegen seine Begehrlichkeit nach Lydia. Aus diesem innersten Zwiespalt heraus versteht man den Zweifel und die Auflehnung des Priesters gegen ein Gebot, das den Menschen in ihm vernichten muß. Dadurch wirkt sein Kampf um Lydia gegen Gott und Menschheit wie ein Kampf um sein Leben, freilich erst, als er den Glauben verloren hat.

Tonino fühlt schauernd den Unterschied zwischen seinem früheren und seinem jetzigen Leben. Mit Gedanken an Lydia liest er die heilige Messe. (134) Schullern geht hier manchmal bis zur Grenze des Erträglichen. Am schärfsten prallen die zwei gegensätzlichen Pole der irdischen Freude und der Pflicht des Priesters wohl da zusammen, als Lydia auf der Pilgerfahrt "...ein Blick Toninos traf, der im Begriffe war, sich mit dem Allerheiligsten zu einem der vielen Altäre zu begeben, um seine Messe zu lesen. Der junge Priester war weiß geworden..." (201)

Und blickt man tiefer: das ganze Leben Toninos ist im Grunde genommen nichts als ein einziger großer Widerspruch zwischen dem, was ihn glücklich machen würde (was ihm aber verschlossen bleibt), und dem, was er ist und hat. Somit ist das ganze Buch stark auf schwarz - weiß abgestimmt.

Hier dient das **N a c h h o l e n** mehr als anderswo

zur Abschwächung oft allzu krassen Geschehens. In unmittelbarer Schilderung würde manches unerträglich, was durch die Erzählung einer Gestalt des Romans (also eine Art Erzählung in der Erzählung, die aber keinen Einschub bedeutet) in gemilderter Form - weil längst vergangen - ruhig wirkt.

Der Dichter überspringt hier manchmal eine Spanne Zeit und läßt das inzwischen Geschehene durch eine Person berichten. So endet z.B. Kap.9 mit der Abreise Lydias nach Rom. Kap.10 ist sie bereits wieder zurückgekehrt und erzählt uns selbst und im Gespräch mit Bettina, aber nur bis zu einem bestimmten Punkt: "...und weiter wagte sie nicht zu denken." Erst in Kap.12 erfahren wir durch Tonino die Fortsetzung des Berichts.

Auch in Form der Selbstbesinnung wird hier Vergangenes nachgeholt. So liegt z.B. Lydia zu Beginn des Buches in einem Lehastuhl und, halb schlummernd, läßt sie ihr Leben an sich vorbeiziehen. Zugleich erfahren wir hier von ihrer Stellung zu Morelli. Im 6. Kapitel sitzt Tonino grübelnd vor seinem Schreibtisch und hält sich sein vorhergehendes Leben von den Tagen seiner Kindheit an vor Augen. Solche zusammenhängende Berichte oder besser Monologe der Personen über ihr Vorleben erscheinen in Momenten der Ruhe (wie eben auch in den hier angeführten Stellen) angebracht. Wir dürfen dadurch nicht den Eindruck einer unzeitgemäßen Unterbrechung der Handlung erhalten.

Auch der rein epische Bericht des Erzählers über seine Personen findet sich hier. So gibt z.B. Kap.3 ausführlich Aufschluß über Bettina, der dieser ganze Abschnitt gewidmet

ist, dadurch wird ihre Stellung ein für allemal festgelegt.

In diesem Roman findet sich nirgends ein genauer Hinweis auf die Dauer der Handlung. Aus dem Geschehen geht von selbst hervor, daß man einen Zeitraum von 2 bis 3 Jahren annehmen muß-

Aber auch innerhalb dieses Buches werden nicht alle Zeiten gleich ausführlich geschildert. Zwischen den einzelnen Kapiteln oder Abschnitten liegen oft Tage, Wochen oder Monate. Dann heißt es etwa so: " Einige Tage nach dem Tode der armen Lukretia " (40) " Binnen wenigen Tagen fand sie ihre Laune wieder " (46) Oder: " Am darauffolgenden Sonntage " (52) usw. Besonders aber gegen Ende des Buches liegen immer häufiger längere Zeitabschnitte zwischen dem Geschilderten. So, als ob den Dichter nun nichts mehr als die Lösung seines Problems interessiere. " ...Aber es vergingen Monate und Monate und es langte keine Nachricht ein." (237) Ausführlicher folgt wieder die Schilderung der Audienz Morellis bei Bischof Perini; dann aber steigert sich das Tempo der Handlung wieder: " In seinem heißen Verlangen nach Wahrheit richtete er eine Reihe von Briefen an Lydia endlich, endlich erhielt er einen Brief von ihr". (248) Dann setzt die Schilderung erst wieder bei seiner Ankunft in Rodano ein und führt auf ziemlich geradem Wege zur Katastrophe. Es werden also jetzt alle Nebensächlichkeiten beiseite geschoben und nur besonders wichtige Punkte der Handlung herausgehoben. (Zum Bericht darüber, was noch weiter; und was mit den übrigen Personen geschah, ist ja noch das letzte Kapitel da !)

Beschreibungen der Natur oder des Raumes sind bei

Schüßlern verhältnismäßig selten, nehmen aber mit wachsender Schaffenszeit doch etwas zu. So erfahren wir in "Katholiken" schon etwas mehr von der Umgebung der Helden als in den bisherigen Romanen. Auch hier finden sich verschiedene Arten der Wiedergabe.

Als Schilderung durch den Dichter erscheint die Umgebung z.B. zu Beginn des Buches gegeben: "Die Türme der fernen, hoch über der Ebene thronenden Stadt begannen allmählich mit dem dunkelnden Hintergrunde der Gebirgswälle zu verschwimmen .." oder "Weiche Lüfte zogen lispelnd durch das Blätterwerk der Reben, schaukelten die Lampions und umspielten kühlend die Gesichter der lärmenden Trinker...." (127) usw.

Die Schilderung des Ortes durch den Dichter ist in einem epischen Werke naturgemäß die häufigste. Aber der Dichter kann seine Rolle auch an eine der Gestalten abtreten, und diese etwa einen Raum wahrnehmen lassen. So nimmt z.B. Lydia durch die halb geschlossenen Lider "gerade noch die fernen Türme der Hochstadt wahr" (Kap.10) Der Held kann sich aber auch an bestimmte Bilder erinnern. Diese Bilder ergänzen dann irgendwie die Schilderung der augenblicklichen Lage. So denkt Morelli, von seelischen Zweifeln gepeinigt, an einen Ausflug in die Berge, dessen Erlebnis der Natur (die beschrieben wird) ihm nun wie ein Gleichnis erscheint. (111) Er war " durch dichte Nebel, in tiefe Gedanken versunken, zum Gipfel eines Berges emporgestiegen. Über ihm zeigte nur eine hellere Stelle im eintönigen Grau die Sonne an. Aber es kam ein Windstoß und trieb die Nebel auseinander.... " Ein anderes Mal sehnt er sich nach Lydia und " malt sich das Paradies, das jenes Haus umschließt. In ihren Gemächern dämmerige Stille.

Ein feiner Wohlgeruch wie von frischen Blumen " (133)

In " Katholiken " sind wir meist Begleiter einer Gestalt, wenn der Schauplatz wechselt. (Außer zu Beginn der Kapitel, wo eine Feststellung des Ortes durch den Dichter erfolgt.) Wir gehen mit Morelli vom ärmlichen Dorf in den Palazzo, wir begleiten ihn auch auf seinem letzten schweren Weg in Rodano zum Friedhof und dann zum Palazzo Campoverde, und wir betreten mit den beiden Männern den Prunksaal des Palazzo (255) usw. Der Übergang von einem Ort zum anderen erfolgt hier also meist unmerklich und wie selbstverständlich.

In diesem Roman allein kommt bei Schallern ein durchgehendes **L e i t m o t i v** vor. Das Bild des kleinen Kardinals Giovanni de' Medici in Palazzo Campoverde stellt eine Art Vertreter der Kirchenväter aus der Zeit der Renaissance dar, die im Laufe des Romans häufig herangezogen werden. Zugleich hat das Bild für den Helden eine große Bedeutung, da er als Kind hoffte, auch einmal ein kleiner Kardinal werden zu können (8). Durch die Erwähnung seines einstigen Schwärmens sucht Lydia einen Anknüpfungspunkt zu erhalten. (22) Campoverde und Don Girolamo treten an das Bild des kleinen Kardinals heran und ermöglichen dadurch eine ungestörte Aussprache zwischen Lydia und Tonino. Lydia weist ihn abermals auf das Bild. (79) Er folgt eine allgemeine Erörterung über den dreizehnjährigen Kardinal (83).

Auf die Umarmung der Liebenden schaut er gleichgültig herab. " Zu seiner lustigen Zeit gehörte ein solcher Anblick zu den alltäglichsten aller Dinge. " (141) Und zynisch lächelnd sieht er der Ermordung Morellis zu (256). Der kleine Carlo aber, Toninos Sohn, gibt " kaum daß er Höschen trug,

trag, keinen heißeren Wunsch kund als den, ein kleiner Kardinal zu werden, gerade so einer wie der, welcher an der Wand im großen Saale des Palazzo hing." (262)

So erscheint dieses Bild für den Priester von schicksalhafter Bedeutung. Durch das häufige Anklingen des Motivs gewinnt das Werk an Geschlossenheit, deren höchster Punkt hier darin erreicht wird, daß Morellis Sohn, auf das nämliche Bild hingewiesen, denselben Wunsch äußert, wie einst sein Vater.

Man kann also das Leitmotiv hier auch als ein Moment der Rundung betrachten, die das Gesamtwerk dadurch erhält. Es erinnert hier entfernt an den Fall von " Vormärz " mit seiner analogen Eingangs- und Schlußszene bei Tante Antonia. Auch hier hören wir zuerst von der Wirkung des Bildes auf das Kind Touine. Der Schluß ist die Wirkung auf dessen Sohn Carlo. Man sieht also die verschiedenen Möglichkeiten, wie sie dem Dichter durch das Leitmotiv geboten werden. Durch diese Abrundung des Gesamtwerkes verlor sich die Wichtigkeit, die einzelnen Kapitel so sehr in sich geschlossen zu gestalten, obwohl auch in diesem Roman Ähnliches wie in den " Ärzten " festgestellt werden konnte.

Hier finden sich wieder zahlreiche Reflexionen über die Liebe, aber auch über die Widersinnigkeit des Zölibates. Auch hier werden alle diese Reflexionen durch Gestalten, nie durch den Dichter angestellt. Hierher gehören auch die unzähligen Zitate aus der Bibel und aus der Kirchengeschichte, die als Beispiele und Erläuterungen für die Reflexionen herangezogen werden (S 42 ; bes. 63 f. ; 114 f usw.) wobei es manchmal merkwürdig berührt, daß Personen gerade in Momenten seelischer Erregung imstande sind, wissenschaftliche Abhandlungen und geschichtliche Daten - mögen sie ihnen auch noch

so vertraut sein - als Beweis für die Richtigkeit ihrer Gedanken und Gefühle heranzuziehen, wie etwa Morelli es tut, z.B. S 93/4, wo in Morelli wegen Lydias Spott heftiger Groll aufsteigt, den er aber zu bezwingen sucht. " Er dachte an die Märtyrerusw. Aber sogar Lydia verteidigt sich mit Geschichtsdaten : " ... Aber Tonino, als ob nicht gerade die Preti zu den eifrigsten Vogelfängern gehörten ! Glaubst Du vielleicht, Papst Leo XIII. hat die Nachtigallen die er fing, von seinen Lakaien töten lassen." (145)

Zwei B r i e f e schreibt Lydia an Tonino, doch nur einen dürfen wir wörtlich lesen (248) Es ist die Mitteilung über ihre weiteren Absichten mit ihrem Sohne. Dieser Brief bringt, ähnlich wie jener Hellas an Wilhelm, einen neuen Anstoß zum Handeln und gewinnt dadurch an Bedeutung.

