

1. Einleitung:

Mit Saars Novellen begann ich mich näher im Rahmen des Literaturseminars zu befassen, das zum Schwerpunkt die realistische Epoche der Literatur des deutschsprachigen Raums hatte. Damals imponierten mir nicht nur Saars Stil und seine erzählerische Begabung, sondern auch die Thematik, die in seinem Werk angesprochen und problematisiert wird. Aus diesem Anlass entschloss ich mich, mich in meiner Diplomarbeit mit einigen Novellen dieses Autors auseinanderzusetzen, was eine spannende Tätigkeit versprach.

Ferdinand von Saar ist interessant nicht nur weil sein - besonders novellistisches - Werk einen Reichtum an Fragen bietet, Gedanken stimuliert, sondern auch als Persönlichkeit an sich. Trotz seines schwierigen Lebenswegs verlor er nicht das Vermögen zu hoffen und zu glauben, dass bessere Tage kommen werden. Er war bestimmt keiner von denen, die nach den ersten misslungenen Versuchen ihr Ziel aus den Augen lassen. Die Aktualität Saars Novellen, die angesprochenen Themen, seine tiefe Einsicht in die Seelen der Protagonisten machen ihn, glaube ich, anziehbar für die heutige, aber auch für künftige Generation.

Zu erwähnen ist auch Saars Bezug zu Mähren, besonders seine häufigen und ausgedehnten Aufenthalte auf den Schlössern Blansko und Raitz¹ und zu seiner Militärzeit auch in anderen Teilen unserer heutigen Republik², damals der Doppelmonarchie Österreich-Ungarn.

Die Struktur dieser Arbeit wählte ich folgendermaßen: ich beginne mit dem biografischen Teil, stelle den Autor vor und erwähne die wichtigsten Ereignisse aus seinem Leben. Saars Biografie spielt bei der Interpretation seines Werkes eine wichtige Rolle, vieles aus seinem Leben spiegelt sich nämlich in seinen Novellen. Den Hauptteil der Diplomarbeit bilden Analysen drei ausgewählten Novellen Saars. Da Liebe im erzählenden Werk des Autors eine der Schlüsselthemen bildet, habe ich mir zum eigentlichen Ziel der Arbeit gesetzt, die literarische Darstellung der Liebe in den Novellen *Die Geigerin*, *Schloß Kostenitz* und *Requiem der Liebe* zu analysieren. Die Wahl genau dieser Novellen korrespondiert mit Saars drei Schaffensperioden, in denen

¹ Rájec-Jestřebí

² Olmütz, Brünn, Iglau, Theresienstadt und Prag

er zugleich unterschiedliche Stellung der Liebe gegenüber einnimmt. Nach einer ausführlichen Analyse dieses Aspekts der einzelnen Novellen, verbunden mit Referenzen zur Sekundärliteratur, präsentiere ich zum Schluss in einer zusammenfassenden Analyse die Ergebnisse meiner Untersuchung. Dem Resümee im Tschechischen und der Bibliografie folgen einige Bilder, die das bearbeitete Thema „illustrativ“ ergänzen sollen.

2. Ferdinand von Saars Porträt

„Möchte sehen, was geschähe, wenn ich nach Berlin käme, ‚Wer ist Saar?‘ würde es heißen [...].“³ Diese Frage stellte Saar oft in den Briefen an seine Freunde. Die geringe Anerkennung stimmte ihn traurig, oft beklagte er sich über die Tatsache des unbekanntes Autors. Heute ist die Situation anders; Saar gehört zu etablierten Persönlichkeiten der literarischen Welt, sein Werk wird von vielen Experten aus verschiedensten Perspektiven analysiert. Aber vielleicht doch noch nicht in so einem Ausmaß, als er sich verdienen würde. Auf den folgenden Seiten soll versucht werden, auf Saars oben gestellte Frage eine zumindest teilhaftige Antwort, aus den zur Verfügung stehenden Quellen, zu suchen.

Ferdinand von Saars Schicksal war kein besonders heiteres; im Gegenteil, wie aus seiner Biografie hervorgeht, es war eher düster, bedrückend und als ob sich der Dichter im steten Streben befand, aus einer gewissen, ob Finanz- oder einer anderen Krise herauskommen zu müssen. Das Überwältigen all der Mühen könnte jedoch auf eine starke Persönlichkeit hinweisen und die war Ferdinand von Saar ohne Zweifel. Was immer seine beinharten Kritiker von dem, am Anfang unbekanntes Künstler, denken mochten, er selbst verlor nie das Glauben an sein Talent und kämpfte lebenslang um Anerkennung seines Werkes. Sie kam schließlich, für Ferdinand von Saar jedoch zu spät - nämlich zu der Zeit, als er zu alt und zu krank war, um diese Aufmerksamkeit in vollen Zügen genießen zu können.

2.1 Saars Kindheit

Kaiser Franz Josef war das Haupt der k. und k. Monarchie, die führende Rolle wurde aber durch den Fürsten Clemens von Metternich ausgeübt. Es ist die Zeit des Biedermeiers, aufgrund der strengen Zensur wird die Flucht in die Häuslichkeit nicht selten ergriffen. In diese Zeit – am 30. September 1833 wurde Ferdinand Ludwig von Saar geboren.⁴

³ zit. nach: Klauser, Herbert: *Ein Poet aus Österreich. Ferdinand von Saar – Leben und Werk*. Literas-Universitätsverlag Ges.m.b.H., Wien, 1. Auflage 1990, S. 247

⁴ vgl. Klauser, H., S. 7-9

Der kleine Junge wurde von seiner Mutter Karoline von Saar und von seinem Großvater erzogen. Ferdinand hatte nicht das Glück, eine Beziehung mit seinem Vater Ludwig von Saar zu genießen. Dieser starb nämlich einige Monate nach Ferdinands Geburt an einem Herzinfarkt. Seine Mutter zog mit dem Buben zu ihrem Vater. Dort verbrachte der kleine Ferdinand die ersten glücklichen sieben Jahre. Ein seltsamer Zufall wollte es so, dass im Haus gegenüber die Familie der Marie von Ebner-Eschenbach den Winter verbrachte. Die beiden kleine Kinder spielten zusammen und genossen eine unbehelligte Idylle. Diese schöne Zeit wandelte sich aber nach dem Tod des Großvaters. Karoline konnte sich solche teure Wohnung als Alleinerzieherin nicht mehr leisten und so mussten sie und ihr Sohn eine viel bescheidenere Wohnung annehmen, in einer Gegend, die für sie eine soziale Senkung bedeutete. Nach der Volksschule besuchte Ferdinand das Schottengymnasium⁵, das in Wien eine besondere Position einnahm. Der Schüler Ferdinand von Saar galt für einen unersättlichen Leser. Nach dem Abschluss des Gymnasiums bahnte jedoch für ihn sein Vormund für Jahre den Weg in die Armee.

2.2 Militärdienst

Anstatt einer universitären Fortsetzung seiner Bildung wurde Ferdinand, als er sechzehn Jahre alt war, von seinem Vormund in die k. und k. Armee angemeldet. Einer der Gründe für diesen Schritt war auch die Überlegung, dass Ferdinand dort gut aufgehoben wird, dass er gute Aufstiegsmöglichkeiten haben wird und dass er nicht mehr von seiner Mutter, die ohnehin selbst zu wenig Mittel hatte, finanziell abhängig sein wird. Die Militärjahre waren für Ferdinand von Saar hauptsächlich mit Not verbunden, sowohl finanzieller als auch psychischer, da ihn diese Tätigkeit kaum erfüllen konnte. Saar machte große Schulden und allgemein taugte seinem Wesen die Militärszeit nicht im Geringsten. Das Leiden des Offizierslebens beschreibt er in der „Pincelliade“:

*„Kadettenjahre voller Müh' und Plagen,
Ein Leutnantsdasein mit geringstem Sold,
Der Beutel leer und hungrig stets der Magen –
Nicht alles, was da eitel glänzt, ist Gold.
Dabei die Vorgesetzten zu ertragen,
Die sich mir zeigten nie besonders hold,
Liebschaften, Schulden, Säumigkeitsatteste*

⁵ das berühmte Schottengymnasium im Stadtzentrum Wiens, Freyung 6

*Und beim Profosen vielerlei Arreste.*⁶

Trotzdem könnte man doch vielleicht sagen, dass Saar aus dieser Zeit in gewisser Hinsicht profitierte und zwar dadurch, dass er die verschiedensten Leute und Landschaften kennenlernen konnte (unter vielen anderen z. B. Znaim, Brünn, Olmütz, Prag, Italien). Schon am Gymnasium beschäftigte sich Saar intensiv mit Literatur und in der Zeit, als er Offizier war, gab es gerade für Offiziere billige Eintrittskarten (Stehparterre im Burgtheater Wien). In diesem Milieu fühlte er sich richtig wohl, da konnte er mit anderen über Literatur diskutieren, diese Stunden bedeuteten eine mehr als willkommene Abwechslung in seinem monotonen Alltag. Mit sechsundzwanzig Jahren verabschiedete sich Saar endgültig vom Militär und begann als freier Dichter zu wirken. Diese Entscheidung war für Saar allerdings nicht einfach. Er ahnte natürlich die Schwierigkeiten, die einen frei wirkenden Künstler begleiten können, hauptsächlich bezüglich eines unsicheren finanziellen Einkommens. Saar aber glaubte stark an sich selbst, an sein Talent und so fasste er doch den Entschluss für eine künstlerische Bahn. Das Adelprädikat „von“ steht ein bisschen im Widerspruch zu Saars Not und zu den ärmlichen Umständen. Dieses wurde an Saar durch seine Vorfahren vererbt, es gelang jedoch nie, eine gräfliche Abstammung nachzuweisen.⁷

2.3 Saars literarische Anfänge

Die Schwierigkeiten ließen auf sich nicht lange warten. Bevor man Saar als profilierten Schriftsteller ernst nahm, musste er Sorgen, Kummer, Erniedrigungen aller Art durchmachen. Saars politische Sonettensammlung, unter dem Titel *Laienpolitik* wurde eindeutig von dem Verleger (der Leipziger Verlag Otto Wigand) abgelehnt, für Saar zum Teil auch mit kränkenden und beleidigenden Worten: „*Diese aber [...] sind wahrlich Druck und Papier nicht wert. Es ist noch weniger als Versgeklingel. Ich rathe Ihnen ernsthaft, Ihre Zeit mit etwas Anderem zu verbringen und zeichne Hochachtungsvoll Otto Wigand.*“⁸ Zuerst wollte sich Saar als Dramatiker durchsetzen, die Anerkennung seiner Dramen war jedoch nicht in Sicht.

⁶ zit.nach: Lukas, Marianne: *Ferdinand von Saar. Leben und Werk*. Humboldt Verlag, Wien, 1947, S. 8

⁷ vgl. Klauser, Herbert: *Ein Poet aus Österreich. Ferdinand von Saar – Leben und Werk*. Literas-Universitätsverlag Ges.m.b.H., Wien, 1. Auflage 1990, S. 9-10

⁸ zit. nach: Klauser H., op. cit., S. 21-22

Der Borromäer – Saars erstes Drama, von dem er sich so viel versprochen hatte, machte auf den Burgtheaterdirektor Heinrich Laube nicht im Geringsten einen positiven Eindruck. Zu Saars tiefster Enttäuschung wurde dieses Werk für eine Aufführung gleich abgelehnt. Saar verlor dennoch nicht den Mut und schrieb in kurzer Zeit danach das Volksstück *Eine Wohltat*. Aber auch dieses Drama brachte ihm keinen Erfolg und wurde nicht angenommen. Saars nächster dramatischer Versuch *Die schönen Geister* wurde ihm von dem damaligen Direktor des Burgtheaters Wien Laube als ungeeignet zurückgeschickt. Es ging um ein Lustspiel, eine Satire, in der man die Rache am Verleger Wigand erkennen konnte, der Saar zuvor mit der Ablehnung seiner Gedichte und dem beiliegenden Brief beleidigt hatte. Trotz dieses Misserfolges verlor Saar sein Glauben an sich selbst nicht. Die erste Anerkennung kam, jedoch mit einer anderen Gattung – mit der Novelle.