In diesem Roman ist nun auch wieder ein G e d i c h t eingestreut. Lydia singt ein bekanntes Spottlied über den Zölibat und trifft Tonino damit um so tiefer, als es in rohen Worten des Priesters geheimste Gedanken, gegen die er sich mit aller Kraft zu wehren sucht, offenbart. Lydias Spottlust wird durch eine vorhergehende Unterredung mit Morelli hervorgehoben, der ihr in einem etwas predigthaftern Ton scharf zusetzt. Um sich von dem ihr ungemütlichen Gefühl einer Pflicht oder einer Gewissenslast zu befreien, läuft sie ihm davon, um bald darauf dieses Spottlied anzustimmen, womit sie den Priester vor der übrigen Gesellschaft lächerlich macht. Daß also Lydia dieses Lied überhaupt singt, ist Sache ihres Charakters, ihres Wesens überhaupt, das nicht dazu geschaffen scheint, Unannehmlichkeiten zu ertragen. Dadurch gliedert sich dieses Gedicht eng in den Rahmen des

Werkes ein.

Wie steht es hier nun mit dem Typus des " szeni -
schen Romans ", der zumindest für einzelne Ab-
schnitte des " Vormärz ", ganz besonders aber für die " Ärzte "
festgestellt werden konnte.

Es findet sich hier schon eine starke Milderung dieser
" dramatischen " Art, einen Roman zu schreiben. Eingeschobene
Szenen, wie sie in den " Ärzten " zu finden sind, kommen hier
überhaupt nicht mehr vor. Aber einzelne Dialoge sind auch da
noch, und das gilt für alle späteren Romane, äußerst lebhaft
gestaltet und von verhältnismäßig wenig erklärenden Worten
des Dichters unterbrochen. Schullern ist also von der Forderung
Spielhagens (der er nie völlig Genüge tat) noch weiter ab-
gewichen. Er nützt die Lebendigkeit direkten Dialogs für die
entscheidenden Stellen, vergißt aber nie, daß seine Werke vor
allem episch sind und sein sollen, also der Erzählkunst ange-
hören.

IV. JUNGÖSTERREICH

ROMAN EINES BURSCHENSCHAFTERS

Das zweibändige Werk "Jungösterreich", das eine dichterische Selbstbiographie darstellt, darf man nicht mit dem gleichen Maßstab messen wie die übrigen Romane. Man darf sich auch keinen Aufbau wie in "Katholiken" vorstellen. Episode reiht sich hier an Episode, eine an und für sich verwirrende Fülle von Personen und Ereignissen muß der Leser verarbeiten, so daß es nicht immer ganz einfach ist, die einzelnen Dinge auseinander zu halten.

Es kommt hier aber weniger auf die einzelnen Ereignisse als auf die Entwicklung der Persönlichkeit Oskars von Gerhards an, die der Dichter nie aus den Augen läßt. Dadurch zieht sich ein einheitlicher Faden durch das ganze Werk, das sonst wohl durch seine Fülle auseinanderfallen müßte.

Schallerns bietet seinen Entwicklungsroman im Gegensatz zu der im Deutschen üblichen Form in geschlossener Weise dar. Diese ist ein wesentlich romantisches Stilprinzip. Konnte schon in den bisher behandelten Romanen die starke Neigung des Dichters zur Rundung festgestellt werden, so war dies Äußerung eines Bestrebens, einen möglichst geschlossenen Eindruck zu erzielen. Besonders auffallend wirkt das nun gerade beim Entwicklungsroman.

Beide Bände sind in sich abgeschlossen. Am Schluß eines jeden steht als Markstein ein Ausruf, der die Stimmung des ganzen Buches kennzeichnet. diese beiden Sätze: "Nieder mit

Österreich* am Ende des ersten, "Heil Dir - Jungösterreich*" am Ende des zweiten Bandes zeigen zugleich die Entwicklung des Helden, die, wie oben hervorgehoben, der durchgehende einheitliche Gedanke durch eine Fülle von Episoden ist.

Darum ist es auch nicht möglich, die Technik des Baues so darzulegen wie in den übrigen Romanen. Die Handlung würde, wie schon mehrfach betont, in Einzelepisoden zerfallen. Jede dieser Episoden hat ihre Bedeutung für den Werdegang des jungen Helden. Ein ständiges Auf und Ab des Geschehens kennzeichnet dieses Buch, das ja die Geschichte eines Lebens darstellen soll. Deshalb ist auch die Angabe des Stoffes für diesen Roman besonders wichtig: denn hier kann man den Fortschritt in der Entwicklung des Helden feststellen.

Nun schließen sich naturgemäß einzelne Kapitel enger zusammen und bilden einen geschlosseneren Teil der Gesamtheit gegenüber. Bei Schullern äußert sich der Zusammenhang meist durch knappe zeitliche Aufeinanderfolge, die Trennung durch einen Zwischenraum zwischen den einzelnen Episoden um Wochen, Monate, Jahre. Der Zusammenschluß oder die Trennung mehrerer Kapitel erfolgt nun meist auf Grund inhaltlicher Momente, nach außen hin, wie soeben betont, durch die zeitliche Aufeinanderfolge gekennzeichnet. (Näheres vgl. "Rundung"; "Dauer der Handlung")

Bemerkenswert ist ferner eine gewisse Analogie in der Einteilung des Stoffes zu den bisher besprochenen Romanen: jeder der beiden Bände ist in 14 Kapitel eingeteilt. In I,13 kann man den tiefsten Punkt in der persönlichen Ent-

wicklung Oskars feststellen. (Entspricht also ungefähr der jeweiligen "Katastrophe") Kap.14 zeigt dagegen wieder ein leichtes Ansteigen. II,13 birgt ebenfalls in der Rede am Grazer Stiftungsfest eine Art Katastrophe in sich. Freilich hier nicht etwa in dem Sinn wie in "Katholiken", sondern nur als Punkt höchster Erregung, die sich wie durch einen Hieb durch den gordischen Knoten rasch löst. Auch hier bringt Kap.14 eine weitere Steigerung bis zu dem Jubelrufe am Ende des Werkes.

Noch etwas muß festgehalten werden: Schullern schreibt den Roman vollständig vom Blickpunkt des Helden aus. Es gibt nichts, das wir nicht durch Oskar und mit Oskar erleben, also völlig von dessen Standpunkt aus sehen. Ein Werk so zu schreiben ist aber die Art der Impressionisten. Schullern hat also hier wieder einen Schritt weiter weg vom Naturalismus seiner Erstlingsromane getan.

In diesem Werk kommt die **W i e d e r h o l u n g** oft für rein handlungsmäßige Momente in Betracht, wenn sie auch nicht immer eine besondere Bedeutung haben muß. Die häufigen politischen Erörterungen dienen freilich auch dazu, den Grundgedanken des Buches klarer zu machen, aber in anderer Weise als in den bisher erwähnten Fällen. War es dort die eine, gleichbleibende Ansicht, die in irgendeiner Variante immer wieder erörtert und veranschaulicht wurde, so zeigt sich hier im Verlauf des Buches zum gleichen Stoff eine verschiedene Stellungnahme durch eine Person, wie sie eben die Entwicklung des Helden bedingt, die dadurch klar zum Ausdruck kommt. So hat diese Art der Wiederholung durch die

größere Bewegtheit etwas Handlungsmäßiges an sich.

Ein Beispiel: Dreimal läßt Schullern im Verlauf des Buches seine Figuren sich über die Schlacht bei Königgrätz unterhalten. (I,31;II,282; II,360) Jedesmal ist die Meinung eine andere, aber immer bezeichnend für die Haltung des Helden, der zwar vor Extremen zurückscheut, sich aber im Grunde stets zustimmend verhält.

Eine A b r u n d u n g einzelner Kapitel kommt für dieses Werk weniger in Betracht, da es ja ganz auf Entwicklung eingestellt ist. Und dennoch kann und muß man auch in "Jung-österreich" von einer Rundung des Werkes sprechen.

Erstens gibt es auch wieder keine "fallengelassenen" Personen. Im Laufe des Buches, besonders aber in den Kapiteln 13/4 des zweiten Bandes erhalten wir Aufschluß über eine ganze Reihe von Mitspielern, hauptsächlich im Laufe von Gesprächen.

Und dann noch etwas: Das Ende jeden Bandes bildet ein Ausruf, der kurz Stimmung und Sinn des Buches enthält und dadurch das Abschließende, das ihm anhaftet, auch dem ganzen Band Geschlossenheit verleiht. (Auf die Bedeutung für die Entwicklung des Helden wurde bereits hingewiesen).

Dazu steht der erste Ruf "Nieder mit Österreich" in merkwürdigem Gegensatz zum Schluß des Gesamtwerkes: "Heil Dir - Jungösterreich". Gerade dadurch werden wir aber wieder unmittelbar auf den ersten Band verwiesen, wir fühlen, daß die Entwicklung des Helden hier zumindest im Wesentlichen abgeschlossen ist. In entscheidenden Dingen wird er sich nun nicht mehr ändern.

Und noch ein Moment schließt das Gesamtwerk zu einer abgeschliffenen Einheit zusammen: Der Ort der Handlung zu Beginn des ersten Bandes ist der Berg Isel. Die Maturanten treffen sich dort zu einer Sitzung des Eichenbundes. Gesprächsstoff ist hauptsächlich die Politik.

Am Ende des zweiten Bandes findet wieder eine Sitzung der Mitglieder des ehemaligen Eichenbundes statt, und Oskar schlägt ausdrücklich vor: "...oder auf dem Berg Isel, wo unsere letzte Zusammenkunft stattgefunden hat." (II, 421) die Versammlung abzuhalten. Der Hinweis auf den ersten Band ist also gegeben. Und auch diesmal dreht sich das Gespräch hauptsächlich um Politik. Hier zeigt sich aber zugleich auch die Entwicklung des Helden, der nun seiner geänderten Meinung nach den ehemaligen Freunden und Kameraden entgegentritt. So werden durch die Analogie der Szenen die Momente der Rundung wie der Entwicklung zugleich aufgegriffen und erledigt.

Auch hier ist es oft nötig, **V e r g a n g e n e s** **n a c h z u h o l e n**. Häufig sind es wieder die Personen, die einander Vorgeschichte erzählen. So etwa die Schwestern Gottherry die Oskar von Ilse erzählen und wie es gekommen, daß diese ihm nicht mehr schreiben durfte. (II, 97). Auch Erna Sommer muß ihm von Ilse erzählen. (II, 162)

Schullern verwendet hier aber auch gerne die Form der Selbstbesinnung des Helden, um in seine Verhältnisse einzuweißen oder über übersprungene Zeiten Rechenschaft zu geben. Zu Oskars Wesen passen diese besinnlichen Stunden. Auf diese Weise hören wir von seinem Vaterhaus, während er sinnend an seinem Tische sitzt und eigentlich studieren sollte. (I, 40 f.)

Im Kap.7 kämpft er im rollendenZug gegen den Abschieds-
schmerz. Unwillkürlich denkt er an daheim, an Vater, Mutter
Brüder und auch über sich selbst nach: "...und es kam, daß
er sein ganzes bisheriges Leben an sich vorüberziehen ließ..."

Auch hier wird manchmal beim ersten Erwähnen oder Auf-
treten einer Person gleich über ihre Vorgeschichte berich-
tet. Schullern versteht diese Ausführungen geschickt an
Ruhepunkten in der Handlung einzuflechten, daß man nie das
unangenehme Gefühl einer Unterbrechung des Fortganges be-
kommt. Auf diese Weise hören wir z.B. von Freund Joachim
(II, Kap.9) oder im selben Kapitel über die Gesellschaft
im Schlappstüberl, besonders werden wir über Hauptmann
Körbler aufgeklärt, der im weiteren Verlauf der Handlung ei-
ne gewisse Rolle spielt.

Manchmal wird eine zurückgreifende Art der Erzählung
deutlich, wenn es sich um Übersprungenes aus der Zeit, in
der die Erzählung spielt, handelt. So berichtet Zuringer in
Graz von seiner Dimittierung bei den Innsbrucker Alemannen
(I, Kap.7), Durch Reiner erhält Oskar einen brieflichen Be-
richt über die "Saxonia"(II,4). Besonders deutlich wird
dies (II Kap.11). Dieses Kapitel spielt zwölf Jahre später.
Oskar gibt nun seiner Frau gesprächsweise einen Überblick
über das politische Geschehen der Zwischenzeit, welches
Thema, wie auch mehr Persönliches, später mit seinen Freun-
den eingehender erörtert wird. Dadurch werden wir kurz über
die jetzige Lage aufgeklärt.

Ein allerdings bei Schullern nicht sehr häufig gebrauch-
tes Mittel ist das des Vorgreifens. In den naturalistisch

gerichteten Romanen kommt es so gut wie gar nicht vor. Von dieser Seite wurde der Hinweis auf Künftige s verurteilt, aber ".....es ist naturalistische Befangenheit, die Brandes so sprechen läßt. Denn natürlich wird durch das Vorgreifen die Illusion des momentan sich abspielenden Ereignisses gestört, deren Erw^eckung aber gar nicht die Aufgabe des echten Epikers ist." ¹⁾ (doch mit der Zeit mildert sich bei Schullern die krasse Schärfe naturalistischer Erzählungskunst. Er will zwar immer realistisch bleiben, aber die dichterische Milderung des Gewöhnlichen und Häßlichen läßt sich immer seltener bei zunehmender Schaffenszeit vermissen. Bei dieser Entwicklung stellt sich auch unwillkürlich in seinen Romanen (immer aber sehr vereinzelt) der Hinweis auf Künftiges ein. Nicht hierherrechnen möchte ich Ereignisse, die unmittelbar auf das Vordeuten folgen, wie es sich etwa auch in den "Ärzten" findet. (Kap.36) Dort wird zuerst von den Zukunftsplänen gesprochen. Dann heißt es: " Es kam aber so ganz anders. Im Laufe des Frühlings stellte sich wiedereinmal in der Gegend von Frankenstein der Würgengel der Kinder, die Diphtheritis ein...?"

Aber in "Jungösterreich" (I,3) z.B. wird auf Oskars noch sehr fernes Liebesglück mit Ilse hingewiesen: " die Sonne der Liebe warf ihre Strahlen auf Oskars Lebensweg und schickte sich an, am Horizonte seines Daseins immer höher aufzusteigen."

Auch vor dem persönlichen Auftreten Reiners wird auf

1)
K. Friedemann: Rolle des Erzählers in der Epik, S.119 f.

seinen künftigen großen Einfluß auf Oskar hingewiesen. (I, 13)

Der analoge Fall spielt sich mit Böhringer ab. (II, 9)

*....Wenige Tage darauf kreuzte wieder ein Mann des jungen Tirolers Lebensweg, der für ihn von Bedeutung werden sollte: (268). Ähnliche Bemerkungen des Erzählers finden sich kein einziges Mal in den mehr naturalistisch gerichteten Anfangsromanen Schullerns.

In diesem Roman fällt die Feststellung der Handlungs-
D a u e r wieder leicht, da man sich an biographische Daten halten kann. Zu Beginn des Romans steht der Held knapp vor der Matura. (1884) Wir verfolgen das Schicksal Oskars bis zum Tag der Hundertjahrfeier für Andreas Hofer. (1909). Auch wird zu dieser Zeit das Fest des 25-jährigen Maturajubiläums Oskars begangen. Somit ist also die äußere Umgrenzung leicht festgelegt. Was nun die Behandlung der einzelnen Zeitabschnitte anbelangt, so ist auch hier das Tempo der Schilderung verschieden. Wieder sind die Vermerke, daß Stunden, Tage, Monate, Jahre vergangen sind, häufig. Die knappe Schilderung solcher Abschnitte ist auffallend. So hören wir lange von Oskars Wunsch, in die Burschenschaft "Saxonia" einzutreten. Ausführlich werden auch die Keilversuche seiner Freunde geschildert. Dann kommt der Brief des Vaters, der Oskar seiner impulsiven Art nach zu einem raschen Schritt aus Trotz verleitet; dann heißt es aber: "Im Philister ging er zur nächsten Kneipe der Saxonia und kehrte mit der bordeauxroten Mütze am Kopfe heim."

Besonders gegen Ende des zweiten Bandes werden immer häufiger größere Zeitabschnitte übersprungen. Die Entwicklung des Helden bewegt sich auf einer Linie fort und strebt nunmehr

rasch ihrem Ende, dem freudigen Bekenntnis zum Vaterland, zu. Manchmal wird auch nicht ausdrücklich betont, daß längere Zeit verstrichen ist, es geht aber aus dem Inhalt hervor. Etwa II, Kap. 10 : "Die Gemeindefirstelle des Salzburger Vorortes Langhofen wurde Oskar verliehen." Oder: "...Sobald man in Salzburg ein wenig eingewöhnt war..." (II, 293). Kap. 11 aber beginnt mit dem Vermerk: "Ein volles Dutzend Jahre später." Dann Kap. 12: "Drei Tage darauf..." Kap. 13: "Es kam der Tag der viertelhundertjährigen Maturafeierlichkeit..." usw.

Aus den hier angeführten Beispielen ersieht man deutlich den Wechsel der Zeiträume, die zwischen den einzelnen näher ausgeführten Abschnitten liegen. Durch die verhältnismäßig häufigeren Hinweise auf die vergangene Zeit bekommt man den Eindruck eines rascheren Tempos.

Verschieden ist auch hier in den einzelnen Fällen die Art und Weise, wie uns der Dichter den Raum näher bringt.

Manchmal drückt die Landschaft die Stimmung des Helden aus. Der junge Oskar ergeht sich in Erinnerung an sein Idealbild Ilse in einer wunderschönen Nacht nach der Matura: "Glühwürmchen saßen gegenüber im Busch, drei, vier beisammen und versteckten sich vor dem stärker gewordenen Regen. Hinter den Hecken wölbten sich die Hügel, mit Wiesen bedeckt, zu den Landhäusern am Waldrand empor. Dahinter scharze Wälder, die schier unendlich weit hinaufstiegen, bis zu den Felsenkronen....." (I, 73)

Die Stimmung des Helden kann aber auch eine der Landschaft entgegengesetzte sein und gerade dadurch zu stärkerer

Wirkung gelangem. Der Held sieht nicht, was der Dichter sieht. ".....Er sah die trübseligen Herbstnebel nicht, die grau auf weißem Grunde hinzogen..." (IIKap.3); oder: "...die Wintersonne strahlte vom wolkenlosen Firmament herab auf die verschneite Bergwelt. Alles glitzerte in strahlendem Weiß. Oskar aber war, als sei alles Licht erloschen." (II, Kap.4)

Oft nimmt auch der Held beim Eintritt in einen Raum diesen wahr: ".....sie waren in den Gasthof eingetreten, wo die Eröffnungskneipe stattfinden sollte. Welch ein Anblick! Da saßen an zwei langen Tischen..." (I,126). Es folgt eine ausführliche Schilderung des Festsaaes. Ähnlich die Schilderung des großen Kommerses in der Puntigamer Bierhalle in Graz. Auch hier heißt es: "...beide staunten, als sie bald darauf in die gewaltige Halle traten..." (I,271 f,)

Der Dichter tritt aber nicht immer die Rolle des Schilders oder Wahrnehmens an eine Gestalt der Erzählung ab. Vielfach berichtet er uns selbst vom Raum, in dem sich die Handlung abspielen soll. Etwa I,414: "...Die Wälder zu beiden Seiten der Straße wurden immer dunkler. Ein paar Sternlein fingen zu blitzen an. Die Ruine Gösting leuchtete urplötzlich zwischen den schwarzen Baumwipfeln des Vordergrundes mondbeschienen auf." Oder: "...Nachdem er kaum eine Stunde... aufgestiegen war, kam er zu einer trauten Gruppe von Bauernhöfen, die in Angern standen. Im Hintergrunde stach die Nadelspitze des Watzmann in das dunkle Blau des Himmels, das sich gegen Nordwesten in schwärzliche Töne verlor..." (II,67) Auch in diesem Roman sind dem epischen Charakter entsprechend, diese Fälle der Schilderung des Ortes am häufigsten. Die anderen dienen mehr minder zur Vermeidung der Eintönigkeit immer

gleicher Art der Wiedergabe.

Beim Wechsel des Schauplatzes sind wir meist Begleiter des Helden, dem wir nie von der Seite gehen. Hören wir dennoch einmal von einem anderen Orte, so mit dem Helden zugleich, der dann gewöhnlich einen Brief erhält oder an diesen entfernten Ort denkt.

Wie schon betont, kann man nur in "Katholiken" von einem **L e i t m o t i v** sprechen, aber eine gewisse Andeutung findet sich auch hier, nämlich das Motiv der Liebe zu den Bergen. Man sieht gleich den Unterschied: Das Bild des Kleinen Kardinals und seine Bedeutung für Morelli ist ein Außen- ding, rein stofflich aufzufassen. Es ist der Vertreter einer Macht nach außen hin.

Anders steht es mit der Liebe zu den Bergen, die übrigens den meisten Helden Schullerns zu eigen ist. Sie gehört zum Helden selbst, ist ein hervorstechender Zug seines Charakters. So ist dieses Motiv also inniger mit dem Gesamtwerk verknüpft als der rein äußere Gegenstand des Bildes, das natürlich auf der anderen Seite auch wieder in engem Zusammenhang mit dem Werke steht, ja stehen muß, um nicht aus dem Rahmen zu fallen.

Diese Freude an der Gebirgswelt ist wohl auf des Dichters eigene Einstellung zu seiner Heimat zurückzuführen. So lernt im Alpendörfchen Oskar Ilse kennen. Trost und neue Kraft nach seelischer Erschütterung und geistiger Anstrengung sucht er in den Bergen. Gleich nach der Matura will er seine Freizeit zu Bergfahrten benützen. Immer wieder zieht ihn die Sehnsucht nach den Bergen vom Studium ab. Als er jedoch die

scheinbare Absage von Ilse erhält, da will er in seiner Verzweiflung den Tod in den Bergen suchen.

In den Bergen rafft er sich wenigstens zeitweilig von seiner dumpfen Sinnlichkeit auf. Der Ruf "Oskar war wieder einmal in den Bergen gewesen!" (I,381) erklingt wie Hoffnung auf eine bessere, schönere Zukunft. Doch auch der reife Mann sucht noch Frieden und Ausruhen in den Bergen. (II,413)

Aber, wie schon betont, man kann das nicht ausschließlich als Leitmotiv fassen, es ist mehr ein Charakterzug des Helden, wie er sich ähnlich auch noch in anderen Romanen findet.

Auch die schon öfters hervorgehobenen Ausrufe am Ende eines jeden Bandes haben etwas Leitmotivartiges an sich. Sie fassen nämlich kurz die Gesinnung des Helden in jedem Bunde zusammen, die vorher in zahlreichen Einzelhandlungen und Worten zum Ausdruck kommt. Sie sind somit auch ein "leitendes Motiv" des Werkes. Die besondere Wirkung durch den entgegengesetzten Sinn dieser beiden Ausrufe wurde bereits festgestellt.

Auch in "Jungösterreich" dienen die r e f l e k t o r i s c h e n E i n s c h ü b e dazu, die Tendenz des Buches zu verdeutlichen. Aber sie spielen hier noch die wichtige Rolle, die langsame aber unaufhaltbare Entwicklung Oskars aufzuzeigen. Es wird sehr viel über Politik, Geschichte und dergl. gesprochen. Schon die Knaben ereifern sich, die verschiedenen Meinungen entzweien die Maturaklasse und stören den ruhigen Verlauf des Abschiedsabends. Dann ziehen sich die Erörterungen durch das ganze Werk. Gleichlaufend mit

Oskars Entwicklung ändert sich auch sein Standpunkt. Durch das Verharren einiger Unentwegter bei den alten Idealen (z.B. Sattler) wird der Wandel bei der großen Schlußauseinandersetzung am Berg Isel deutlich (II, 425 ff.) So haben diese langen, manchmal allzuhäufigen Erörterungen über Politik doch ihren tieferen Sinn und Berechtigung.

Wichtig sind in diesem Werk auch wieder die eingeschobenen B r i e f e . Für Oskar sind drei Briefe des Vaters von besonderer Bedeutung. Der erste (I, 251) zeigt in einer beigeschlossenen Zeitungsnotiz die Haltung der politischen Gegenseite gegen die nationale Begeisterung der Jugend und reizt somit Oskar zum Eintritt aus Trotz in die Burschenschaft. Dieser Brief wird nicht vollständig wiedergegeben. Nur die Worte aus dem beigeschlossenen Artikel, die Oskar besonders aufbringen, werden wörtlich gebracht. Der Lauf der Handlung wird dadurch nicht unterbrochen, sondern eher beschleunigt.