2.4 Die Novelle

Es war gerade dieses Genre, dem sich Saar nach den misslungenen Versuchen auf dem dramatischen Gebiet zuwandte. Angefangen hat er mit den Novellen im Jahre 1865 (sein Ersterfolg *Innocens*) und setzte diese Gattung bis zum Ende seines Lebens fort. Trotz seines Erfolges mit den Novellen, konnte er sich doch nicht damit abfinden, dass seine Dramen kein besonderes Interesse erweckten. Mit dem Thema der Verkennung setzt sich Saar auch in seiner Novelle *Tambi* (1882) auseinander, in der er die Geschichte eines erfolglosen Dramatikers schildert. Ungefähr in der Zeit Saars ersten Erfolges, geriet er in eine Periode, die er selbst „Schreibblockierung“ nennt. Diese Schaffenskrise dauerte im Zeitraum von 1865 bis 1872. Seine Gefühle dieser Zeit drückt Saar in einem Sonett „Böse Jahre“ aus.

*„In meinem Leben gab es böse Jahre –
Wie jene aus der Bibel waren's sieben –
Da hat mich ein Verhängnis umgetrieben,
Ich wandelte – und lag doch auf der Bahre. [...]“⁹*

Die Faktoren, die zu dieser Krise beigetragen haben, können Saars drückende finanzielle Situation sein aber auch sein sich verschlechternder Gesundheitszustand, über den er oft in der Korrespondenz mit seinen Gönnerinnen klagt. Und trotzdem

⁹ zit. nach: Klauser, H., op. cit., S. 30

schuff er in dieser Periode seine Schlüsselwerke.¹⁰ Saar überwindete jedoch diesen schwierigen Zeitraum und fand die Kraft, weiterhin literarisch tätig zu sein. Besonders bekannt sind Saars *Novellen aus Österreich I, II*. Viele von denen sind ein prachtvolles Panorama der k. u. k. Monarchie und somit auch die Darstellung der heutigen Tschechischen Republik. *Innocens* (1866) spielt in Prag auf Vyšehrad (laut Saar: „die Wyschehrader Zitadelle“), in der Novelle *Die Troglodytin* (1889) oder *Die Steinklopfer* (1877) begegnen wir tschechischen Namen wie „Maruschka“ oder „Tertschka“ und die Handlung der Novelle *Schloß Kostenitz* (1892) wird in ein zwar nicht direkt genanntes Grenzgebirge versetzt, vieles deutet jedoch darauf hin, dass es sich um die böhmische Landschaft handelt.

Saar wendete sich der Gattung der Novelle erst nach seinen dramatischen und lyrischen Versuchen. Man könnte daher sagen, dass seine Novellen von Anfang an reife Werke sind. Saars novellistisches Werk läßt sich in drei Phasen unterteilen.¹¹ Die erste Periode beinhaltet die Novellen in der Sammlung „Novellen aus Österreich“. Trotz des skeptischen Tons dieser Novellen steht ein gegenüberliegender Pol der Freude und Hoffnung. Wie z. B. in der Novelle *Die Steinklopfer*, in der Georg und Tertschka zwar ein hartes, erbärmliches Schicksal ertragen müssen, trotzdem gibt es Momente, in denen sie gemeinsam glücklich sein können und schließlich auch durch eine gnädige Fügung heiraten und die Aussicht einer hoffnungsvoller Zukunft genießen vermögen. Anders ist es bei den nächsten zwei Sammlungen „Schicksale“ und „Frauenbilder“. In diesen Novellen findet der Leser keinen Lichtblick der schwierigen Situation gegenüber. In Saars letzter Phase, in der seine Sammlungen „Herbststreigen“ und „Nachklänge“ herausgegeben wurden, begegnen wir einer Kritik der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, es zeigt sich sein zunehmend naturalistischer Zug und eine Skepsis dem Menschen gegenüber wie z. B. in *Requiem der Liebe*, in einer Novelle, die keine Hoffnung auf die Wahrhaftigkeit dieses Gefühls bietet. Diese Periode charakterisiert Marianne Lukas als eine, in der „ging ihm [Saar] die Wahrhaftigkeit der dichterischen Aussage über alles. Die aber hatte das Große als groß, das Gute als gut bestehen zu lassen und trotzdem das Naturgewaltig-Triebhafte als Gegebenheit zu zeichnen, der nur die höchste Kraft

¹⁰ vgl. Klauser, Herbert: *Ein Poet aus Österreich. Ferdinand von Saar – Leben und Werk*. Literas-Universitätsverlag Ges.m.b.H., Wien, 1. Auflage 1990, S. 30

¹¹ vgl. Lukas, Marianne: *Ferdinand von Saar. Leben und Werk*. Humboldt Verlag, Wien, 1947, S. 104ff

*des Herzens und der Sittlichkeit gewachsen sind, während die Mehrheit der Menschen ihr rettungslos zum Opfer fällt.*¹²

Thematische Schwerpunkte

Die Themen und Motive Saars Novellen sind vielfältig. Das Thema, das in seinen Novellen dominant erscheint ist **Liebe und Erotik**; Liebe wird in ihren vielen Schattierungen porträtiert.¹³ Es werden Schicksale, hauptsächlich Frauenschicksale mit Bezug auf ihre Ehe und Liebesbeziehungen (nicht gerade glückliche) geschildert. So begegnen wir z. B. in *Marianne* unerfüllter Liebe einer verheirateten Frau nicht zu ihrem Ehemann, sondern zu einem Künstler, der ihr viel näher steht, als ihr strenger, stroffer Gatte, in *Innocens* einem Hauch von Liebe des Priesters zu schöner Ludmilla oder in der Novelle *Die Heirat des Herrn Stäudl* einem zur Liebe parallelen Gefühl, einer krankften Eifersucht. Andere Schwerpunkte, mit denen sich Saar in seinen Novellen auseinandersetzt sind **Triebhaftigkeit** (*Conte Gasparo*, *Sappho*, *Die Heirat des Herrn Stäudl*), **Ehebruch** (*Marianne*, *Schloß Kostenitz*, *Vae victis*), **Gewalt und Verbrechen** (*Die Steinklopfer*) und unter anderen auch **Judentum** (*Seligmann Hirsch*). Mit seinem Werk gehört Saar zum Wegbereiter der literarischen Moderne. Er ist ein ausgezeichneter Beobachter. In einigen seiner Novellen entwickelt Saar die Form des „inneren Monologs“, innere Auseinandersetzung seiner Charaktere mit ihren unerforschten Tiefen (z. B. in *Schloß Kostenitz*, wenn sich Klothilde allein befindet und ihren Gedanken freien Lauf läßt).

Wie bereits erwähnt wurde, erweckten Saars Dramen nicht allzu hohes Interesse des Publikums. Ein ähnlicher Fall war es mit seinen Gedichten. Saar leidete unter dieser Tatsache, beschwerte sich auch in den Briefen an seine Gönnerin Fürstin von Hohenlohe.¹⁴ Mit seinen Novellen erreichte Saar zumindest einigen Erfolg. Da er sich öfters auf den Schlössern seiner Mäzenatinnen (Schloß Raitz¹⁵, Schloß Blansko) aufhielt, wurde von ihm auch eine gewisse Unterhaltung durch Lesungen aus seinem Werk erwartet. Die Vorlesungen wurden hauptsächlich für den Frauteil bestimmt,

¹² zit. nach: Lukas, M., op. cit., S. 124-125

¹³ vgl. Klauser, Herbert: *Ein Poet aus Österreich. Ferdinand von Saar – Leben und Werk*. Literas-Universitätsverlag Ges.m.b.H., Wien, 1. Auflage 1990, S. 90

¹⁴ vgl. Klauser, H., op. cit., S. 246

¹⁵ Rájec-Jestřebí

was Saars Schreibweise und Stoffauswahl zum Teil bestimmte. Die Damen wollten über die Realität mit beschönigender, poetischer Sprache hören, keine Schilderungen der Tatsachen, die unangenehm wirkten, einfach eine idealisierte Welt konstruieren, die es eigentlich nicht gab.¹⁶ Von dieser idealisierten Schreibweise wich Saar in seiner späteren Schaffensperiode ab. Mehrere Faktoren trugen dazu bei, sei es seine zunehmende finanzielle Selbstständigkeit, seine pessimistische Lebensauffassung, Enttäuschungen des Lebens oder eine gewisse Reife, zustande gekommen durch seine literarische Entwicklung. Bevor Saars Novellen in Buchform publiziert wurden, erschienen sie größtenteils in Zeitschriften oder Zeitungen. Es waren jedoch nicht die großen literarischen Zeitschriften damaliger Zeit, wie z. B. „Die schöne Literatur“, „Moderne Dichtung“ oder „Blätter für die Kunst“. Die Zeitschriften, in denen Saars Novellen erschienen, informierten allgemein über gesellschaftliche Situation z. B. „Neue Freie Presse“, „Neuer Wiener Tagblatt“, „Cosmopolis“ oder „Österreichische Rundschau“. Außerdem musste Saar seine Novellen auf Wunsch des Herausgebers kürzen oder gar bearbeiten. Das Lesepublikum dieser Zeitschriften war meist konservativ und manchmal entsprachen Saars Novellen diesem Geschmack nicht ganz.¹⁷

2.5 Saar und seine adeligen Mäzenatinnen

Die erste der wichtigsten Frauen für Saars Schicksal war **Josephine von Wertheimstein**. Obwohl die Begegnung mit ihr zufällig war, bedeutete sie für Saars Leben ein schicksalhaftes Treffen. Josephine von Wertheimstein unterstützte Saar finanziell, machte ihn bekannt mit bedeutenden Persönlichkeiten der gesellschaftlichen Szene, Saar war in ihrem Zuhause, der Villa Wertheimstein und bei den Festen und Dinern, die man dort veranstaltete ein willkommenen Gast. Ihr Grundsatz lautete nicht das bekannte „Noblesse oblige“ sondern „Reichtum verpflichtet“.¹⁸ Zu diesem Reichtum hatte Josephine von Wertheimstein Zugang durch ihren Gatten. Sie selbst liebte Kunst und Literatur und mit ihrem großzügigen Handeln ermöglichte sie, dass auch neue, unbekannte Künstler ihre Chance bekommen. Saars nächste „Beschützerinnen“ waren **Fürstin Elisabeth Salm** und **Fürstin Marie Hohenlohe**.