Ein zweiter Brief (I, 273/4) spricht noch einmal deutlich die Stellung des Vaters in der Politik aus. Hier wird die ruhige Vernunft dem jungen Heißsporn gegenübergestellt, und diese zwingt ihn zur Nachdenklichkeit. Durch diesen Brief wird zugleich die Verbindung mit dem Vaterhaus aufrecht erhalten. Auch dieser Brief wird nur in seinem Schlußteil wörtlich wiedergegeben: "...das Schreiben handelte von allem Möglichen: von Ottos gutem Fortgang in der Schule, vom Ankauf eines neuen Vogels, neuer Blumen und dgl. mehr. Erst am Schlusse kam der Vater auf die Couleurfrage zu sprechen, die er noch niemals berührt hatte." Nun folgt der Wortlaut des Briefes.

Der letzte Brief des Vaters endlich (II,130) wird von größter Bedeutung für Oskars weitere Entwicklung, da er die letzten Worte vor dem Tode an den Sohn enthält. Auch hier wird Oskars glänzendem Erfolg als Redner (gegen sein Vaterland) die kluge Überlegung und die Liebe zur Heimat entgegengehalten: Der Brief gipfelt in die Ermahnung "er möge vor allem auf die deutscheste Tugend, die Treue nicht vergessen und lieber das Vaterland verteidigen, wenn es angegriffen werde, als es zu verhöhnen. Denn die hehrste deutsche Tugend sei und bleibe die - Treue!"

Die Wiedergabe dieses Briefes erfolgt in indirekter Rede. Der Vater ist zu krank, um noch selbst zu schreiben. So vermittelt die Mutter dem Sohn seine Worte. Auch hier werden nur die wichtigen Stellen angeführt.

Andere Briefe haben für die Handlung wenig Bedeutung. Durch den Brief Reiners an Wernhard — erhalten wir Mitteilung über die weiteren Schicksale der "Saxonia" in Graz. Ein Brief aus Magdeburg von seinem Bundesbruder Schneiderus berichtet von den dortigen Verhältnissen und zeigt als eine Art Analogie zu Oskar einen zweiten "bekehrten" Anhänger des nationalen Radikalismus. Er schließt mit den Worten: "... Lieber Wernhard, man muß nach Preußen ziehen, um österreichischer Patriot zu werden." (II,397 f.) Diese Worte treffen auch für Oskar zu, der gerade in München, aber im Verkehr mit Preußen seine Liebe für das Vaterland zu fühlen begann.

In "Jungösterreich" finden sich auch vereinzelt Verse eingestreut. Eine gewisse Steigerung kommt in der zweimaligen Anbringung des nationalen Trutzliedes "Stoß' an, du blasser Junge!" zum Ausdruck. Zuerst singt Berchthaler trotzig

gegen den Willen seiner Freunde das Lied, (I, Kap. 1)
während es in Kap. 3 den brausenden Abschluß eines Kommerzes
der Nationalen Burschenschaft bildet. Hierin zeigt sich die
Änderung in Oskars Einstellung zur Politik, die ja anfäng-
lich auf der nationalen Stufenleiter immer höher steigt.

Auch volkstümliche Lieder werden angebracht, etwa I, 378,
wo Oskar ein Verslein in den Sinn kommt, als er Zitherklänge
und Gesang aus einem Wirtshaus zu seinem Lauscherplätzchen
herüberhört. Und er stellt Vergleiche zwischen dem "ewig
lustigen Völkchen der Steirer" und seinen Landsleuten an.
So paßt dieser Vers völlig in seine momentane Stimmung hin-
ein. Dasselbe gilt auch von dem köstlichen Vierzeiler, den
ein Kadett Oskar während eines Manövers einmal mitteilt:

"In Stutzen hear, bein Saggara!

Was wöll'n denn die Franzosen?

He moanen sie. mit ihren G'schroa

Uns fällt scho's Herz in d'Hosen?

V. VOM BLÜHEN UND VERDERBEN
TRAGÖDIE EINES SCHÜLERS.

Hier arbeitet der Dichter mit einer ganz neuen Technik. Das Geschehen setzt zu einem beliebigen Zeitpunkt ein, die Vorgeschichte als notwendige Voraussetzung des Verständnisses wird in Form eines Tagebuches später eingeschoben. Mit dem Tagebuchbericht wird auch in diesem Roman (wie in "Vormärz") eine rückgreifende Technik angewendet, wodurch eine Milderung des Geschehens erzielt wird. Andererseits wächst dadurch aber auch die Eindringlichkeit.

Kap.1/2 führen in die Situation ein. Kap.3/5 gestaltet sich die Lage des Helden immer schwieriger.

Kap.5/8 gelten hauptsächlich der Veröffentlichung des Tagebuches, die nur selten und unbedeutend vom Dichter unterbrochen wird. Teilweise wird hier das Geschehen von Kap.1/5 von Helbings Gesichtspunkt aus gebracht. Dadurch wird das Verhalten des Knaben erst verständlich. Innerhalb des Tagebuches findet sich eine starke Steigerung in der wachsenden Verzweiflung des Knaben ausgedrückt. Kap.9/10 ergreift wieder der Dichter das Wort. Die Handlung steigt nach kurzen Ruhepunkten wieder rasch an, bis die fast unerträglich gewordene Spannung im Selbstmordversuch und in der Operation wenigstens einige Lösung findet. Kap.11 bessert sich scheinbar die Lage des Helden, doch findet das Buch in Kap. 12 seinen tragischen Abschluß.

Es ist dies der einzige Gegenwartsroman Schullerens der, ständig in düsterer Stimmung gehalten, diesen Eindruck nicht mindestens am Schluß durch einen Ausblick auf eine mögliche

bessere Zukunft zu mildern sucht. Der Dichter verneint somit die Frage, die schon in manchen Werken aufgeworfen wurde, und die auch hier das Buch durchzieht: Erwin wäre es trotz seiner Erfahrungen auf die Dauer nicht imstande, den Lockungen seines Blutes zu widerstehen.

So ist der Tod Helbings nur mehr ein trauriges Ausklingen.

Auch hier kann man von einer eigentlichen Nebenhandlung nicht sprechen. Es handelt sich um eine *Analogiehandlung* oder besser eigentlich Episode, die durch den Unterschied des Anlasses zur Haupthandlung in wirkungsvollem Kontrast steht. Der Selbstmord des kleinen Herrwein (Kap. 2) geschieht eines schlechten Schulzeugnisses wegen. Helbing aber wird von der Verzweiflung über seine Lage, aus der er keinen Ausweg mehr findet, zum Entschluß des Selbstmordes getrieben. Es ist dies vielleicht einer der wirkungsvollsten technischen Griffe überhaupt in diesem Romane.

Die Episode zwischen Kurt und Ingelid ist wohl zu wenig ausgeführt, um als Nebenhandlung gelten zu können. Sie dient lediglich dazu um zu zeigen, daß sich der junge Helbing vor seinem Tode zu einer gewissen seelischen Größe aufgeschwungen hat.

In diesem Buch wird die *Wiederholung* ähnlich wie in "Katholiken" so angewendet, daß wir genötigt sind ein und dieselbe Sache mehrmals und von verschiedenen Blickpunkten aus zu betrachten. Und zwar handelt es sich um eine ganz entscheidende Sache, um jenen Ausflug am ersten Mai, an dem Helbing sich endlich zu einem Entschluß aufrafft.

Zuerst beobachten wir Helbing mit den Augen seines Leh-

rers Schiebert und sehen seine geduldigen Versuche, den Jungen zu einem Geständnis zu bewegen. (S. 52 ff)

Die Schilderung jenes ersten Mai schließt aber auch das Tagebuch Erwins ab. Er gesteht seinen ursprünglichen Plan, sich zu töten und schildert sein neu erwachtes Vertrauen zu Schiebert. "...so ist mir denn dieser erste Mai nicht zum Verhängnis geworden, sondern zum Troste. Ich sehe alles mit anderen Augen an..." (131)

Durch die doppelte Wiedergabe des wichtigen Tages fällt ganz unmerklich ein stärkeres Licht auf den entscheidenden Moment. Stärker, aber auch unaufdringlicher, als es bei einer bloßen Hervorhebung durch Worte der Fall wäre.

Und noch etwas verstärkt die Wirkung: daß sich nämlich in diesem Buche sonst kaum eine Wiederholung findet.

Auch hier kommt manchmal der leicht ironisierende K o n t r a s t zwischen einer Behauptung und dem tatsächlichen Zustand vor. Das fällt am meisten dort auf, wo sich Erwin seiner heimlichen Krankheit wegen mit Selbstmordabsichten von zu Hause entfernt. Der Vater aber tröstet die Mutter, er sei wohl zu Ingelid gegangen, "er ist dieser abgeschmackten Seuche, der sogenannten platonischen Liebe gänzlich verfallen." (160)

Sonst aber finden sich hier wenig handlungsmäßige Kontraste, ebenso, wie man in diesem Buche kaum von Rundung sprechen kann.

In diesem Buche ist das N a c h h o l e n v o n V e r g a n g e n e m besonders wichtig. Der Hauptsache nach wird dies auf zweierlei Art bewerkstelligt. Zu Beginn des Romans ist es nicht anders als in den übrigen: Erwin Helbing

schleicht sich langsam nach Hause, der Unterschied von einst und jetzt kommt ihm, da er die schlechte Zensur in der Tasche hat, klar zum Bewußtsein. Wie war es doch früher!

Auf diese Weise hören wir besonders in den ersten zwei Kapiteln die Vorgeschichte und werden über die Verhältnisse daheim aufgeklärt.

In den Kapiteln 5/8 erfahren wir die eigentliche Vorgeschichte aber durch das Tagebuch.

Schullern verwendet hier also wieder eine rückgreifende Technik, jedoch ausführlicher als in den bisher behandelten Romanen.

Man darf das Tagebuch aber nicht nur als Nachholen der Vorgeschichte auffassen. Wie schon betont erfährt das etwas krasse Geschehen durch diese Art der Wiedergabe eine wohlthätige Milderung, andererseits wirkt die direkte Aussprache des Knaben sehr eindringlich.

Ausführlich wird uns in diesem Roman über einen Zeitraum von elf Monaten berichtet. (das Tagebuch Erwins.) Dann hören wir noch bis zum folgenden Frühjahr von Helbing. Der Roman benötigt also wieder einen Zeitraum von ungefähr zwei Jahren. Das ist natürlich nur wieder der engere Zeitraum der Erzählung. Flüchtig hören wir ja auch von seiner Kindheit, doch das ist lediglich auf kurze Anspielungen beschränkt.

Aber auch innerhalb des Tagebuches werden nicht alle Zeiträume ausführlich geschildert. Manche Tage werden übersprungen, andere mit ein paar kurzen Sätzen abgetan, während dann wieder ein ausführlicher Bericht folgt. Besonders gegen Schluß des Tagebuches werden die Eintragungen immer seltener und kürzer.

Gegen Ende des Buches werden auch hier wie in den meisten Werken größere Zeiträume übersprungen. "Etliche Tage nach der Operation..." (193) "Wenige Wochen und Erwin legte seine Nachtragprüfung mit glänzendem Erfolge ab...." (197) "Und Erwin verbrachte auch weiterhin..." (203) "Gegen das Frühjahr...," (205). Man sieht also auch hier wieder das gegen Ende des Buches zunehmende Tempo der Handlung. Es ist nur mehr die eine Frage von Wichtigkeit, wird Erwin nun völlig genesen oder nicht.

In "Blühen und Verderben" ist die Schilderung des Ortes der Handlung besonders sparsam verwendet. Manchmal wird nur die Wirkung der Natur auf den Helden geschildert: ".....Nur durch ganz kleine Zeitabschnitte sprach helles Entzücken aus seinen Augen, immer dann, wenn sich ein trautes Naturbild bot...." (52) Angaben über den Ort sind nur ganz nebenbei angebracht. "....der Ort, wo man das Mittagmahl einnehmen sollte, war ein gastlicher Hof, der inmitten einer weiten, von Nadelwäldungen umgrenzten Hutweide lag. (52)

Der Dichter konzentriert sich hier vollständig auf sein Grundthema und läßt sich durch nichts ablenken.

Hier ist nicht eigentlich ein Brief in den Roman eingeschaltet. Aber wir hören doch von einem, ja mehreren Briefen Schieberts an Erwin Helbing, (201 f.) die eine gewisse Wichtigkeit erlangen.

Die letzten Worte des Sterbenden aber werden dem Lehrer und Freund ebenfalls brieflich übermittelt.

Auch ein kleiner Vers findet sich, der, von einer Gestalt des Buches selber gedichtet, ein gewisses Charakteristikum für diese in sich birgt. Professor Perntheiner, die

verkörperte Gerechtigkeit, weist darin auf den Mißerfolg aller Lüge hin. Der Lehrer hält diesen Spruch im Laufe einer Zeugnisverteilung einem Schüler vor, dem er einen andauernden Schwindel bei seinen Schularbeiten nachweisen konnte. So gliedert sich also auch dieses Gedichtchen eng in den Rahmen der Handlung ein.

VI. KLEINOD TIROL

ROMAN AUS DEM SINKENDEN MITTELALTER

"Kleinod Tirol" macht rein äußerlich den Eindruck einer Chronik: Es wird durch die Jahreszahlen 1484/87 in vier Kapitel geteilt. Mit dem Jahre 1504 wird die äußerste Spanne des Zeitraumes bemessen. Ein Prolog "Aus grauer Vorzeit" gibt Aufschluß über das Geschlecht der Vögte von Matsch, besonders aber über Gaudenz, dessen Streben in späteren Tagen schon hier angedeutet und begründet wird.

Der Aufbau hält sich in diesem Werke besonders eng an den Stoff den die Geschichte bietet. Das Geschehen muß also in anderer Weise gebracht werden als etwa in "Katholiken". Die schon eingangs erwähnte Form der Chronik eignet sich nicht gut für einen nahezu dramatischen Aufbau, wie ihn der dritte Roman Schullerns aufweist.

Erst mit dem persönlichen Auftreten des Vogtes haben wir den Eindruck, daß die Form des bloßen Berichts nun von einer stärker dichterischen Haltung abgelöst wird.

Man muß sich hier aber vor allem mit der Frage auseinandersetzen, wen man als "Helden" des Werkes zu betrachten hat. Dem Umfang der Dichtung nach kann man Gaudenz nicht als solchen betrachten. Der "Held" ist das Kleinod Tirol, um das sich alle Kämpfe und Streitigkeiten drehen. Gaudenz aber ist der Träger der Idee des Buches, ebenso auch die einzig wirklich "heldische" Gestalt. So kann man ihn als würdigen Vertreter des Landes "im Gebirg" auffassen.

Nach dieser Feststellung kann man erst auf den Bau der Dichtung übergelien.

Der Abschnitt 1484 ist hauptsächlich als Vorbereitung auf die eigentliche Handlung aufzufassen. Die Handlung setzt auf einer gewissen Höhe ein, doch wird eine absteigende Linie angedeutet. Hauptgestalt ist in diesem Kapitel Katharina. Die Persönlichkeit des Vogtes steht nur drohend im Hintergrund.

1485 tritt der Matscher zum ersten Mal persönlich auf. Damit setzt die Handlung merklich ein: die Macht des Vogtes zeigt sich. Der Dichter führt uns aber immer wieder auf ruhigere Punkte, indem er Sitten und Gebräuche des Volkes in dieser Zeit schädert. Aber das Gefühl, auf gefährlichem Boden zu stehen, tritt nie ganz in den Hintergrund.

In diesem Abschnitt stehen sich Gaudentz und Katharina zum erstenmal gegenüber. Im Land wächst der Widerstand gegen den Vogt.

1486. Hier erreicht Gaudentz von Matsch ein Zwischenziel: die Stellung als Oberster Hofmeister soll nur eine Stufe seines Aufstiegs sein. Auch bei Katharina sieht er seine Pläne in Erfüllung gehen. Macht und Gegnerschaft im Lande wachsen im gleichen Maße.

Das Interesse des Dichters gehört jetzt sichtlich nur mehr der Heldengestalt des Buches. War im ersten Abschnitt Katharin die Persönlichkeit, mit der er sich am meisten beschäftigte, galt die Aufmerksamkeit im zweiten Kathrein, dem Land Tirol und Gaudentz, so wird jetzt dies alles etwas in den Hintergrund gedrängt, damit die Gestalt des Vogtes um so schärfer hervortrete. Freilich ist das politische Ge-

schehen der notwendige Untergrund für die Handlungen des Katschers, daher wird auch dieses häufig erörtert.

1487. Gaudantz bringt am Innsbrucker Landtag einen Beweis seiner machtvollen Persönlichkeit: er siegt über seine Gegenspieler. Der Lohn ist die Ernennung zum Obersten Feldhauptmann im Krieg Tirols gegen Venedig.

Auch bei Kathrein kann sich Gaudantz seines Sieges überzeugen. Es zeigt sich also ein rasches Ansteigen der Handlung. Nach einigem Schwanken des Kriegsglückes erreicht Gaudantz den höchsten Gipfel seiner Macht, der zeitlich begrenzt ist durch die Einnahme der Feste Rovereit und durch den Sieg bei Ravazon. Der Brief des Königs Maximilian bringt ihn bis in Greifweite des ersehnten Zieles.

Der Anstieg der Handlung erfolgt bis auf kleine Rückschläge rasch und stetig. Von allen Seiten wird die Wirkung der Persönlichkeit des Vogtes beleuchtet. Doch nun folgt auf höchster Höhe ein jäher Absturz. Nur Verleumdung der Gegner kann die große Gestalt des Vogtes zu Fall bringen. Seine Gefangennahme, später das Leben auf seinen Schlössern, endlich als schwerster Schlag, die Verhängung der Oberacht, sind die großen Stufen des steilen Abstieges. Hier äußert sich die Tragik dieses übergroßen Mannes, daß er, auf der Höhe seiner Macht, sich seinem Ziele nahe glaubend, durch feigen Verrat jäh herabstürzen muß.

"Mit Helm und Schild" (1504) bildet nur mehr den Ausklang der Dichtung.

Neben der politischen Haupthandlung gehen zur Vervollständigung des Bildes mehrere Abzweigungen dieser. Da ist vor allem die Gaudantz-Katharina-Handlung zu nennen. Sie steht der politischen am nächsten, da Gaudantz durch die

Fürstin hauptsächlich Thron und Erben im Lande zu erringen hofft.

Im Gegensatz steht dazu die Gaudenz - Spießin Handlung. Der Vogt bedient sich ihrer nur als Werkzeug zum Gelingen seiner Pläne. Bedarf er ihrer nicht mehr, so wirft er sie fort.

Die erst spät eingeführte Episode Gaudenz - Agath dient wohl hauptsächlich zur Charakterisierung des Helden und zur Vervollständigung seines Bildes.

Aus dem oben Gesagten geht schon hervor, daß die Einteilung des Stoffes durch Jahreszahlen keine willkürlichen oder zufälligen Einschnitte bedeutet. In jedem Jahre wird ein gewisser Abschnitt erreicht, jedes Kapitel bildet die notwendige Grundlage für das folgende.

Im Stoffe liegt ferner schon das stärker epische Moment beschlossen, das sich bei Schullern im Laufe seiner Schaffenszeit immer mehr bemerkbar macht. Daß sich nebenbei immer noch Dialoge von besonders lebhafter Gestaltung finden, ist bei dem Dichter selbstverständlich. Ihre Wirkung ist durch die sparsamere Verwendung nur erhöht.

In *Kleinaod Tirol* kann man die Albrecht von München - Chaugnad - Handlung als *N e b e n h a n d l u n g* bezeichnen, denn sie gewinnt dadurch Bedeutung, daß Albrecht durch seine Starrköpfigkeit dem Vogt von Matsch die Erreichung seines Zieles erschwert, zugleich aber bietet Chaugnad nach ihrer Vereinigung mit Albrecht als glücklich liebendes Weib einen wirkungsvollen Gegensatz zu Katharina, deren Schicksal dadurch noch trostloser erscheint.

Die hoffnungslose Liebe des Truchseß Hans von Waldpurg zu Katharina und die des jungen Hans von Wolkenstein

zur Kaiserstochter Chungund tragen zu Bereicherung und Ausmalung der Handlung bei. Hierher kann man auch die verschiedenen Liebesabenteuer des alternden Herzogs rechnen.

Auch in diesem Roman finden sich *Wiederholungen* mancher Szenen, die dadurch an Eindringlichkeit gewinnen.

So wird Gaudenz von Matsch der Eintritt in die Burg zweimal verwehrt: zu Beginn und gegen Ende seiner Macht. (S. 170; 504) Hier wird man sich der geänderten Lage des Vogtes deutlicher bewußt, als es durch eine einfache Feststellung der Fall wäre. Der Dichter gibt aber einen deutlichen Hinweis, daß sich dieser Fall nicht das erstemal ereignet: "Gaudenz von Matsch ward der Eintritt in die Burg verwehrt, wie es vor zweien Jahren geschehen..."

Ebenso sind wir zweimal bei einer fürstlichen Hochzeit in der Innsbrucker Pfarrkirche Zeugen. (27; 392) Und wieder betont der Dichter, daß wir schon einmal so eine Feier erlebten: "...Und neuerdings war ganz Insprugk einer fürstlichen Trauung wegen von heller Festesfreude erfüllt. Wieder standen so viele vergoldete Reifenwagen..." Hier werden manchmal ganz ähnliche Worte verwendet wie in der ersten Schilderung, um auch dadurch die Wiederholung zu betonen.

Gaudenz hat auch mehrere Unterredungen mit Katharina. Diese heben sich durch die Wiederholung deutlich vom Hintergrund ab. Hier erscheint eine wirkungsvolle Steigerung angebracht, die Katharina vom ersten Kennenlernen des Helden über ihre Liebe bis zur Entsagung zeigt. Dadurch, daß nur

von Zeit zu Zeit markante Punkte dieser Entwicklung herausgegriffen werden, wird der Eindruck vertieft, den wir von ihrem Charakter und ihrer Stellung zu Gaudenz bekommen haben.

R u n d u n g . Die chronikartigen Angaben der Jahreszahlen als Kapitelüberschriften werden durch zwei kürzere Abschnitte begrenzt: "Aus grauer Vorzeit" und "Mit Helm und Schild". Gilt der erste hauptsächlich der Aufklärung über das Geschlecht der Vögte von Matsch, so wird im letzten über das Ende des Vogtes, wie auch über die übrigen Personen berichtet. Diese zwei Abschnitte schließen sich eng um die Hauptkapitel des Buches, sodaß man sie auch als Rahmen bezeichnen kann. Auch hier zeigt sich also die Vorliebe des Dichters, seinen Werken Abrundung, Geschlossenheit zu verleihen.

Dieser Eindruck wird noch dadurch verstärkt, daß Schullern auch hier wieder im Schlußkapitel sorgfältig mit allen Personen abrechnet, deren Schicksal bis dorthin noch nicht abgeschlossen ist: der getreue Rat Schenk benützt die Gelegenheit des Besuches der Neffen Gaudenz', vor ihnen sein Herz auszuschütten und uns damit zugleich einen abschließenden Bericht über die einzelnen Personen zu geben.

An kleineren Abschnitten macht sich aber die Rundung entsprechend der fortschreitenden Machtentfaltung des Vogtes nicht geltend.

Schullern arbeitet hier nur wenig mit K o n t r a s t e n . Dadurch fallen sie aber, wenn sie verwendet werden, um so mehr auf.

Wie Ironie klingen die Worte der Spießin gegenüber

der unmittelbar darauffolgenden, rein lyrischen Liebes-
szens mit Agath: Ennli verzweifelt an der Fähigkeit Gaudenz',
wirklich zu lieben: "Ich wahn, kein Weib sich des wahrlichen
rühmen mag!" (408/9)

Sonst dienen in diesem Roman die Kontraste dazu, die
Einmaligkeit der Persönlichkeit des Gaudenz zu betonen oder
die Sorglosigkeit des Hofes aufzuzeigen.

Es werden Feste über Feste gefeiert, aber die Kassen
sind leer. (1434) Während eines fröhlichen Banketts in
Schwez tritt der Vogt in voller Kriegsrüstung unter die
versammelten Gäste, an Kriegsgesfahr gemahnend. (1436)

Die Venezianerin Gaspara kommt in der Absicht, Gau-
denz zu vergiften, er aber zwingt sie durch seine Blicke
zur Liebe: ".....und nun löste er unabekümmert die Bande,
die ihren Armen wehrten - sich um seinen Hals zu schlingen.
(1437)

Als Ironie des Schicksals möchte man es bezeichnen, daß
Herzog Sigmund in dem Augenblick zur Absetzung und Bestra-
fung "des Verräters am Vaterlande, des Grafen Gaudenz von
Matsch" gezwungen wird, da dessen völliger Sieg über die
Venediger bekannt wird.