¹⁶ vgl. Klauser, H., op. cit., S. 248

¹⁷ vgl. Klauser H., op. cit., S. 251

¹⁸ vgl. Klauser H., op. cit., S. 35

Elisabeth Salm war diejenige, die Saar oft in ihre mährischen Schlösser Blansko und Raitz willkommen hieß. Diese zwei Schlösser wurden dann später für Saar zu seinem Daheim. Marie Hohenlohe war ebenfalls vom Saars Werk beeindruckt, lud ihn oft in das Wiener Palais Augarten ein, wo er bedeutende Persönlichkeiten treffen konnte. Zwischen Saar und allen seinen Gönnerinnen bestand ein Briefwechsel, der von Anton Bettelheim herausgegeben wurde.¹⁹ Aus diesem Briefwechsel wird ersichtlich, dass Saar auf der einen Seite die Unterstützung seiner Gönnerinnen sehr schätzte und dies auch nicht verbarg, auf der anderen Seite kann man in ihm auch eine gewisse Zwiespalt feststellen: Saar war es klar, dass er total abhängig von der Unterstützung war und dieses Gefühl taugte ihm scheinbar auch nicht ganz. Im Brief an seinen Schwager schrieb er:

„Die ewigen Betteleien und Stipendien hab ich nachgerade satt – und es wird jetzt schon fast schandbar, dieselben weiter fortzusetzen und in immer neue Verpflichtungen gegen zahllose hineinzutreten. [...]“²⁰

Saar endete plötzlich seinen Briefwechsel mit Fürstin Hohenlohe, ohne einen Grund anzugeben. Durch erhaltene Ehrenpensionen und Ehrengaben wurde er nicht mehr so ganz ausgeliefert der Unterstützung seiner Mäzenatinnen. Diese Tatsache spiegelte sich auch in seinem Werk wider. In der Zeit, in der er unter der Obhut seiner Gönnerinnen war (und aus existentiellen Gründen sein musste), schrieb er seine Novellen auch in gewisser idealistischer Weise, so dass er die Damen nicht enttäuschte. In dem Moment jedoch, in dem er sich gewissermaßen finanziell befreite, ist auch Realismus in seinen Novellen spürbar, den seine Gönnerinnen ablehnten (besonders in seinen letzten Novellen *Der Burggraf* und *Die Pfründner*).

2.6 Saars Ehe

Ferdinand von Saar wird wohl als junger Leutnant und später als freiwirkender Künstler etliche Liebesabenteuer und Avantieren erlebt haben. Geheiratet hat er jedoch erst mit seinen achtundvierzig Jahren. Seine Gattin, Melanie von Saar, geboren Lederer war auf dem Schloss Blansko Gesellschafterin der Fürstin Salm, wo sie sich mit Saar getroffen hatten. Saar war in einem Alter, in dem er einen ruhigen häuslichen Hafen

¹⁹ Bettelheim, Anton: Fürstin Marie zu Hohenlohe und Ferdinand von Saar. Ein Briefwechsel. Wien 1910

²⁰ zit. nach: Klauser, Herbert: *Ein Poet aus Österreich. Ferdinand von Saar – Leben und Werk*. Literas-Universitätsverlag Ges.m.b.H., Wien, 1. Auflage 1990, S. 45

genießen wollte und bei seiner Entscheidung spielten günstige finanzielle Verhältnisse seiner zukünftigen Ehefrau keine geringe Rolle. Leider konnten sich beide dieses Glücks nicht lange erfreuen. Denn Melanie litt an nicht näher genanntem Unterleibsleiden und starb bald nach der Vermählung, bzw. beging wegen der aussichtslosen Situation Selbstmord. Somit erlitt Saar den nächsten Schlag in seinem Schicksal und verlor einen wertvollen Menschen, der für ihn einen festen Halt bedeutete.

2.7 Saar - endlich der Große

Saars Gesundheitszustand verschlechterte sich um seinen 69igsten Geburtstag herum. So entschied sich die damalige literarische Gesellschaft Wiens, ihm für seine geleistete Arbeit schon im Eintritt in seinen 70igsten Geburtstag zu danken. Es gab ein großartiges Fest an dem nicht nur viele Wiener Dichter wie z. B. Marie Ebner-Eschenbach, Hofmannsthal und Schnitzler teilnahmen, sondern auch der Wiener Volksbürgermeister persönlich gratulierte Saar für seine Leistungen. Saar war endlich der anerkannte Dichter, die Persönlichkeit nach der er sein lebenlang strebte. Dieses Fest hatte für Saar doch ein bitteres Nachgeschmack. Man beschloss, dass man zu Saars Freude sein Volksdrama *Eine Wohltat* im Wiener Burgtheater aufführen wird. So geschah es auch, für Saar bedeutete diese gut gemeinte Tat jedoch eine Enttäuschung - das Publikum war nämlich nicht sehr beeindruckt und das Stück wurde von den Kritikern negativ beurteilt.

2.8 Saars Lebensabend

Saars unheilbares Darmleiden wurde für ihn immer unerträglicher. Nach einer Operation besserte sich sein Zustand ein bisschen, jedoch nur für kurze Zeit. In 1905 hat Saar auf dem Schloss Blansko sein Testament geschrieben. Kurios an der ganzen Geschichte ist, dass Saar, der sein ganzes Leben in einer drückenden finanziellen Not verbrachte, kaum zu essen hatte, mehrmals wegen Schulden eingesperrt war, von seinen Mäzenatinnen abhängig war, hatte am Ende seines Lebens ein Vermögen „von 52.000 Kronen, was, bezogen auf die Kaufkraft von heute – etwa der Summe von zweieinhalb Millionen Schilling entspricht.“²¹ Immer mehr und mehr Melancholie und

²¹ zit.nach: Klauser H., op. cit., S.74. (Dieses Wert beträgt in 2002 ungefähr 182000 Euro).

Leiden begleiteten Saar in seiner letzten Zeit, oft sprach er seinen Freunden von Selbstmordgedanken. In seinem Testament steht: „Schließlich erwähne ich, daß mich mein schweres, unsäglich quälendes körperliches Leiden bestimmen könnte, Hand an mich selbst zu legen“.²² Und in der Tat geschah es auch so, Saar erschoss sich mit einer Waffe, die er aus seiner Leutnantszeit besaß. Er wurde nach seinem Wunsch auf dem Döblinger Friedhof bestattet. Auf seinem letzten Weg begleitete Saar „das ganze geistige Wien [...] und viele anonyme Vertreter des Volkes, mit im langen Trauerzug: die, die sein Werk liebten [...]“.²³

2.9 Aufnahme Saars Werke

Die Reaktionen auf Saars Werk variierten in seiner Zeit vom Leser zu Leser. Baasner spricht in seinem Essay von „einem wenig homogenen Publikum“.²⁴ Neben den vielen Kritiken stehen auch Stimmen wie die Marie Ebner-Eschenbachs. In ihrem Tagebuch vermerkte sie: „Saar – der rechte Dichter von Gottes Gnaden“.²⁵ Im 19. Jahrhundert war das öffentliche Interesse für Saars Werk zwar wirklich nicht überwältigend, auf der anderen Seite aber trotzdem spürbar, mit einer gewissen Konstanz und Kontinuität. Es wurde bereits erwähnt, wie sehr Saar unter der geringen Anerkennung lebenslang litt, dennoch wollte er auf die Wünsche des Publikums nicht eingehen. In Saars Korrespondenz findet man seinen Ausruf: „*Odi profanum vulgus*“.²⁶ Saar versuchte, sich mit dem Misserfolg beim Publikum auf verschiedene Weisen auseinanderzusetzen, doch er schaffte es kaum, sich damit abzufinden: „Die Häufigkeit, mit der Saar die Stellung des Dichters in der Gesellschaft berührt hat, zeigt, daß er mit diesem Problem nie fertig geworden ist.“²⁷ Aber die Zeiten ändern sich und das mäßige Interesse nahm seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bedeutend zu. Baasner meint: „Spätestens seit dem einhundertfünfzigjährigen Geburstagsjubiläum 1983 ist Saar in der Literaturgeschichte ebenso anerkannt und diskutiert wie seine berühmten deutschen und schweizer Kollegen.“²⁸

²² zit.nach: Lukas, Marianne: *Ferdinand von Saar. Leben und Werk*. Humboldt Verlag, Wien, 1947, S. 52

²³ zit.nach: Lukas M., op. cit., S. 52

²⁴ zit. nach: Baasner, R.: *Möge es nicht Caviar für's Volk sein*. S. 14

²⁵ zit. nach: Baasner, R., S. 20

²⁶ „Möge es nicht Caviar für's Volk sein“, zit. nach: Baasner, R., S. 17

²⁷ zit. nach: Baasner, R., S. 21

²⁸ zit. nach: Baasner, R., S. 7

Laut Herbert Klauser,²⁹ an den Novellensammlungen, die zu Saars Lebzeiten erschienen sind, merkt man Vorliebe der Herausgeber für bestimmte Novellen, zu denen *Innocens*, *Die Steinklopfer*, *Marianne*, *Ginevra*, *Tambi*, *Dissonanzen* und *Leutnant Burda* zählen. Saars literarisches Schaffen wurde von Jakob Minor zu einer Gesamtausgabe in zwölf Bänden in Leipzig 1908 herausgegeben. Im Jahre 1959 erschien eine „Gesamtausgabe des erzählerischen Werkes“ Ferdinand von Saar in drei Bänden in Wien. Französische Übersetzungen Saars Novellen *Innocens*, *Marianne*, *Die Steinklopfer*, *Tambi* und *Die Troglodytin* erschienen bereits am Ende des 19. Jahrhunderts. Die Novellen *Die Steinklopfer* und *Die Troglodytin* wurden ins Englische, *Marianne*, *Die Steinklopfer*, *Tambi* und *Seligmann Hirsch* ins Italienische übersetzt.³⁰

²⁹ vgl. Klauser, H., S. 253

³⁰ vgl. Klauser, H., S. 253

3. Die Geigerin

3.1 Umstände des Entstehens der Geigerin

Die Geigerin gehört zu den Novellen, die Saar in seiner frühen künstlerischen Periode schuff (sie ist nach *Innocens*, *Marianne* und *Die Steinklopfer* seine vierte Novelle). Das Entstehungsjahr ist 1873, Saar verfasste sie in der Steiermark, auf dem Gut seines Freundes Stephan Milow, wo er den Frühling genoss. In einem Brief an Marie von Ebner-Eschenbach schrieb Saar: „*Ich habe meine Novelle ‚Die Steinklopfer‘ beendet und eine zweite ‚Die Geigerin‘ concipirt, für welche letztere ich mir die Ehre erbitte, sie Ihnen widmen zu dürfen.*“³¹ In ihrer Antwort meint Marie von Ebner-Eschenbach: „*Ich weiß nichts was mich glücklicher machen könnte, als die Widmung der Geigerin!*“³² Die Novelle erscheint am 1. November 1874, die Widmung, die bei späteren Fassungen nicht mehr vorhanden ist, heißt: „*Marie Freifrau von Ebner-Eschenbach zugeeignet.*“³³ Es ist auch die einzige Ausgabe, in der die Widmung erscheint. Die Handschrift der *Geigerin* ist verschollen.³⁴

Wie Heinz Gierlich, der *Die Geigerin* kritisch herausgegeben und gedeutet hat³⁵, feststellt, war die Reaktion beim Publikum auf die Novelle „sehr schwach“. Saars Freunde und Bekannte tauschten mit dem Dichter ihre Meinungen aus, die literarische Kritik beachtete sie jedoch kaum.³⁶ Marie von Ebner-Eschenbachs Rückmeldung ist ausgesprochen positiv: „*Ich habe Ihre ‚Geigerin‘ gestern mit unbeschreiblicher Freude begrüßt, sie zuerst allein gelesen, dann meiner Schwester vorgelesen. Wir waren beide tief ergriffen [...]. Darin liegt, lieber Saar, Ihre ethische u. ästhetische Lossprechung [...], daß Sie unsere Literatur mit einem Kunstwerke bereichert haben.*“³⁷ In zwei Tageszeitungen wurde diese Novelle besprochen. Die erste Rezension nimmt eine kritische Haltung z. B. zum Stoff ein, der als „unkünstlerisch“³⁸ aufgefasst wird. Weitere Kritik wird an der „*Mißproportion der an sich so stimmungsvollen Einleitung*

³¹ zit. nach: Gierlich, H.: *Ferdinand von Saar. Die Geigerin*. Bouvier Verlag Herbert Grundmann Bonn, 1981, S. 59

³² zit. ebd. S. 59

³³ zit. ebd. S. 60

³⁴ vgl. ebd. S. 60

³⁵ Gierlich, H.: *Ferdinand von Saar. Die Geigerin*. Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn 1981

³⁶ vgl. ebd. S. 61

³⁷ zit. ebd. S. 62

³⁸ zit. ebd. S. 63

zur *Erzählung*“ geübt. Es wird kritisch auf die Rolle des Erzählers hingewiesen: „*Ueberhaupt drängt sich in unserem Interesse die Figur des Erzählers allzu sehr neben dem Erzählten in den Vordergrund [...]*.“³⁹ Der Rezensent meint aber zugleich: „*Die Novelle enthalte 'Züge der tiefsten Empfindung und oft mit einem einzigen Worte die Schilderung eines Seelenzustandes, die Charakteristik einer Person'. [...] Für sich genommen seien 'manche Scenen [...] von großer Schönheit, in der Darstellung ein fein zugeschliffenes Juwel'“.*⁴⁰

Die Geigerin wird außerhalb Österreichs kaum beachtet. Wie Gierlich feststellt, wird sie in den größten literarischen Zeitschriften in Deutschland⁴¹ nicht erwähnt. Das *Magazin für die Literatur des Auslandes* beurteilt sie, zusammen mit der Novelle *Innoces*. Über *Die Geigerin* wird gesagt, „*daß 'das liebenswürdige, erzählende Talent des Verfassers nicht vermocht habe, dem an und für sich etwas trivialen Stoff einen höheren Reiz zu verschaffen'“.*⁴²

Wie Gierlich in seiner kritischen Deutung der *Geigerin* feststellt, gibt es bislang keine detaillierte Untersuchung dieser Novelle. Es gibt zwar einige Arbeiten, die Saars Werk aus verschiedenen Perspektiven analysieren, die auch auf die *Geigerin* eingehen, diese Analyse bleibt aber bruchstückhaft und einseitig. Die Aspekte, denen man sich bis jetzt in Bezug auf die *Geigerin* widmete sind die Gestalten von Ludovica und Waldberg und weiters Schopenhauers Einfluss auf die Ideen in der Novelle und Saars Vergangenheitsbindung, die in der Novelle zum Teil manifestiert wird.⁴³

Das Geschehen der Novelle spielt in Wien. Die einzelnen Stationen des Erzählten sind folgende: im Vorspiel sind es die Straße, wo Ludovicas Leiche aus der Donau gezogen wird und das Haus des Wundarztes, im Nachspiel die Straße, in der Waldberg Ludovica und ihrem Mann begegnet und das Kaffeehaus, in dem er ihren Mann wiedersieht. Waldbergs Wohnung bildet einen symbolischen Kreis, in ihr beginnt und schließt das Erzählen der Geschichte der Geigerin. Es wird aber kein Ort des

³⁹ zit. ebd. S. 64

⁴⁰ zit. ebd. S. 64

⁴¹ Die Preußischen Jahrbücher, Die Grenzboten, Die Rundschau

⁴² zit. nach: Gierlich S. 65

⁴³ vgl. ebd. S. 82

Geschehens mit Namen oder Adresse erwähnt, weder das Restaurant, noch die Umgebung Waldbergs, noch Ludovicus oder Alexis Wohnung.

Die Erzählperspektive hängt mit der Architektonik der Novelle zusammen. Die Struktur der Novelle kann in Rahmen- und Binnenerzählung eingeteilt werden. In der Rahmenerzählung wird der Inhalt vom nicht näher bestimmten Ich-Erzähler vermittelt, in der Binnenerzählung wechseln Waldberg und Ludovica ihre Erzählrollen, um dem Leser die Geschichte näher zu bringen. Bei Gierlich⁴⁴ wird der Aufbau der Novelle noch weiter gegliedert, in sogenannte „überschneidende Strukturen“, die aus Einleitung, Vorspiel, Kernerzählung, Nachspiel und dem Schluß bestehen.⁴⁵ Der Rahmenerzähler nimmt an der Geschichte nicht aktiv teil, wobei die Binnenerzähler Waldberg und Ludovica aktiv einbezogen werden. Es scheint, dass sich Saar mit der Form der *Geigerin* (und nicht nur bei dieser Novelle) eine ziemliche „Mühe nahm“. Wie aus seinen Briefen hervorgeht, legte er überhaupt einen großen Wert auf die „*Reinheit der Form*“⁴⁶, die für Saar ein bedeutendes Kriterium künstlerischer Beurteilung darstellte. Aus einem Brief, den Saar an Alfred Altmann schrieb, erfahren wir: „*Wie viel freie Erfindung und wie viel Kunst in [...] meinen Arbeiten steckt, ahnt man nicht einmal. Man ging bis jetzt nur auf die Handlung, und da findet man bei mir natürlich seine Rechnung nicht.*“⁴⁷ Aus diesen Worten kann man die Unzufriedenheit des Dichters spüren, dass sowohl sein Publikum als auch die literarische Kritik auf die Form seiner Novellen kaum eingingen.

3.2 Charakterisierung der Protagonisten

Waldberg wird vom Ich-Erzähler als „*ein reifer, außerordentlicher Geist*“ (S.10)⁴⁸ geschildert, dessen Aufsätze in der Zeitung herausgegeben werden und dessen Ansichten „*Perspektiven in die Zukunft*“ (S.10) öffnen. Früher war Waldberg eine bedeutende Persönlichkeit in der Gesellschaft, heute aber (zu der Zeit des Erzählens) verlangt er eher „*Freiheit und Muße zu einsamen Studien und beschaulichem Denken*“ (S.10). Die Erwähnung einer kleinen Rente weist auf Waldbergs ungefähres Alter hin.

⁴⁴ vgl. Gierlich S. 101 - 103

⁴⁵ vgl. ebd. S. 103

⁴⁶ zit. ebd. S. 101

⁴⁷ zit. ebd. S. 101

⁴⁸ alle weiteren Zitationen in Klammern beziehen sich auf den Originaltext der *Geigerin*, herausgegeben von K.K.Polheim, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn 1981

Auch die Bemerkung *„Wir [Waldberg und sein Freund] hatten [...] die Geschmeidigkeit und Spannkraft der Jugend verloren [...]“* (S.12) deutet auf ein fortgeschrittenes Alter hin. *„Kein Zweig der Wissenschaft, der Kunst und des öffentlichen Lebens lag ihm zu ferne“* (S.10) spricht für Waldbergs geistige Interessen. Waldberg wird als ein Mann geschildert, der *„die Lüge, den Schein und die Halbheit“* (S.10) hasst. Von den Frauen spricht Waldberg nur im Besten, er hebt ihre *„Vorzüge und Tugendne“* (S.11) hervor. Sie sind ein *„Schatz von Treue, Hingebung und Opferwilligkeit“* den Männern gegenüber, er spricht sogar *„vom Geschenk des Himmels“* (S.11). Trotzdem muß er feststellen, dass, obwohl er selbst tief und innig liebte, er nie geliebt worden war. Waldbergs Charakter wird aber nicht nur durch Worte, sondern auch durch seine Taten enthüllt. Um Hilfe gefragt, ist er zur Hilfe auch tatsächlich bereit. Aber nicht nur wenn gefragt, er bietet sie auch von sich aus an. Er bietet Ludovica eine wahre Freundschaft an, er borgt ihr eine hohe Geldsumme, ohne diese Frau näher zu kennen und er hält eine Aussprache mit Alexis, weil ihn Ludovica darum bittet. Und obwohl er gerne in Zurückgezogenheit lebt, ist er auf keinen Fall ein Misanthrop oder Egoist.

L u d o v i c a s Äußere verändert sich mit dem Wechsel ihrer Lebensumstände. Als sie vom Waldberg zum erstenmal gesehen wird, macht sie in ihrem weißen Kleid einen jungen frischen Eindruck. Waldberg bemerkt: *„Einen wunderbaren Anblick aber bot die Älteste dar [Ludovica], welche mit der Geige im Vordergrund der Bühne stand“* (S.15). Ludovica, ungefähr fünfundzwanzig Jahre alt, *„mit dem schlanken, biegsamen Leibe den Bodenstrichen folgend, glich sie einer Kamöne⁴⁹“* (S. 15-16). Ludovica ist in Alexis leidenschaftlich verliebt und aus dieser großen Liebe heraus ist sie bereit, ihre Kunst und sich selbst aufzugeben. Als Waldberg Ludovica nach einiger Zeit wieder trifft, bemerkt er zu ihrem Aussehen: Sie hatte *„eine etwas fahle Gesichtsfarbe und leichte Fältchen um den blassen Mund“* (S. 17). Als man sie aus dem Wasser zu retten versuchte, hatte sie abgetragene Kleider an, *„ihre Handschuhe, sowie die knappen Stiefelchen wiesen leicht erkennbare Schäden auf“* (S. 13).

⁴⁹ ‚Kamönen‘ sind ‚italienische Quellgottheiten, von den Römern den griechischen Musen gleichgesetzt‘ (Gierlich, H. S. 141). Zum Wesen der Kamöne gehört das Schöne, Ideale

Alexis ist ein junger Mann „von hohem und schlankem Wuchse“ (S.16). Ein Mann, dem kein Spaß fremd ist, der sich gern an der Schönheit der Frauen erfreut, er unterhält „an jedem Ort Beziehungen zu Mädchen und Frauen“ (S.21). In seinen Gefühlen ist er nicht besonders konsequent, er wechselt in seiner Zuneigung zwischen Ludovica und Mimi. Alexis genießt einen hohen Lebensstandard, bis er in Finanzschwierigkeiten gerät: „Sein Zimmer wird nicht leer von Besuchern [...] überraschend hohe Summen fliegen ihm zu, und wenn sein Hang zur Verschwendung nicht wäre, so müßte er sich bereits jetzt einiges Vermögen erworben haben“ (S. 26). Er kann auch sehr emotional werden, z. B. wenn er Mimi spielen hört, ruft er spontan und begeistert „Herrlich! Göttlich!“ (S.21). Von den Leuten aus seiner Umgebung hört man Stimmen, dass Alexis ein „leichtsinniger, gewissenloser Mensch“ sei, „der seine Familie an den Bettelstab“ bringe (S.21).

Mimi ist die jüngste von den drei Schwestern, spielt Klavier mit so einer Kraft und Sicherheit, dass sie einen „frühreifen und bewußten“ Eindruck macht, der „gleichzeitig anzog und abstieß“ (S. 15). Waldberg beschreibt Mimi als „gefällsüchtig, herzlos, falsch und heimtückisch“ (S. 27). Er behauptet, dass Mimi keinen Mann lieben kann, dass sie zu den Frauen gehört „die erst dann lieben, wenn sie selbst nicht mehr fähig sind, Liebe zu erwecken“ (S. 29). Mimi wird durch ein Attribut charakterisiert - die Haarlocken und ihre Art, mit der sie diese bewegt und die als Symbol ihrer „Verführungskünste“ gelten.⁵⁰: „[...] die herausfordernde Art und Weise, wie sie, die krausen blonden Locken schütteld, ihr mehr reizendes als schönes Gesicht dem Publikum zukehrte [...]“ (S. 15) „Mimi hatte sich, wie gewöhnlich die Locken schüttelnd, an das Klavier gesetzt [...]“ (S. 21).

3.3 Handlung

Waldberg pflegt seine Mahlzeiten im bestimmten Restaurant zu sich zu nehmen. Obwohl er sich nach keiner Gesellschaft sehnt, macht er eines Tages eine Bekanntschaft mit einem von den Stammgästen. Nach dem Essen machen sie einen gemeinsamen Spaziergang in den Prater, wo folgende Begebenheit geschieht: eine Frau stürzt sich in die Donau und findet dort den Tod. Bei ihrem Anblick erschrickt Waldberg, er erkennt

⁵⁰ vgl. Gierlich S. 144

nämlich das Antlitz und beginnt daraufhin, seinem Begleiter nähere Umstände dieser Bekanntschaft zu erzählen.