Das kurze Vorspiel "Aus grauer Vorzeit" dient, wie schon
mehrfach betont, hauptsächlich zur Mitteilung der
V o r g e s c h i c h t e des Geschlechtes der Vögte von
Matsch. Der Dichter erspart sich dadurch umständliche Er-
örterungen im Laufe des Buches. So werden wir hier Zeugen
mehrerer Gespräche zwischen Muhme Agnete und dem kleinen
Knaben: "....So sprach Agnete, in ihrem Eifer kaum beach-

tend, daß sie nicht halb verstanden wurde, auf den kleinen Gaudentz ein...."(11)

Aber auch im Rahmen des eigentlichen Romanes ist das Nachholen häufig notwendig. Es vertreibt sich das Volk die Wartezeit bis zur Ankunft Kathreins, "indem man sich immer von neuem erzählte, was Vorläufer berichtet hatten." (19 f.) Auch über die Persönlichkeit des Vogtes und sein bisheriges Leben unterhalten sich verschiedene Personen. Die Neugierde über die zu Beginn fast geheimnisvolle und unheimliche Gestalt reizt die Figuren zu diesen Gesprächen. Truchseß Hans von Waldpurg muß seiner Herrin Katharina von seinem Vetter erzählen, (57/62), Johanna von Freyberg berichtet über die Spießin und Gaudentz. (74/81)

Durch Selbstbesinnung, die man manchmal dem Monolog im Drama gleichsetzen kann, durch den wir auch Gedanken, Erinnerungen und Pläne der Personen erfahren, erhalten wir auch Aufschluß über Katharina. Der Dichter verwendet diese Form der Mitteilung für die innersten Gedanken seiner Gestalten, die sie kaum jemandem anderen mitteilen würden. So liegt z.B. Katharina "in ihrem Himmelbette und vermag keinen Schlaf zu finden." (24 f.) Ihre Gedanken an Erich von Braunschwaig wagt sie sich selbst kaum einzugestehen.

Kathrein stöbert in der Burg zu Meran und findet dabei allerlei Aufschluß über ihren ärzherzoglichen Gemahl. Dadurch wird auch der Leser über einen Teil der Vorgeschichte aufgeklärt, ähnlich wie schon bei Kathreins Funden im Schloß Hasegg bei Hall. (91 f.)

Der erzählende Bericht kommt hier nicht so häufig vor.

Besonders auffallend ist das zusammenhängende Nachholen des Dazwischenliegenden wieder im letzten Abschnitt "Mit Helm und Schild", der siebzehn Jahre später spielt und kurz über diese Spanne Zeit berichtet.

In den geschichtlichen Romanen wäre ein H i n w e i s a u f K ü n f t i g e s (innerhalb des Rahmens der Erzählung!) nicht angebracht, besonders wenn sich das Buch so eng an die historischen Tatsachen hält wie die Werke Schillers. Wir werden uns hier noch viel mehr als in den Gegenwartsromanen bewußt, daß die Zukunft für die Gestalten für uns ja bereits Vergangenheit ist, in diesem Falle also geschichtliche Tatsache. So kann der Dichter wohl von Plänen seiner Gestalten sprechen, die dann in Erfüllung gehen oder nicht (wie z.B. die vergeblichen Hoffnungen des Vogtes von Matsch auf die Fürstenkrone von Tirol), doch eine Prophezeiung an Hand eines geschichtlichen Werkes wäre von zweifelhafter Wirkung.

Anders jedoch steht es mit dem prologartigen Abschnitt: "Aus grauer Vorzeit". Durch die Schilderung der Erziehung des kleinen Gaudenz ahnen wir seine spätere Stellungnahme voraus. Die Worte aber, die er gleich einem Gelübde zu seiner sterbenden Muhme Agnete spricht, weisen eindeutig auf sein späteres Streben hin und tragen ihren Teil zu dessen Begründung bei: "Muehm Agnet, ich fleiß mich gern Eurs Willens und satz mir vor, zu Boden verderben alle, so freventliche Schmachheit beweisent dem edlen, hochmögenden Stammen der Vögt von Matsch, Graven von Kirchperg und Columna!"

Durch den Hinweis auf Künftiges beweist der Epiker die überschauende Stellung seinem Stoffe gegenüber. Er hat ein abgeschlossenes Ganzes vor sich, das er uns erzählend be-

richtet.

"Kleinod Tirol", dessen Kapitelüberschriften Jahreszahlen sind, ist demnach in seiner H a n d l u n g s - d a u e r genau bestimmt: 1484 - 87. Der Rahmen, der das Geschehen dieser vier Jahre etwas loser umschließt, spannt sich von der Kindheit des Vogtes bis zu seinem Tode, 1504.

Innerhalb der einzelnen Jahre werden auch hier wieder Tage und Wochen übersprungen; manches ausführlich berichtet, anderes knapp erzählt.

Auch in den historischen Romanen läßt der Dichter gern die Helden den O r t d e r H a n d l u n g wahrnehmen. Mähme Agnete zeigt z.B. dem kleinen Gaudenz sein Land. (13) Katharina macht eine Schlittenfahrt nach Hall, dabei lernt sie die Gegend kennen: "...es gefiel Kathrein über die Maßen, wie sich da ein reiner Himmel über das blitzendweiße Tal spannte und die lange Schlittenreihe.....durch die Silbergasse und durch stille Auen und über freie Felder nach dem Schlosse Ombras sauste...."(45 f.) Es folgt eine ausführliche Beschreibung der Gegend.

Auf der Reise nach Südtirol betrachtet sie Landschaft und Getriebe. (106) Im Schlosse zu Meran sieht sie sich die Räume und Gemälde an, ebenso auf Schloß Tirol. (123)

Gaudenz sieht nachdenklich zum Fenster hinaus und auf Innsbruck hinab, "...auf die breite Vorstadtstraße, an deren Ecke abendwärts das Hospital und dessen Kirche als einzige gemauerte Gebäude sich erhoben...."(293). Es folgt eine Beschreibung des damaligen Innsbruck.

Eine hervorragende Stellung nimmt auch hier wieder die Schilderung des Raumes durch den Erzähler selbst ein.

Hervorgehoben sei hier nur die Schilderung der Örtlichkeit bei den Hochzeitsfeierlichkeiten. (27 ff.) Hier wird zuerst der Platz vor der Pfarrkirche, dann das Innere der Kirche ausführlich beschrieben. Dann erst folgt die Schilderung des eigentlichen Festes. Anschließend begleiten wir den Zug durch die Stadt, bis er endlich im Schloß einlangt, das nun in seiner ganzen erregten Bewegtheit Gegenstand der Beschreibung des Dichters ist. Der Leser steht gleichsam mitten unter dem jubelnden Volk und beobachtet das glänzende Schauspiel. Auch die Beschreibung der Festtafel, nur ganz selten durch Gespräche der Gäste unterbrochen, nimmt einen breiten Raum ein, bis sich langsam das Interesse an der Umgebung verliert und sich wieder den Gestalten zuwendet. Diese Wiedergabe des Festes allein zeigt Schullera als Meister des Schilders.

E i n s c h ü b e . Z w e i B r i e f e des Königs Maximilian an den Hofmeister Sigmunds, Gaudentz von Matsch sind von einigem Einfluß auf die Handlung. Der erste (318/9) versichert den Vogt des Vertrauens des Königs und gibt ihm damit Rückhalt dem Erzherzog, besonders aber seinen Feinden gegenüber. Er bedeutet eine Bestätigung seines Machtanstieges.

Der zweite (475/6) bedeutet einen weiteren Triumph des Vogtes, da er ihm die Erfüllung seiner Wünsche nahezubringen scheint. Dadurch wird Gaudentz' Willen und Kraft zu neuen Taten angefeuert, obwohl sich tatsächlich nichts an seiner Lage geändert hat. So hat auch dieser Brief seine Bedeutung für den Fortgang der Handlung.

Von diesem Brief erfahren wir nur durch Gaudenz, er wird nicht direkt wiedergegeben.

Es werden auch Teile von Frauenbriefen an Sigmund abgedruckt, die jedoch mehr von historischem Interesse als von Bedeutung für die Handlung sind. (115 f. u. a. m.)

Schilderungen des Kunstlebens der Zeit werden ebenfalls vereinzelt angebracht, (bes. 100 ff.) wo von Isaak, Arnold von Bruck, Bernhard Walsch als Freund Geilers von Reisersberg, Maler Thaurer, Corareuter, Weninger, Straßmürchner, Michael Pacher, besonders aber von Conrad Celtis die Rede ist.

Eingeschaltet werden auch zahlreiche Titel von Werken dieser Zeit. Die Närrin liest der jungen Fürstin eine Fabel aus der Steinhöwel'schen Asopüberetzung vor. Doch erscheint diese Fabel eng mit der eigentlichen Geschichte verknüpft, da sie Antwort auf Katharinas Frage geben soll.

Es werden auch eine ganze Reihe alter V e r s e angebracht. So flüstert die Närrin Katharina ins Ohr "was im "Mergötzlichen Fastnachtspiel von Fürsten und Herren" die Königin vom Orient zu ihrem ungetreuen Gatten sagt". (94) Der Abschnitt 1485 beginnt mit einem alten Neujahrswunsch an die Fürstin. Dem Fürsten Sigmund werden Gesundheitsregeln aus Salerno vorgehalten, damit er ein mäßiger^s Leben führe. (344) ".Halt dich warm! Nit überfüll den Darm! Bis den Frauen nit zu hold! So lebst, so lang du sollt!" Dieser Spruch erscheint allerdings für den Fürsten wie geschaffen und erzielt gerade durch seine Treffsicherheit eine gewisse Komik.

Im allgemeinen machen diese Einschübe einen mehr gelehrten Eindruck. Sie finden sich hier häufiger als in sämtlichen übrigen Romanen. Sie sollen mithelfen uns den Charakter der Zeit näher zu bringen und uns von dem damaligen Leben ein Bild zu machen. Denn es war ja das Ziel des Dichters, die Zeit zu schildern, wie sie wirklich war und nicht die laudläufige Vorstellung des "finsternen Mittelalters" zu unterstützen.

VII. BOCCACCIO AUF SCHLOSS TIROL
EIN MAULTASCHROMAN

In "Boccaccio auf Schloß Tirol" ist wieder ein klarer Aufbau vorhanden. Die Handlung zerfällt in drei Hauptstränge: die Liebeshandlung, die sich zwischen Margarete und Boccaccio (wenn auch einseitig!) abspielt; die politische Handlung auf Seiten der Tiroler, an deren Spitze Margarete als Landesfürstin steht; endlich das Gegenspiel, das aus politischen Interessen auch auf Margaretes persönliche Freiheit, somit auch auf ihre Beziehungen zu Giovanni Boccaccio übergreift. So erscheinen alle drei Stränge innig verknüpft.

Kap. 1 dient zur Einführung in die Situation. Ein Teil der Vorgeschichte und eine Schilderung der Lage des Landes wird gegeben. Durch die Bitte um Zusage zu dem Aufstand der Tiroler beginnt die Aushahnung der politischen Handlung, die Notwendigkeit der Erhebung wird weiter ausgeführt. (Kap. 2) Durch das Auftreten des Herzogs von Teck werden wir mit dem wichtigsten Vertreter des Gegenspiels bekannt. Gerade er berichtet von einer bevorstehenden Gesandtschaft Boccaccios (Kap. 3). Man kann also Kap. 1/3 als Exposition bezeichnen. Sämtliche Handlungen werden angedeutet und angebahnt.

In Kap. 4 setzt die Handlung jedoch merklich ein. Margarete liest die Werke des Dichters und lernt ihn selbst kennen. Sie erkennt in ihm das Ideal ihrer Liebe.

Unmittelbar auf Boccaccio tritt der Herzog bei ihr ein und sucht ihre Freiheit einzuschränken.

Kap. 6 bringt den Höhepunkt der Liebeshandlung Boccaccio -

Margarete, die jedoch wieder durch Teck unterbrochen wird. In scharfem Kontrast zu Margaretens Liebesglück holt nun auch das Gegenspiel zu einem entscheidenden Schlag aus: dies ist der Beginn der fallenden Handlung. Die Macht der Fürstin sinkt, das Gegenspiel greift auf sie als Vertreterin der politischen Handlung auf Seiten der Tiroler.