Die Frau, die sich ertränkte, heißt Ludovica Mensfeld, Waldberg traf sie bei einem Maskenball, als sie zusammen mit ihren zwei Schwestern, Mimi und Anna in einem Trio spielte. Ludovica spielte Geige und wurde von ihren zwei Schwestern, die Klavier und Cello spielten, begleitet. Ihr Spielen zog Waldberg dermaßen an, dass er kurze Zeit verweilte und zuhörte. Dabei bemerkte er im Publikum einen jungen Mann, zu dem sich Ludovica (die Geigerin) oft wendete. Dieser jedoch schenkte seine ganze Aufmerksamkeit der jüngsten Frau, Mimi. Waldberg spürte eigenartige Gefühle zwischen Mimi, Ludovica und diesem jungen Unbekannten. Nach einer Weile begab sich Waldberg nach Hause und mit der Zeit vergaß er die ganze Begebenheit. Bis zu dem Augenblick, als er Ludovica zufällig in der Stadt trifft. Sie macht so einen unruhigen Eindruck, dass Waldberg nicht anders kann, als ihr zu folgen. Es stellt sich heraus, dass sie zu einer Pfandleihanstalt eilt, die jedoch bereits zugesperrt war. In ihrer Verzweiflung irrt Ludovica durch die Straßen, Waldberg spricht sie an und bietet ihr Hilfe an. Aus ihren Worten versteht er, dass sie unbedingt eine beträchtliche Geldsumme braucht, um einem Menschen aus finanziellen Schwierigkeiten heraus helfen zu können. Ohne Zögern verspricht ihr Waldberg den Betrag, was ihn selbst später überrascht, denn er kennt diese Frau kaum. Aber es siegt in ihm das gute Gefühl, einem Menschen in Not helfen zu können. Binnen kurzer Zeit bekommt er ein Dankeschreiben mit einer Einladung zu den drei Schwestern nach Hause. Zuerst überlegt er, welchen Vorwand er benützen könnte, um nicht hingehen zu müssen, schließlich entscheidet er sich aber doch für den Besuch. Dort trifft er außer den drei Schwestern – Mimi, Anna und Ludovica – auch denjenigen jungen Mann, der damals am Maskenball im Publikum saß. Waldberg bemerkt, dass Ludovica an Alexis hängt, dieser aber der jüngsten Schwester Mimi seine Zuneigung schenkt. Es kommt auch zu Mißstimmungen, wenn Alexis ostentativ Mimi lobt, mit ihr tanzt und ihre Qualitäten Ludovica gegenüber nicht gerade taktvoll hervorhebt. Waldberg entgeht Ludovicas Verzweiflung und Enttäuschung nicht und er ist froh, als er endlich Abschied nehmen kann. Ein halbes Jahr vergeht und eines Morgens kommt Ludovica zu Waldberg zu Besuch. Sie erzählt ihm ihre ganze Geschichte, in der Alexis eine Schlüsselrolle spielt und bittet ihn um Hilfe. Ludovica und Alexis lernten sich vor Jahren kennen und

verliebten sich ineinander. Alexis kam oft zu Ludovica nach Hause und benahm sich wie ihr Verlobter. Nach einiger Zeit wurde er mit einem Regiment nach Ungarn geschickt, doch die zwei jungen Leute wechselten Briefe so oft, dass diese Trennung der Beziehung nur noch mehr Reiz verlieh. Auch als Alexis Briefe immer seltener wurden, machte sich Ludovica nichts daraus, denn sie zweifelte nicht im Geringsten an seiner Liebe. Als Alexis zurückkehrte, war er verändert. Er hatte große Schulden, war „krank, gebrochen, herabgekommen – ein Bild männlichen Elends.“ (S. 25) Die Stimmen, die vermuteten, dass er allerhand Erfolge bei anderen Frauen errang, brachten Ludovica nicht aus dem Gleichgewicht. Sie machte sich nichts daraus, liebte ihn über alles, pflegte ihn, gab ihr letztes Geld aus, um seine Schulden zu bezahlen und hatte nur den einen Wunsch, dass sich Alexis wieder erholt und sie ihre Beziehung wieder glücklich leben können. Nachdem sich Alexis erholt hatte, veränderte sich aber seine Einstellung zu Ludovica. Er wandte sich Ludovicas jüngster Schwester Mimi zu. Ludovica ahnte eine gewisse Zuneigung zwischen den beiden, wollte sich diesen Gedanken aber nicht gestehen. Alexis Benehmen Ludovica gegenüber war „kalt und gemessen“ (S. 26), er erklärte ihr, er liebe sie nicht mehr und dass daran nichts zu ändern sei. Alexis möchte Ludovicas Freund bleiben, sie könne aber kein „inniges Verhältnis“ mehr (S. 26) von ihm erwarten. Nachdem sich Waldberg die Geschichte angehört hat, wundert er sich, was wohl Ludovicas Bitte sein könnte. Ludovica bittet Waldberg zu Alexis zu gehen und mit ihm vernünftig zu sprechen. Ludovica ist nämlich davon überzeugt, dass ihn ihre Schwester Mimi nicht liebt (was übrigens auch Waldberg glaubt). Ludovica weiß, dass Alexis Waldbergs Meinung hoch schätzt und verspricht sich von der Unterredung, dass Alexis zu ihr zurückkehrt. Waldberg besucht Alexis am nächsten Morgen und gibt zu, dass er im Auftrag von Ludovica kommt. Alexis erklärt ihm, dass er für Ludovica keine Liebe empfinde und dass sie doch verstehen müsse, dass Gefühle vergänglich sind. Seine ganze Bewunderung gehöre der jüngsten Schwester Mimi. Waldberg versucht ihn darauf aufmerksam zu machen, dass er vermutet, dass ihn Mimi nicht liebt, dass sie dazu gar nicht imstande sei. Am Ende der Aussprache scheint Alexis doch bereit, seine verschwenderische Lebensweise aufzugeben und zu Ludovica zurückzukehren. In dem Moment jedoch, als Mimi in der Tür erscheint, sind alle seine Vorsätze vorüber. Alexis erliegt ihrer Macht. Als Ludovica dies erfährt, will sie es nicht glauben. Sie schwört, sie werde ihn immer

lieben, was immer geschieht. Alexis Ende ist kein glückliches. Die Art, wie er lebt, bringt ihn in ernsthafte finanzielle Schwierigkeiten. Mimi reist mit einem anderen Mann ab, Alexis erkrankt. Ludovica pflegt ihn bis er nach kurzer Zeit in ihren Armen stirbt. Ludovica heiratet daraufhin einen bedeutend älteren Herrn, der weit unter ihrem Niveau steht. Wie unglücklich muss sie gewesen sein, stellt Waldberg fest, dass sie sich für den Freitod entschlossen hat.

3.4 Literarische Darstellung der Liebe

In der Novelle „Die Geigerin“ kann das Thema Liebe hauptsächlich in Bezug auf Ludovica, Alexis und Mimi analysiert werden. Wenn man die Novelle noch genauer betrachtet, wird in ihr auch Waldbergs Einstellung zur Liebe dargestellt.

Ludovica liebt Alexis grenzenlos (und anfangs auch er sie). Wenn sie getrennt sind, tauschen sie Briefe aus und auch wenn die Frequenz von Alexis Briefen immer seltener wird, bezweifelt Ludovica seine Zuneigung nicht: *„Ich [Ludovica] war von der Liebe des Entfernten [...] um so mehr überzeugt, als er stets durchblicken ließ, wie er nur den Zeitpunkt einer sicheren und dauernden Stellung erwarte, um mich zu sich zu rufen.“* (S. 25). Als Alexis krank und gebrochen zurückkehrt (im Grunde genommen durch seine verschwenderische und ungezügelte Lebensweise), pflegt ihn Ludovica, widmet ihm ihre ganze Aufmerksamkeit und opfert ihre letzten Ersparnisse: *„Ich liebte ihn und liebe ihn so [...], daß ich auf all das kein Gewicht legte und selig war, ihn wieder bei mir zu haben.“* (S. 25). Als Alexis wieder gesund wird, verändern sich seine Gefühle zu Ludovica. Er beachtet sie kaum, misshandelt sie und erklärt ihr nüchtern, dass er sie nicht mehr liebt: *„Er empfängt mich kalt und gemessen, erklärt mir, daß er mich nicht mehr liebt, mich längst nicht mehr geliebt habe, und daß von einem innigeren Verhältnisse zwischen uns beiden keine Rede mehr sein könne.“* (S. 26) Anstatt Liebe bietet Alexis Ludovica Freundschaft an, worauf sie aber nicht eingehen will. Ludovica ist verzweifelt, will Alexis Worte nicht glauben und versucht, seine Liebe zurückzugewinnen. Alexis Gedanken sind jedoch bereits bei der jüngsten Schwester Mimi. Sie imponiert ihm mit ihrem ganzen Wesen, in der Art wie leidenschaftlich sie Klavier spielt, wie spontan sie handelt und wie entzückend sie aussieht. Ludovica glaubt ehrlich, dass Mimi Alexis nicht liebt: *„Ich sagte vornhin, daß Alexis den Verführungskünsten meiner Schwester erlegen sei. Wenn ich gewiß wäre, daß sie ihn*

liebt [...] – vielleicht – aber auch nur vielleicht – wäre ich imstande, zurückzutreten. Ich sage Ihnen jedoch: sie liebt ihn nicht!“ (S. 27) In ihrer Verzweiflung bittet sie Waldberg, er möge in ihrem Sinn Alexis umstimmen. *„Ja, Ludovica,‘ fuhr ich [Waldberg] fort, ‚ich achte Sie hoch, und damit ich es Ihnen beweise, will ich mit Alexis reden.“* [...] *„Reden Sie, handeln Sie, wie es Ihnen gut dünkt. Ich weiß, Sie werden alles zum besten lenken.“* (S. 27) Waldberg ist dazu bereit, obwohl er nicht glaubt, dass es etwas helfen könne. Ludovica jedoch verspricht sich viel von dieser Aussprache, sie will es einfach nicht glauben, dass Alexis nicht zu ihr zurückkommt: *„O, jetzt ist alles gut!‘ rief sie in überquellender Freude, ‚jetzt bin ich gerettet!’“* (S. 27) In dem Gespräch mit Waldberg versteht Alexis Ludovicas Einstellung, erkennt seine eigenen Verfehlungen und ist auch bereit, zu ihr zurückzukommen. In dem Augenblick aber, als in der Tür Mimi erscheint, sind alle seine guten Vorsätze vergessen. Waldberg berichtet Ludovica über den Verlauf des Gesprächs. Als er Ludovica rät, Alexis zu vergessen, reagiert Ludovica heftig: *„Nie! Nie!’ rief sie, sich verzweifelt hin und her werfend. ‚Ich kann – ich will ihn nicht vergessen; ich kann und will ihn nicht verlieren. Er ist mir alles!’“* (S. 32) Auf Waldbergs Frage, ob sie denn nicht sich selbst habe und ihre Kunst, erwidert Ludovica: *„O, sprechen Sie mir nicht von meiner Kunst! Dort liegen meine Geigen verstimmt und bestäubt; seit Monaten spiel‘ ich nicht mehr. Ja, früher – da gab es keine größere Seligkeit für mich [...]. Aber jetzt hass‘ ich sie [...].“* (S. 32) Schließlich verlässt Mimi Alexis mit einem anderen Mann. Als er aufs Neue erkrankt, nimmt sich Ludovica wieder um ihn an und pflegt ihn wieder. Nach kurzer Zeit stirbt er in ihren Armen. Nach Ludovicas Auffassung ist Liebe ein ewiges Gefühl. Alexis hingegen glaubt, dass Liebesgefühle wie andere Gefühle auch vorübergehend sind und dass *„neue Eindrücke ebenfalls ihre Rechte fordern“* (S. 28). Mimis Zuneigung wird durch momentane Stimmungen bestimmt. Waldbergs Einstellung zur Liebe unterscheidet sich von den drei genannten wesentlich. Er spricht über Liebe wie von einem Versprechen, das man gibt und hält. Er sagt zu Alexis, als dieser von Mimis Reizen schwärmt, dass das wohl stimmen mag *„Aber gibt Ihnen das ein Recht, ein Weib zu verlassen, das mit inniger Liebe und Treue an Ihnen hängt – das Ihnen alles geopfert?’“* (S. 29) Waldberg setzt fort, dass das Leben nicht *„bloß im Genießen besteht“*, sondern dass der Mensch auch Pflichten zu erfüllen hat. Er vergleicht Mimi und Ludovica; Mimi *„ein Geschöpf [...], zwar voll Witz und Beweglichkeit, aber auch*

ohne Herz und Seele [...] ein Geschöpf, das Sie mit kaltem Blute verlassen wird“ und Ludovica *„sanft und zärtlich, voll Hingebung und Treue, zufrieden, mit Ihnen eine und dieselbe Luft atmen zu können.“* (S. 30) Waldberg behauptet, Liebe sei der Lebensinhalt des Weibes, sowie *„die ewigen Ideen, der Fortschritt [...] die Sorge für das allgemeine Wohl [...] der Lebensinhalt des Mannes“* sei. (S. 32) Trotzdem aber meint er, dass der Mann würdig sein muss, von der Frau geliebt zu werden. Waldberg gesteht, dass er Ludovica zwar nicht geliebt hatte, dass er sie aber *„unsäglich hätte lieben können.“* (S. 34) Das heisst, dass für Waldberg Liebe nicht nur etwas sein muss, was überraschend über Einen kommen kann, sondern dass man dieses Gefühl auch steuern kann, dass man sich für die Liebe oder auch gegen die Liebe entscheiden kann, dass man bestimmen kann, wem man dieses Gefühl schenkt und wem nicht.⁵¹

Nicht ohne Bedeutung ist auch die Stellung der Personen zueinander. In der *Geigerin* werden sie vom Autor bewusst auf bestimmte Weise gruppiert (man interpretiert diese Besonderheit als Saars ständiges Bemühen um ein dramatisches Stück⁵²). Es werden z.B. Waldberg und Alexis gegenüber gestellt, Ludovica in der Mitte zwischen den Beiden. Waldberg, als ein Mensch, der von sich behauptet *„von Natur [...] eigentlich vollebig und eher zur Ausschreitung, als zur Beschränkung geneigt. Aber das geistige Bewußtsein ist in mir doch zu vorherrschend [...].“* (S. 14) Bei Alexis dagegen stellt Waldberg fest *„Das Geistige herrschte in seinen Zügen nicht vor; aber alles war voll Leben und Ausdruck [...].“* (S. 16). Auch Gierlich schreibt, ein weiterer Kontrast zwischen den beiden ist der Lebensstil, den sie haben. Ludovica berichtet von Alexis *„Hang zur Verschwendung“*, von hohen Summen, die ihm zufliegen, von Alexis Wohnung in einem vornehmen Stadtviertel (S. 26). Als Alexis von Waldberg in seiner Wohnung aufgesucht wird und nachdem ihn *„ein Diener angekündigt hatte“* bietet ihm Alexis eine Zigarre aus *„eine[r] prächtige[n] Lederkassette“*. Alexis fügt noch hinzu, dass es sich um *„direkten Bezug von Havanna“* handelt (S. 28). Ganz anders Waldberg, er wohnt ohne Diener: *„Ich halte keinen Bedienten, und so mußte ich selbst öffnen gehen.“* (S. 23) in einem einfachen Zimmer. In Gierlichs Interpretation repräsentiert Alexis „Leben“ und Waldberg „Geist“.⁵³ „Ludovica entscheidet sich gegen

⁵¹ interessante Literatur zu diesem Thema: Fromm, E.: *Die Kunst des Liebens*. (1954)

⁵² vgl. Gierlich, H. S. 136

⁵³ vgl. ebd. S. 139

Waldberg und für Alexis, gegen das ‚Geistige‘ und für das ‚Leben‘.⁵⁴ Die Kunst, die nach Gierlich, die Möglichkeit bietet, „sich von der ‘Last des Elends, des Kummers und der Verzweiflung’ zu lösen“⁵⁵ missachtet Ludovica letztendlich. Als sie von Waldberg gefragt wird, ob sie denn nicht ihre Musik habe, erwidert sie: „*‘O, sprechen Sie mir nicht von meiner Kunst! Dort liegen meine Geigen verstimmt und bestäubt; [...]. Aber jetzt hass ich sie, und nur manchmal überkommt es mich, darin zu wüten, dass sie zerspringen wie mein Herz!’*“ (S. 32) Ludovica verneint also auch die Kunst, das Einzige was für sie gilt ist die Liebe zu Alexis. Laut Gierlich wird die Liebe der Geigerin zur unvernünftigen Leidenschaft, zum „*blinden Drang*“.⁵⁶ Man könnte hinzufügen, eigentlich zu einer Schwäche, die über sie herrscht, zu etwas, worüber sie nicht imstande ist, hinwegzukommen.

⁵⁴ zit. nach: Gierlich S. 144

⁵⁵ zit. ebd. S. 140

⁵⁶ vgl. ebd. S. 145 - 146

4. Schloß Kostenitz

4.1 Zeitliche und örtliche Umstände

Die Novelle spielt im Schloß Kostenitz und in seiner ausgedehnten Parkanlage. Das Schloß ist in einer Landschaft gelegen, die vom Gebirge, Wald, Felder und einem oder anderem Landhaus geprägt ist. Wir wissen nicht, um welchen geografischen Ort es sich wirklich handelt, da aber Saar von der böhmischen Landschaft oft inspiriert wurde, können wir annehmen, dass der Autor möglicherweise ein Grenzgebiet unserer heutigen Republik im Sinne hatte. Vom Leben unterhalb ist der Besitz gut geschützt, nichts stört seine ruhige Lage. Nur gedämpfte Klänge erreichen den Schloßpark, sonst herrscht eine absolute Stille.

Die erzählte Zeit ist die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts, um das Jahr 1848 herum, also zu Beginn der Revolutionsperiode. Politisch gesehen ist es eine unruhige Zeit, vieles deutet auf eine Veränderung der alten Gesellschaftsordnung hin.

Saar vollendete diese Novelle 1892 in Raitz⁵⁷, sie erschien im selben Jahr in der „Deutschen Zeitung“. *Schloß Kostenitz* wurde in den zweiten Band der *Novellen aus Österreich* aufgenommen.⁵⁸

4.2 Charakterisierung der Protagonisten

Der Freiherr von Günthersheim ist vom Äußeren einer „*schlanken, vornehmen Gestalt*“. Ein Mann in seinen etwa sechziger Jahren, der jedoch das Altwerden genießen kann. Hinsichtlich seines Charakters könnte man sagen, dass er sehr gefühlvoll ist, wenn man bedenkt, wie zart und sanft er mit seiner Frau umgeht. Das macht sich sowohl in seinen Worten, als auch in seinem Handeln bemerkbar. Er scheint auch eher überlegen als impulsiv zu sein, er bedenkt sorgfältig sein Vorhaben und seine Entscheidungen. Allgemein könnte angenommen werden, dass der Freiherr einen ruhigen Eindruck macht, eine Person ist, die seine Gefühle meistens nicht nach außen zeigt.

⁵⁷ Rájec-Jestřebí na Moravě

⁵⁸ vgl. Ferdinand von Saar: *Requiem der Liebe und andere Novellen*. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung Leipzig, 1958, S. 673

Klothilde, die Gattin des Freiherrn von Günthersheim ist eine Frau in ungefähr ihren dreißiger Jahren, bildhübsch, ruhig in ihrem Verhalten. Zu ihren Interessen zählen Lesen, Malen, Klavier spielen, Zeit zusammen mit ihrem Mann. So sehr harmonisch diese Beschreibung klingen mag, Klothildes Innere ist doch von Widersprüchen gekennzeichnet. Ein unbestimmtes Unbehagen überkommt sie, als sie den jungen Grafen erblickt und als sie feststellt, dass ihre Gedanken immer wieder zu seiner Person „wandern“. Sie versucht nach Prinzipien der Moral zu handeln, ihrem Gatten treu zu bleiben, trotzdem wird sie mit unbekanntem Tiefen in sich konfrontiert, die ihr neu erscheinen. Eigentlich ist sie auf diesem Gebiet unerfahren und es ist für sie eine Qual, diesen Inneren Konflikt zu erleben und zu verkraften, was ihr schließlich nicht gelingt.

Rittmeister Graf Poiga-Reuhoff ist dagegen ein selbstbewusster, kräftiger junger Mann, dem kein Abenteuer fremd ist, besonders wenn schöne Frauen im Spiel sind. Er ist ein Adelige, der sich seines Standes bewusst ist und handelt frei und ungeniert, wie ihm gerade zu Mute ist. Klothilde repräsentiert für ihn eine Chance, wie er sich ablenken und schließlich vielleicht auch wie er sein Ego stärken oder bestätigen könnte. In Bezug auf Liebe hat der Graf keine bestimmten Beschränkungen. Die Liebe ist für ihn mit einem angenehmen körperlichen Verlangen verbunden und wenn dieses Verlangen vorbei ist, interessiert ihn auch nicht mehr die liebende Person. Für den Freiherrn von Günthersheim ist der Graf „*ein gewohnheitsmäßiger Roué, gegen welchen er für seine Person nicht einmal Gereiztheit empfand [...]*“.⁵⁹

Zu den Themen dieser Novelle gehören komplexe zwischenmenschliche Beziehungen, sowie vielschichtige Darstellungen der Liebe. Die Novelle lässt sich aus politisch-historischer Sicht analysieren; die Umstände der Änderung der alten österreichischen Gesellschaftsordnung bilden einen wichtigen Bestandteil des Erzählens. So sind der Freiherr von Günthersheim und der Graf Poiga-Roihoff Gegner nicht nur, weil der Graf die Frau des Freiherrn zu verführen versucht, sondern auch im politischen Sinne – der Freiherr vertritt eine liberal-fortschrittliche Richtung, der Graf dagegen ist ein Aristokrat, der liberale Ansichten nicht teilt.