Es folgt die dritte und letzte Unterredung Margaretens mit Boccaccio. Hier ist eine wirkungsvolle Steigerung angebracht, die durch ihre Einseitigkeit den eigentlichen Abstieg der Liebeshandlung verdeutlicht. (Kap.7)

Margaretens geringes Gefallen an den neuen Werken Boccaccios ist ein weiteres Zeichen für das Sinken der Handlung. Aber auch als Vertreterin Tirols erleidet sie gegenüber ihrem Gemahl und Teck eine Niederlage. (Kap.9) Kap.10 wird wieder die Margarete - Boccaccio - Handlung aufgegriffen, doch zeigt sich die Aussichtslosigkeit von Margaretens Bemühungen. Dann tritt aber wieder die politische Handlung in den Vordergrund, es folgt eine gewisse Steigerung, indem Margarete bewusst die Zügel des Aufruhrs ergreifen will. Nun tritt auch Boccaccio durch seinen Verrat als Gegenspieler auf.

Ein weiterer Anstoß zum Handeln für Margarete ist das Testament Ludwigs. Kap.12 bringt noch einmal die Fäden sämtlicher Handlungen. Die Fürstin weist nun Boccaccio ab: Margarete bringt es über sich, auf ihr persönliches Glück zugunsten ihres Landes zu verzichten. Die Unterzeichnung der Urkunde durch die Fürstin stellt den Höhe- und Endpunkt der Gesamtdichtung dar. Denn hier hat sich nicht nur

die Heldin zu höchster innerer Höhe aufgeschwungen, sondern hier ist auch in der Sicherung des Wohles Tirols der Höhepunkt der "politischen" Handlung erreicht. Dadurch, daß Margarete diese Kraft letzten Endes dem Einfluß Boccaccios zu verdanken hat, (vgl. "Stoff") erscheinen die Fäden sämtlich am Ende schön verknüpft. Das Gegenspiel hat seine Macht dadurch verloren.

N e b e n h a n d l u n g . Wir hören neben der Haupthandlung mit ihren drei Strängen auch vom Scaligerhof CangrandeI von Verona, dessen Gattin Elbbet Margrets Schwägerin ist. Durch diese Verschwägerung erscheinen die beiden Höfe enger verbunden. Elbbets mündlicher und schriftlicher Bericht kann zwar nicht als "Handlung" bezeichnet werden, denn wir hören zweimal im Zusammenhang vom Veroneser Hof erzählen, doch erfährt das Gesamtbild dadurch eine Bereicherung und Vertiefung. Da Margarete zur Zeit ihres größten Kummers am Hof Elbbets weilt und wir gerade da von deren ähnlichem Schicksal erfahren, werden auch wir mit Margarete zeitweise wohltuend von ihrem eigenen Geschick abgelenkt.

Zum Schluß erleichtert Elbbets Mitteilung über Boccaccios abermaligen Verrat am Land der Fürstin Entschluß der Entsagung allen persönlichen Glückes dem Lande zuliebe. So greift also auch hier eine Person der Nebenhandlung ausschlaggebend auf die Haupthandlung über.

In "Boccaccio" dient die **W i e d e r h o l u n g** von Unterredungen gleicher Personen häufig dazu, deren geänderte Haltung zu verdeutlichen. Besonders klar zeigt sich

das, wenn man die beiden Unterredungen Margaretes mit dem Rottenburger vergleicht. (S. 17; 276) Zuerst will die Fürstin nichts von einem Aufstand der Tiroler hinter dem Rücken ihres Gemahls wissen. Sie ist zwar für die Befreiung des Landes aus der Gewalt des Herzogs von Teck und der Bayern überhaupt, will aber nichts heimlich gegen ihren Gatten unternehmen.

Später aber will die durch Einschränkung ihrer Freiheit tief gekränkte Fürstin sich bewußt an die Spitze des Aufstandes, auch gegen ihren Gatten, stellen.

In den drei Unterredungen Margaretes mit Boccaccio zeigt sich ebenfalls ein Wandel in der Haltung der Fürstin, der klar das starke Anwachsen ihrer Leidenschaft für den Dichterfürsten beleuchtet. Denn bewahrt sie anfangs, wenn auch nur mit Mühe, ihre fürstliche Haltung, so ist sie in der Abschiedsszene nichts als das um Liebe bittende Weib, das bereit ist alles, selbst das Kind zu verlassen, um dem geliebten Manne zu folgen.

Gerade durch dieses Gegenüberstellen analoger Situationen, in denen sich aber die gleichen Personen verschieden verhalten, wird der Wandel in der Einstellung der Gestalten zueinander deutlicher, als dies jemals durch eine bloße Feststellung der Tatsache erreicht werden könnte.

Auch in diesem Roman wird verhältnismäßig sparsam mit **K o n t r a s t e n** gearbeitet. Die immer größere Abgeklärtheit der Erzählkunst des Dichters bedarf nicht mehr dieser scharfen Mittel.

Ein Gegensatz zwischen Behauptung und Tatsache liegt einmal darin, daß Adelheit von Matsch Margaretes tiefe Niedergeschlagenheit nach Boccaccios Abschied als Verstim-

zung wegen der schändlichen Behandlung durch den Herzog von Teck deutet. Ein unausgesprochenes "ich lasse dich gern bei dieser Meinung" Margaretens steht zwischen den Zeilen.

Ein handlungsmäßiger Kontrast ist überall dort festzustellen, wo unmittelbar auf den Empfang und das Zusammensein Margaretens mit Boccaccio der Herzog von Teck ihr mit seinem Hohn gegenübertritt. (Kap. 4; 6; 7).

Auch die Szene, da Margarete mit gezücktem Dolch ihren Gatten erwartet und statt dessen Albrecht von Österreich mit seinen Versöhnungsvorschlägen bei ihr eintritt, ist wirkungsvoll durch die Gegensätzlichkeit von Erwartung und tatsächlichem Geschehen. (293 ff.)

In Form eines Gesprächs erfahren wir einen Teil der Vorgeschichte in der Audienz des Rottenburgers bei Margarete. (Kap. 1) Besonders über die letzten Ereignisse im Land geht hier die Rede.

Margarete und Adelheit von Matsch sprechen über der Fürstin bisheriges Leben. (50 ff.) In den beiden geschichtlichen Romanen wird die Vorgeschichte sehr häufig in Form des Gesprächs oder Berichtes gegeben. Auch über die Verhältnisse Elsbets am Scaligerhof erfahren wir auf diese Weise.

Im Lauf der Haupthandlung spielt das Nachholen eine wichtige Rolle. So werden wir etwa mit der Fürstin in Ungewissheit über das Schicksal des geraubten Kindes gelassen. Erst durch den zusammenhängenden Bericht des Petermanns auf Schenna erfahren wir davon Näheres. (Kap. 7) Hier wird dadurch die Spannung erhöht. Ebenso hält es der Dichter mit der Nachricht von der Flucht der Fürstin. (Kap. 7) Erst in

Kap. 3 erzählt Margarete der Matscherin von ihrem mißglückten Vorhaben und dem dazwischenliegenden Geschehen.

D a u e r d e r H a n d l u n g . Auch in "Boccaccio" wird zu Beginn des Buches, diesmal innerhalb des Textes, die Jahreszahl angegeben. (1351) Die Handlung schließt mit der Unterzeichnung der Urkunde, wodurch Tirol an das Haus Österreich gelangt. (1363)

Auch hier gilt das Gleiche wie für die übrigen Romane. Der Dichter kann nicht, ohne langweilig und ermüdend zu wirken, alle Abschnitte gleichmäßig behandeln. Und auch hier stimmt gegen Ende des Buches das Tempo der Handlungsabwicklung etwas zu. Immer häufiger heißt es etwa: "...Es vergingen bange Tage.." (278) "...Es vergingen Wochen, die Ruhe des Friedhofs lag über dem Land..." (281). All diese Bemerkungen sollen nur ausdrücken, daß sich in der Zwischenzeit nichts am vorigen Zustand geändert hat. Oder es bereitet sich ein Geschehen vor: "...Nach langer, banger Zeit, es war wieder Sommer geworden,..." (289)

Es läßt sich zusammenfassend feststellen, daß der Dichter für seine Romane mit einem Zeitraum von zwei bis fünf- undzwanzig Jahren auskommt. Einzelne wichtige Abschnitte werden breiter ausgeführt, andere wieder kurz abgetan. Durch diese verschiedene Behandlung der einzelnen Zeitabschnitte gewinnt das Buch einen gewissen Rhythmus. Wir würden ein bloßes Zusammendrängen der wichtigsten Augenblicke auf eine kurze Spanne Zeit, ohne ruhigere Zwischenepochen nicht ertragen: ".....Wir dürfen auch nicht bloß den Eindruck haben, daß in solcher Zeit sich alle Tage allerlei Bedeutendes sich abspiele, sondern den, daß etwas Eigenes im Werden, daß

diese Zeit mit ihrer besonderen Erfülltheit reif ist für eine völkische oder menschheitliche Entscheidung im Sinne der erzählenden Integration." ¹⁾ (dies ist gesagt im Hinblick auf den historischen Roman, zu dem ich hier jedoch auch die Werke mit biographischer Unterlage rechnen möchte. Besonders "Jungösterreich" ist durch seinen historischen Hintergrund für uns schon Geschichte geworden.)

Gleich zu Beginn des Romanes wird diesmal wie die Zeit, so auch der Ort der Handlung bekannt gegeben: "Balken und Türen der hölzernen Bauerhäuser an der Straße springen auf: die Erbia des Landes an der Etsch und im Innental reitet durch das Dorf Tirol." (5) Dann wird u.a. auch der steile Weg der Rüstia hinauf zum Schloß, später auch dessen Räumlichkeiten verhältnismäßig ausführlich geschildert. (6 f.) Der Dichter beschreibt uns auch das Kellergewölbe in der Burg zu Preßls. (27) Auch über das Aussehen der Gegend und des Hofes von Verona erhalten wir Aufschluß. Der Dichter schildert den italienischen Hof in aller Farbenpracht und seine Wirkung auf Margarete, der daneben ihr Schloß Tirol kahl und leer erscheinen muß. (220 f.) Auch hier werden wieder Hoffestlichkeiten geschildert. Margarete nimmt alle Eindrücke in sich auf: "Goldene Platten mit seltsamen Gerichten sahen sie auf der Tafel vor sich...." (229). Aber es nimmt auch in diesem Buch die Beschreibung des Ortes einen verhältnismäßig geringen Raum ein. Schilderungen der Natur oder des Raumes sind bei Schullera nie Selbstzweck, sondern stets Mittel zum Zweck.

Hier finden sich keine von diesen meist etwas gelehrten ornamentalen N i n s c n ü b e n von alten Versen, wie wir sie

1)
Rob. Petsch, S.107

in "Kleinod Tirol" feststellen konnten. Einzig und allein Werke Petrarcas und besonders Boccaccios werden genannt, doch spielen diese ja innerhalb der Handlung eine größere Rolle, da "Aneto" und "Fiannetta" die Fürstin verleiten, in Boccaccio die Erfüllung ihrer Sehnsucht zu erblicken, während sie sich - nach dem Abschied - von seinen späteren Werken, besonders von "Decamerone" und "De claris mulieribus" enttäuscht sieht.

Von Wichtigkeit ist auch der schon mehrfach erwähnte Brief Elsbets an Margarets mit seiner Schilderung der Zustände am Scaligernhof. Er bildet nicht nur den letzten Anstoß zu Margarets Ratschluß der Eatsagung, sondern das lebhafteste Bild, das vor unserem Auge vom italienischen Hof entsteht, bildet mit seinen kräftigen Farben einen markanten Hintergrund für das Geschehen am Tiroler Hof.

VIII. ERINNERUNGEN EINES FELDDARZTES AUS DEM WELTKRIEG

Dieses Buch ist in sechs Abschnitte geteilt, wovon der erste und der letzte eine Art Rahmen bilden. "Im Hinterland" schildert das Erlebnis vom Kriegsausbruch bis zum Einrücken ins Feld. "Die Karpathen", "Nach Przemyśl", "Über die Grenze", "Wolhynische Idylle" bilden den eigentlichen Inhalt des Buches in Form des Tagebuchberichtes. Es läßt sich hier nicht wie in den Romanen ein regelrechter Aufbau feststellen, auch ist dieses Buch wohl schwerlich als Roman zu bezeichnen, zumindest nicht im engeren Sinne.