⁵⁹ Ferdinand von Saar: *Requiem der Liebe und andere Novellen*. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung Leipzig, 1958, S. 440 (alle weiteren Zitationen in Klammern beziehen sich auf den Originaltext in dieser Publikation)

4.3 Handlung

Der Freiherr und seine Gattin bewohnen seit kurzem das Schloß Kostenitz. Es ist ein wunderbarer Besitz, vom großen Park umgeben, mitten in der Natur, rund um nichts, was die Ruhe des Ehepaares stören könnte. Klothilde freut sich darauf, sich in der nächsten Zeit mit ihren Lieblingsautoren, Malen, Klavier spielen zu beschäftigen, der Freiherr wieder, dass er Zeit haben wird, die Geschichte der Jahre zu schreiben, wenn er im Staatsdienste war. Und beide freuen sich, dass sie die übrige Zeit in vertrauter Zweisamkeit verbringen werden. Währenddem Klothilde eine blühende junge Frau ist, fast noch ein Mädchen, befindet sich der Freiherr in einem fortgeschrittenen Alter. Ihre Ehe blieb soweit kinderlos. Tatsächlich, so wie es sich beide wünschten, verläuft einige Zeit friedlich, im gemeinsamen Glück und Harmonie. Klothilde und der Freiherr gehen ihren Interessen nach, treffen sich bei den Mahlzeiten, machen Spaziergänge und führen ein gemächliches Leben. Bis zu dem Zeitpunkt, in dem der Freiherr ein Schreiben erhält. In diesem Schreiben wird er ersucht, Teil seines Besitzes an eine Gruppe von Offizieren für gewisse Zeit zur Verfügung zu stellen. Von dieser Nachricht, gegen die der Freiherr kaum etwas einwenden kann, fühlt sich das Ehepaar unangenehm betroffen. So schön lebten sie bis jetzt ungestört und schon sollen Soldaten diese Ruhe beeinflussen. Niemandem außer der Dienerschaft begegneten sie und jetzt Offiziere, Soldaten, Pferde, Schüsse in ihrer unmittelbaren Nähe. Eine Situation mit der sie sich nur schwer abfinden können. Der Bitte jedoch nicht entgegenzukommen wäre Missachtung ihrer moralischen Pflicht. Sie lassen es also geschehen. Noch bevor die Einquartierung vollzogen worden war, wurde das Ehepaar jedoch vom Grafen Rittmeister Poiga-Reuhoff selbst vergewissert, der ebenfalls im Schloß unterbracht wurde, dass sie weder ihm gegenüber noch den Offizieren keinerlei Verpflichtungen haben, dass seine Leute höchste Rücksicht nehmen werden und dass sowohl der Freiherr als auch die Schoßherrin Klothilde ungestört ihr Leben führen, so wie sie vorher pflegten. Und in der Tat war es auch so. Die Soldaten hatten ihre Pflichten zu erfüllen, sind früh weggeritten, spät am Tag zurückgekehrt, so dass sie die Zeit des Ehepaares kaum beanspruchen konnten. Und doch ist zu einer bedeutenden Änderung gekommen und zwar im Klothildes Alltag. Seit der ersten Begegnung mit dem Grafen waren ihre Gedanken stets bei seiner Person, bei diesem jungen, feschen Mann. Seitdem findet

Klothilde innerlich keine Ruhe, ist von Fantasien gequält, traut sich nicht einmal in den Park, damit sie jede mögliche Begegnung mit ihm vermeiden kann. Und ein ähnlicher Zustand verläuft in den Gedankengängen des Grafen, mit dem Unterschied, dass er jede Möglichkeit nutzen will, um Klothilde zu treffen. Sein Wunsch geht auch eines Vormittages in Erfüllung. Klothilde nimmt an, dass alle Soldaten ausgeritten sind und begibt sich in den Park. Und plötzlich, als sie unbekümmert dahin spaziert, erkennt sie den Grafen, wie er es sich auf einer Bank gemütlich macht. Endlich ist der Augenblick da, den sie sich heimlich beide so wünschten, den aber Klothilde so fürchtete und vermieden wollte. Sie ahnte, dass eine solche Begegnung vermutlich ihre Zuneigung zum ihrem Gatten gefährden würde. Der Graf zögert nicht, nutzt die Gelegenheit und erklärt seine Sehnsucht und seine Liebe Klothilde gegenüber. Die ist jedoch so betroffen, dass sie nicht im Stande ist, auf irgendeine Weise zu reagieren, sich zu wehren oder auf die Worte des Grafen einzugehen. Sie ist paralysiert. Sie muss fort, im Park erwartet sie jeden Augenblick ihren Gatten. Diese Begebenheit erschüttert Klothilde so stark, dass als ihr Mann erscheint, weiß er gleich, was vorgekommen sein musste. Sie erzählt ihm auch alles. Der alternde Freiherr wäre kein erfahrener Mann, wenn er es nicht schon früher befürchtet hätte. Er trifft gleich Maßnahmen und noch am selben Tag bittet den Grafen, sobald als möglich, sein Besitz zu verlassen. Umstände spielen mit, denn noch an dem Tag kommt ein Marschbefehl, die Soldaten sollen sich der ungarischen Armee anschließen. Diese scheinbare Lösung der Situation ist dennoch kein glückliches Ende für den Freiherrn aber vor allem für Klothilde. Der Vorfall löst bei ihr Nervenfieber aus und einige Tage später, nach Delirien stirbt sie. Klothildes Tod ist für den Freiherrn so ein Schlag, dass er nicht lange Zeit nach ihr lebt. Schloß Kostenitz bekommt neue Besitzer, die aus dem alten Bau einen modernen machen und das Leben verläuft dort weiter mit der nächsten Generation.

4.4 Literarische Darstellung der Liebe

In der folgenden Analyse werde ich den Aspekt der literarischen Darstellung der Liebe im Text verfolgen, ihre Komplexität und mögliche Interpretation. Ich habe dafür einige Schlüsselszenen aus dem Text ausgewählt, die, wenn man sie genau betrachtet, vieles über verschiedene Facetten der Liebe aussagen. Die erste Krisenszene zeigt eine Seite der Liebe des Freiherrn Alfons zu seiner Frau Klothilde.

Kurze Beschreibung der ausgewählten ersten Krisenszene: Der Freiherr und seine Gemahlin Klothilde ziehen in das Schloß Kostenitz. Klothilde ist im Park, Alfons kommt zu ihr. Sie sprechen davon, wie schön ruhig sie es im Schloß haben. Alfons möchte die Geschichte seines Lebens schreiben, Klothilde die Zeit mit Büchern und ihren anderen Interessen verbringen. Und gemeinsam wollen sie die Zweisamkeit genießen. Auf einmal fragt der Freiherr Klothilde, ob sie, wenn er jetzt in seinem Alter fortgeschritten ist, weiterhin an seiner Seite glücklich sein kann. Er drückt also seinen Zweifel aus, ob Klothilde doch nicht lieber an Seite eines jüngeren Mannes sein möchte. Klothilde ist von dieser Frage betroffen und fragt ihn zurück, wie er überhaupt darauf kommt, ob ihm denn an ihr etwas Derartiges aufgefallen sei. Nach dieser kleinen Misstimmung versöhnen sie sich wieder, lassen das Thema beiseite und einige Zeit verläuft ihr gemeinsames Glück wie zuvor. Der Freiherr sagt zu Klothilde: „Ich zweifelte nur, ob du dich auch ferner an meiner Seite hier glücklich fühlen wirst.“ Sie verfärbte sich leicht. An deiner Seite? rief sie. Wie kommst du zu dieser Frage, Alfons? Er senkte das Haupt. Weil ich älter und älter werde – und du noch im vollen Zenit deines Lebens stehst. Nun hatte sie ihn begriffen. Sie sprang auf, legte die Hände auf seine Schultern und blickte ihm erschreckt und vorwurfsvoll ins Antlitz. Alfons, was willst du damit sagen? ... Mein Gott, ich fasse es nicht. Hast du denn etwas an mir wahrgenommen, das dich zu solchen Besorgnissen – O nichts! Nichts! unterbrach er sie hastig. Du bist ein Engel an Güte und Zärtlichkeit! O dann, rief sie, dann begreife ich nicht, wie du dich mit solchen Gedanken quälen kannst! Alfons! fuhr sie fort, indem sie jetzt, eh er es noch verhindern konnte, rasch an ihm niederglitt, kniend seine Hand ergriff und wiederholt an die Lippen drückte. Alfons! Muß ich dir denn erst versichern, daß es kein glücklicheres Weib geben kann, als ich es bin? Fühlst du denn nicht, wie innig ich dir angehöre? Und nun gar hier, ferne von den verwirrenden Eindrücken der Welt, in die ich mich, das weißt du nie - niemals habe finden können. Oh, hier kann sich ja unser beider Glück nur erhöhen, und wenn dir, wie gesagt, die Untätigkeit nicht zur Last wird, dann wird auch nichts den Himmel unserer Tage trüben!“ (S. 402-403)

Aus dieser Szene scheint hervorzugehen, wie Alfons besorgt ist, dass seine Frau mit ihm möglicherweise nicht mehr glücklich sein könnte. Er bringt seinen Zweifel zum Ausdruck, ob sie ihn auch weiterhin, in seinem fortgeschrittenen Alter noch lieben

kann. Seine Gefühle gleichen einer bestimmten Angst, Besorgnis, Bedenken, inneren Unsicherheit. Er will sich daher vergewissern, er wünscht sich, dass Klothilde ihre Liebe zu ihm bestätigt. *„Ich zweifelte nur...“*, *„Will dieser Zustand Dauer haben können?“*, *„Diese Gedanken umwölkten seine Stirn“*, *„... ich konnte nicht anders“* (S. 402).

Und Klothildes Standpunkt? In einem Moment fragt sie Alfons, ob er denn an ihr etwas wahrgenommen hat, dass er solche Bedenken hat. Wenn er ihr versichert, dass das nicht der Fall ist, macht sie ihm fast Vorwürfe, wie er so denken kann, dass sie doch nur ihm gehört. Sie spricht davon, dass es *„kein glücklicheres Weib geben kann“* und dass *„sie ihm innig angehört“*. (S. 403)

Liebe wird hier mit den Gefühlen der Unsicherheit in Verbindung gebracht, Angst davor, dass die Liebe der geliebten Person nicht erhalten bleibt. Man wünscht sich, dass Liebe da ist, dass sie nicht verblasst, dass sie den anderen immer beglückt, dass man vielleicht nicht allein, verlassen, ohne Liebe allein da steht. Liebe gleicht hier fast einer Notwendigkeit, die der Mensch unbedingt braucht. Liebe wird mit Ungewissheit verbunden, mit etwas, was sich wandeln, mit der Zeit verändern kann. Denn Klothilde ist sich nicht sicher, ob ihr Mann an ihr nicht wahrgenommen hat, dass sie sich auch für andere Männer „begeistern“ kann. Nämlich, als das Ehepaar erfährt, dass Männer in ihr Haus einziehen werden, werden ihre Versicherungsworte über ihre ausschließliche Angehörigkeit zum Freiherrn auf einmal wacklig. Sie stellt Widersprüche in ihrer Seele fest, was aus dem nächsten Beispiel ersichtlich wird.

Kurze Beschreibung der ausgewählten zweiten Krisenszene: Klothilde nimmt wahr, dass es in ihrem Inneren Tiefen gibt, die sie bisher unterdrückt hat. In einer stillen Stunde gesteht sie sich selbst, dass sie nicht ungerne und nicht ohne Interesse *„den flammenden Blicken vorübergehender Offiziere“* zusieht. *„Und da hatte sie auch, zum erstenmal in ihrer Ehe, die Entdeckung gemacht, daß sie ein empfängliches Herz besitze, daß sie dieses Herz aufs strengste überwachen müsse. Sie fühlte, daß sie bereits auf dem Wege war, ihrem Gatten in Gedanken untreu zu werden, und deshalb hatte sie auch diesmal das Schloß und seine Abgeschiedenheit doppelt freudig begrüßt. Ja, hier in dieser seligen Stille, bei ihrer Staffelei, bei ihren Büchern, von hehren Tönen umrauscht, konnte ihr nichts Verwirrendes nahen, konnte sie niemals sich selbst,*

niemals ihrer Pflicht untreu werden! Und nun war die Gefahr plötzlich so nahe – so entsetzlich nahe gerückt! (S. 414-415) Kasim Egit schreibt in seinem Essay von „Klothildes latenter Bereitschaft zum Ehebruch“. Sie möchte aber „die eheliche Pflicht bzw. Ordnung der Ehe nicht zerstören“. Somit begründet Egit auch, warum Klothilde „das Schloß und seine ihr Friede und Geborgenheit versprechende Umgebung doppelt freudig“ begrüßt.⁶⁰

Liebe in Bezug auf Klothildes Gatten wird zum Teil als Pflicht dargestellt. Klothilde spricht von Zuneigung zu Offizieren, trotzdem aber vergewissert ihren Gatten, dass sie nur ihm innig gehört. Liebe muss nicht nur unbedingt an eine Person gerichtet werden. Es tauchen verschiedene Arten von Liebe, anders liebt Klothilde ihren Gatten, andere Art von Liebe verspürt sie zu jungen Offizieren, zum Grafen Poiga. Liebe zu einem anderen Mann als ihrem Ehemann ist jedoch in Klothildes Zeitalter ein Tabu. Davon soll niemand erfahren, öffentlich sprechen, „*dieses empfängliches Herz muss sie aufs strengste überwachen*“. Liebe kann überraschend und unerwartet kommen. Gerade als sich Klothilde freut, „*von den verwirrenden Eindrücken der Welt*“ fern zu sein und „*beider Glück zu erhöhen*“, ist sie mit einer Situation konfrontiert, vor der sie sich immer hüttete.