Durch das Schlusskapitel "Wieder im Hinterland" gewinnt das Buch an Geschlossenheit, doch will es, wie schon der Titel sagt, nicht mehr sein als die "Erinnerungen eines Feldarztes". In der Anordnung und der Art der Aufzeichnungen macht sich freilich immer der Dichter im Arzt bemerkbar. Die große Wirkung des Buches ist auch gerade auf die Schlichtheit und Einfachheit der Anordnung und Wiedergabe des großen, furchtbaren Erlebnisses zurückzuführen.

PARALLELEN INNERHALB VERSCHIEDENER ROMANE

Bei einem so fruchtbareren Dichter wie Heinrich von Schullern, der noch dazu seine Stoffe vielfach aus dem eigenen Leben schöpft, läßt es sich nicht anders erwarten, als daß die einzelnen Werke untereinander Parallelen aufweisen.

Auf die stoffliche Verwandtschaft der Romane zu manchen Kurzerzählungen wurde schon hingewiesen. (vgl. "Stoff") Sie braucht deshalb nicht mehr besonders erwähnt zu werden.

Aber auch die Charaktere und die Stellung der Personen weisen eine weitgehende Übereinstimmung auf: im Grund genommen ist es immer der mehrminder heißblütige Mann, der, eine ideale Liebe im Herzen, durch ein Mißverständnis oder sonstiges Ungemach von ihr getrennt, in die Hände von reichen, schönen "Weibern" fällt, bis endlich eine - günstige oder ungünstige - Lösung gefunden wird. (Näheres folgt im nächsten Kapitel unter: "Gruppierung der Personen").

Auch einzelne Episoden kehren in den Romanen wieder, wie z.B. die der schon laise welkenden Tochter Bertha seiner Hausleute in "Vormärz" (175/81), und die der Ida Fehring in "Jungösterreich" (bes. I, Kap. 11 und 13).

Auch eine gewisse Erleichterung des Helden tritt neben allgemeinen Betrachtungen über Wesen und Ursprung der Liebe beim Sezieren einer Frauenleiche ein: (Vormärz, 267; Jungösterreich, I, 11). Ideen über die "Eaterbten der Liebe" finden sich nicht nur in den Anfangswerken, (bes. "Vormärz", aber

auch in: "Ärzte", "Katholiken" "Kleinod Tirol" "Boccaccio"). Die traurige Lage der Ärzte wird auch in "Jungösterreich" eingehend erörtert.

Wie aus dem Vorhergehenden zu sehen ist, sind dies alles Momente, die entweder den Dichter besonders stark beschäftigen und die er deshalb immer wieder in Abwandlungen bringt, oder es sind Erlebnisse aus seiner eigenen Jugend auf seinem Beruf, die in den Werken ihren Niederschlag finden.

Z u s a m m e n f a s s e n d sei festgestellt:
Schullerns Entwicklung äußert sich auch im Bau seiner Ro-
mane. Wir finden die Forderung Spielhagens, einen Roman
" s z e n i s c h " zu gestalten, schon teilweise in "Vor-
märz" erfüllt, doch ist die Einkleidung der reinen Dia-
logstellen im allgemeinen hier noch episch, etwa durch
"sagte er" und ähnliches.

Am auffallendsten sind diese "Szenen" im Roman "Ärzte".
War es in "Vormärz" nur eine besonders lebhafte Dialogfüh-
rung an entscheidenden Stellen, so wird hier der szenische
Eindruck durch eine manchmal fast dramatische Orts- oder
Zeitangabe noch unterstrichen. Diese Abschnitte bestehen
fast ausschließlich aus Rede und Gegenrede. Doch sei hervor-
gehoben, daß nur einige der Kapitel in dieser Form gebracht
werden, die dadurch besonders stark aus dem Rahmen der übrigen
herausfallen. Die Wirkung ist die einer größeren Leb-
haftigkeit, wodurch die Gefahr der Eintönigkeit in einem so
tendenziösen Werk vermieden wird.

In keinem der übrigen Werke verwendet der Dichter so
ausgeprägte "Szenen" wie in diesem. Schullern hält sich also
nicht streng an die Kunstvorschriften einer bestimmten Rich-
tung, sondern er nützt diese nur nach eigenem Gutdünken.

In "Katholiken" findet sich schon eine starke Milderung
dieser "dramatischen" Weise, einen Roman zu schreiben. Die
Art mancher Kapitel der "Ärzte" findet sich, wie schon be-
tont, hier und später nirgends mehr. Aber einzelne Dialoge
werden, besonders an wichtigen Stellen, auch hier und in
allen folgenden Romanen sehr lebhaft mit leicht dramatischem
Einschlag gestaltet. Das epische Moment bleibt jedoch herr-

schenf. Am stärksten episch, somit am wenigsten reine Dialogstellen weist das "Kleinod Tirol" auf, hier mögen aber auch mehr äußere Motive mitgespielt haben. Wie erwähnt, löst die stärker dichterische Gestaltung erst im zweiten Abschnitt den vorwiegend epischen Bericht ab. Der Charakter des Buches wird aber auch weiterhin gewahrt. Vor allem aber mag es auf die schwere Verständlichkeit der Sprache zurückzuführen sein, daß Schullern hier nur verhältnismäßig selten, an wichtigen Punkten zur direkten Rede greift.

In "Boccaccio" finden sich wieder etwas häufiger längere Dialogstellen, doch stets in epischer Einkleidung, sie fallen also nicht aus dem Rahmen des Gesamtwerkes heraus.

Weiter läßt sich über den Gebrauch der **N e b e n h a n d - l u n g** sagen: In Schullerns Werken kann von einer eigentlichen, stufenweise gebauten Nebenhandlung kaum gesprochen werden. Die Handlung erfährt meist durch zahlreiche Episoden ihre Verbreiterung, welche zur Ausmalung und Belebung des Bildes oder zur Verdeutlichung des Grundgedankens dienen.

Die Episoden an sich sind meist ziemlich abgerundet, da wir immer (wenn auch oft erst später) vom weiteren Schicksal der einmal angeführten Personen hören. Daß manche dieser Episoden sich auch verselbstständigen läßt- zeigen die Kurz-erzählungen " Der Zweikampf von Rovereit ", " Blütenstaub " " Reinlindchen und das Reh " und andere.

Die **W i e d e r h o l u n g** verwendet der Dichter vielfach zur Hervorhebung der Tendenz des Buches, die ja besonders in den Gegenwartsromanen überall stark in den Vorder-

grund tritt. Besonders in "Katholiken" und "Vom Blühen und Verderben" wird durch die Darstellung ein und desselben Geschehens von verschiedenen Seiten eine starke Wirkung erzielt. In "Jungösterreich" zeigt die verschiedene Stellungnahme in bestimmten Zeitabschnitten zur Schlacht bei Königgrätz die Änderung der politischen Einstellung des Helden, somit seine Entwicklung. Wiederholung von an und für sich gleichen Szenen aber unter geänderten Bedingungen verdeutlichen auch in "Kleinod Tirol" und "Boccaccio" einen Wandel der Dinge. Wir sehen also, daß sich der Dichter in allen seinen Romanen der "Wiederholung" bedient und dadurch ganz bestimmte Wirkungen erzielt.

Ebenso wurde schon wiederholt auf die auffallend starke Neigung zur R u n d u n g hingewiesen, die ein Ausdruck des romanischen Erbes im Dichter sein mag. Wichtig ist weiters, daß sich die Rundung bereits in den Anfangsromanen feststellen läßt, die man aus vielen Gründen unter die naturalistische Richtung zählen muß. Wieder ein Beweis, daß sich Schullern nie allein in den engen Grenzen einer Kunstgattung bewegte, sondern schon zu Beginn seines Schaffens über den Naturalismus hinausging. Die Rundung findet sich kaum in den Romanen "Vom Blühen und Verderben" und "Boccaccio auf Schloß Tirol". Im erstgenannten Werk ist sie schon durch die Form des Ineinandergreifens von Erzählung und Tagebuch nicht gut möglich; in "Boccaccio" findet sich nur eine schwache Andeutung in einzelnen Kapiteln.

In sämtlichen Romanen, jedoch verschieden stark macht Schullern vom K o n t r a s t Gebrauch. Häufig findet er

sich im "Vormärz" , in dem sich meistens Rahmen und eigentliche Erzählung gegenüber stehen. In den "Ärzten" dient er zur Hervorhebung der Tendenz, auch wird er hier zur tieferen Begründung der Handlung verwendet. Stellenweise fast unerträglich stark ist er in "Katholiken" angebracht. Mit fortschreitender Schaffenszeit mildert sich jedoch auch die allzu krasse Anwendung des Kontrastes,.

Von einem Hinweis auf Künftiges kann man nur selten sprechen. Er findet sich überhaupt nur in "Jungösterreich" und "Kleinod Tirol", auch dort immer sehr sparsam verwendet. Es mag wohl noch aus den Lehren des Naturalismus stammen, daß Schullern von diesem Recht des Epikers so wenig Gebrauch macht.

Die Dauer der Handlung läßt sich in allen Romanen ziemlich genau feststellen - wenn man nachrechnet. Aber es sei betont, daß man eigentlich bei keinem einzigen Roman auch wirklich den Eindruck der ihm zukommenden Dauer erhält. Das mag daher kommen, daß der Dichter nicht alle Zeiträume gleichmäßig behandelt und besonders gegen Ende eines Werkes immer rascher zu schildern pflegt. Überspringt er zuerst nur Tage und Wochen, so werden es gegen Ende des Buches Monate und Jahre. Dadurch entsteht eine gewisse Unsicherheit des Zeitgeföhls.

Ebenso wird selten auf den Ort der Handlung ein besonderes Gewicht gelegt. Hat er in den ersten Romanen so gut wie gar keine Bedeutung, so verliert sich Schullern auch später nie in eine breite Schilderung der Örtlichkeit.

Zun erstenmal begegnen wir in "Katholiken" einer be-

stimmteren Ortsangabe, d.h. der Dichter begnügt sich nicht mit bloßer Nennung des Namens, sondern er schildert auch den Raum, in dem sich die Handlung abspielt. Am bestimtesten wird der Ort in den beiden historischen Romanen dargestellt.

Selten verwendet Schullern das **L e i t m o t i v**.

Es findet sich angedeutet im ersten Buch des "Vormärz" (Sternmotiv), ferner in "Jungösterreich" (Liebe zu den Bergen; Die beiden Leitsätze am Schluß jedes Bandes); am durchgehendsten ausgeführt ist das Leitmotiv in "Katholiken" (Das Bild des kleinen Kardinals). Durch das häufige Anklingen ein und desselben Motivs gewinnt das Werk die von Schullern stets angestrebte Geschlossenheit. Deutlich ist der stoffliche Unterschied der Leitmotive: In "Jungösterreich" liegt es völlig im Helden. In "Vormärz" ist es zwar eine äußere, aber doch im Helden stark gefühlsmäßig betonte Macht. In "Katholiken" wird ein Ding der Außenwelt zum Träger des Leitmotivs erhoben, das freilich auch irgendwie gefühlsmäßig mit den handelnden Personen verknüpft sein muß.

Die **E i n s c h ü b e** bestehen bei Schullern aus Reflexionen, Briefen und Versen. Die Reflexionen überwiegen vor allem in den ersten, hauptsächlich einer Tendenz gewidmeten Büchern, die vielfach ihren Umfang den häufigen Abschweifungen in die Gedankenwelt der Gestalten verdanken. Denn nie ist es der Dichter, der uns direkt seine Gedanken mitteilt, sondern er läßt immer seine Figuren sprechen.

In den historischen Romanen finden sich so gut wie gar keine Reflexionen. In "Kleinod Tirol" werden dafür Schilderungen der Kunst, der Sitten und Gebräuche verain-

zelt eingeschaltet.

Briefe erfüllen meist den Zweck, entweder die Verbindung mit örtlich getrennten Personen aufrecht zu erhalten, Handlungen zu begründen oder den Anstoß dazu zu geben.

Verse sind nur ganz vereinzelt in die Handlung eingetreut und sind meist innig mit ihr verbunden. In "Kleind Tirol" haben sie jedoch einen vorwiegend gelehrten Charakter.

Soviel über die Handlungsführung. Um aber einen Roman beurteilen zu können, muß man auch auf die Behandlung der Personen durch den Dichter näher eingehen.