Liebe erscheint hier zum Teil als Pflicht der anderen Person gegenüber, Liebe, die befürwortet wird ist die Liebe zwischen Eheleuten (alles andere ist ein gesellschaftliches Tabu). Liebe wird mit den Begriffen „Bindung“ und „Respekt“ assoziiert.

Im Text wird auf verschiedene Arten von Liebe eingegangen, Liebe, die sich plötzlich melden kann, wenn die Gelegenheit vorhanden ist. Auf der einen Seite ist sich Klothilde ihrer Pflicht nur ihrem Gatten ergeben zu sein, treu zu bleiben bewusst, auf der anderen Seite empfindet sie diese Tatsache als „eine schwere Last“, da ihr Inneres voll von widersprüchlichen Emotionen ist, die sie niemandem anvertrauen kann, die sie versteckt halten muss, die sie gar vor sich selbst verheimlichen und ihnen keine Geltung geben will. Sie befindet sich in einem Zwiespalt.

Kurze Beschreibung der ausgewählten dritten Krisenszene: Klothilde begegnet unerwartet dem Grafen im Park, wie er sich auf einer Bank aufhält. Trotzdem, oder

⁶⁰ Kasim Egit: *Die Novellen Ferdinand von Saars*. Tagungsbeiträge. Symposium des Österreichischen Kulturinstituts Istanbul, 1995. S. 97

gerade deswegen, weil sie es sich doch heimlich wünschte, ist sie aufs Höchste erschrocken. Der Graf nützt gleich die Gelegenheit und versucht, sich Klothilde zu nähern, sie zu küssen und zu überzeugen, dass sie mit ihm verweilen möchte. Er versichert ihr, dass er an sie seit ihrer ersten Begegnung denkt und sich wünscht, dass sie sich finden und zusammenkommen werden. Sie aber bleibt ganz bleich und mit dem Gedanken gequält, dass bald ihr Gatte erscheinen könnte und versucht zu flüchten. Der Graf verspricht, dass er auf sie wieder am nächsten Tag zur selben Zeit warten wird. Als Klothilde wieder allein ist, bricht sie zusammen, kann sich nicht beruhigen und in diesem Zustand wird sie von ihrem Gatten gefunden, dem sie dann auch alles erzählt.

Der Graf verspürt eine starke erotische Anziehung, ein sexuelles Verlangen nach Klothilde. Sie ist eine junge, begehrensweite Frau und all das bringt der Graf als Mann zum Ausdruck. *„Ja, fuhr er fort, seine Stimme zu schmeichelndem Flüstern dämpfend, ja schöne Chatelaine, ich habe nicht bloß gestern und heute – ich habe stets an Sie gedacht, seit ich zum erstenmal gesehen. ... Sie wußte nicht, was sie erwidern sollte, und fühlte nur, wie ihr eine heiße Glut ins Antlitz stieg. ... „Oh, du liebst mich! Lispelte er, indem er versuchte, ihren bleichen, abgewandten Mund zu küssen, nicht wahr, du liebst mich?“ (S. 433)* Wie sich jedoch die Gefühle des Grafen zu Klothilde weiterentwickeln, sehen wir aus den nachfolgenden Szenen. Als der Freiherr erfährt, dass der Graf seiner Frau verfolgt, kommt er zu ihm und bittet ihn, das Schloß sobald wie möglich aus Rücksicht zu seiner Frau zu verlassen. Da sagt der Graf zu dem Freiherrn: *„Wenn Sie nicht gekommen sind, Rechenschaft von mir zu fordern, dann ist auch alles weitere höchst gleichgültig. Denn Sie begreifen doch, dass Ihre Frau Gemahlin fortan vor mir sicher ist – ganz sicher!“ (S. 444)* Man könnte seine Worte verstehen, dass ihm Klothilde eigentlich unwichtig ist, ihre Person, ihr Herz, ihre Gefühle sind für ihn nicht entscheidend. Er kann sie leicht vergessen, er wird um sie keinesfalls werben oder gar kämpfen, er wird keine Erklärungen für sein Verhalten geben. Der Graf will auch keine Verantwortung tragen. In dem Moment, wenn der Freiherr erklärt, dass es notwendig ist, dass der Graf wirklich das Schloß für immer verläßt, sonst würde Klothilde leiden, macht sich der Graf sogar über Klothilde lustig und bemerkt ironisch: *„Die Baronin scheint sehr schwache Nerven zu haben! rief der Graf höhnisch.“ (S. 444)* Als die Unterredung zu Ende war und der Graf wieder allein, sagt er zu sich: *„Ach was! sagte er endlich, schnippte mit den Fingern und schnallte seinen Säbel um.“ (S. 447)* Der

ganze Vorfall scheint für ihn bloß ein Abenteuer zu sein, eine belanglose Sache, nichts Bedeutendes, etwas was sich aufs Neue wiederholen kann. Es gibt ja auf der Welt Hunderte hübsche Frauen, in die man sich verlieben kann. Für den Grafen ist diese Affäre zu Ende, das Leben geht weiter. Weniger jedoch für Klothilde.

Liebe im vorhergehenden Abschnitt wird von der Seite der Erotik betrachtet. Liebe könnte hier als ein Abenteuer verstanden werden, als ein zwar starkes Gefühl, das aber schnell vorübergehen kann. Ebenfalls als körperliches Verlangen, ein Trieb, gewisse Macht über den anderen, gefährliches Gefühl, das auch wehtun kann. Ein Gefühl, das „kommt und geht“. Etwas, was tief in der Natur des Menschen liegt.

Klothilde stirbt und der Freiherr führt einen inneren Monolog. Klothilde ist laut der Arztdiagnose an Gehirnentzündung gestorben. Der Freiherr überlegt, was aber wirklich ihren Tod verursachte. War es die Begegnung im Park mit dem Grafen Poiga? Oder war es seine eigene Schuld, weil er als ihr Mann, der Klothilde gut gekannt hat, hätte über diese Gefahr wissen sollen? Der Freiherr kommt zum Schluss, dass er dem Grafen keine Vorwürfe machen kann, so hätte sich doch jeder junge Mann verhalten, sogar er selbst, wenn er um sich herum eine junge Frau mit einem alternden Gatten hätte. Aber er selbst, war es nicht *seine* Pflicht, Klothilde zu schützen? Und außerdem, hatte er nicht, als fünfzigjähriger ein junges Mädchen an sich gefesselt? Der Freiherr gibt auch in diesem Moment zu, dass er all diese Argumente kannte, aber sein Egoismus hat ihn daran gehindert, es zuzugeben. Er wollte Klothilde „besitzen“, egal was die Vernunft sagt und egal was er spürt. Er stellt fest, dass er hätte voraussehen müssen, dass später, wenn er älter wird, die Umstände anders werden. Der Unterschied zwischen ihm und Klothilde wird noch größer und diese Bindung gegen die Natur. Aus diesen Überlegungen geht hervor, dass Liebe etwas ist, was man nicht festhalten kann, was man nicht unter Kontrolle bringen kann. Sie bleibt auch nicht ewig die gleiche, sie transformiert sich. Es liegt in der Natur der Liebe, dass sie frei sein will, dass sie ihren eigenen Weg geht und dass man dagegen als Mensch nur sehr wenig und oft gar nichts tun kann. Eine ähnliche Auffassung von Liebe können wir in der Passage sehen, in der Klothilde aus dem Fenster dem Grafen zuschaut, als er sein Pferd zähmt. Klothilde kann sich nicht helfen, sie ist dem Grafen ganz verfallen, „mit klopfendem Herzen und wachsender Erregung“ (S. 427) ist sie an das Fenster gefesselt. Alle Argumente nützen

nichts – sie hat alles, was man sich nur vorstellen kann, sie kann tun, was sie will, trotzdem wird sie von diesem Gefühl dem Grafen gegenüber dominiert, ihm gänzlich ausgeliefert. Wenn diese Kraft ins Spiel kommt, kann Klothilde nicht anders. Sie leidet sehr, sie spürt auf der einen Seite die Zuneigung zu ihrem Gatten, vermutlich auch die Pflicht, ihm treu zu bleiben, auf der anderen Seite jedoch diese Urgewalt in ihr, das unbefriedigte erotische Verlangen. Mit diesem Zwiespalt (Vorwürfe einerseits und vielleicht doch den Wunsch nach einem anderem Leben andererseits) kann sie nicht leben, diese innere Zerrissenheit kann sie nicht ertragen. Diese Erfahrung hat sie dermaßen geändert, dass sie nicht zu ihrem früheren Leben zurückkommen kann. Als ob sie an etwas Fundamentales gestoßen wäre, an was es ihr im Zusammenleben mit dem Freiherrn essentiell mangelte.

Diese Macht über sie erweist sich aber paradoxerweise als etwas Oberflächliches, Vorübergehendes, etwas was vielleicht gar nicht wert ist, dafür zu sterben. Auf der anderen Seite, die ruhige Zuneigung des Freiherrn Klothilde gegenüber ist fest, stabil, er trauert um sie, macht sich Gedanken, fühlt sich verantwortlich für sie, machts sich sogar Vorwürfe, dass es Klothilde mit einem anderen Mann besser hätte haben können. Er kommt aber zu dem Schluss, dass das menschliche Schicksal nicht berechenbar ist und dass man nie wissen kann, auf welche Art das Leben unter anderen Umständen verlaufen wäre.

5. Requiem der Liebe

5.1 Zeitliche und örtliche Umstände der Novelle

Die Handlung dieser Novelle spielt in Wien, es werden die Bezirke Döbling, Grinzing und kleine unauffällige Wiener Gässchen erwähnt. Die erzählte Zeit wird vom Autor im Text nicht konkretisiert. Es gibt einige Referenzen mit Bezug auf die Zeit, wie z. B.: „Im Laufe der achtziger Jahre [...], was mit seinem erreichten fünfzigsten Lebensjahre zusammenfiel.“⁶¹ Man könnte annehmen, dass es sich um die achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts handelt. Die Erzählung wird sowohl durch gegenwärtige Begebenheiten als auch durch Rückblicke auf die Vergangenheit vor etwa zwanzig Jahren gestaltet.

Die *Erzählperspektive* dieser Novelle wechselt zwischen dem allwissenden (auktorialen) Erzähler und den Protagonisten selbst, die die Handlung dem Leser vermitteln. Der auktoriale Erzähler beschreibt z. B. die Umstände: „So war er [Bruchfeld] auf dem kleinen Platz angelangt, zu welchem sich die Gasse erweiterte, als er plötzlich den Schritt anhielt.“ (S. 472), die Gedanken, innere Zustände der Personen: „So selig, wie heute, hatte er [Bruchfeld] sich noch nie im Leben gefühlt“ (S. 476), Beobachtungen: „Also verheiratet [Paula]“. Und der Mann nichts Besonderes.“ (S. 489) Die Figuren nehmen teil an dem Erzählen in ihren direkten Reden, in Gesprächen: auf eine Frage, ob Bruchfeld, weil er sich so seltsam benimmt, denn nicht verliebt sei, antwortet er: „Und wenn ich es wäre?“ erwiderte er übermütig. „Dann würde ich Sie bedauern. Denn die Liebe ist eine Krankheit – und in Ihren Jahren doppelt gefährlich.“ (S. 513) Der Hauptfokus liegt auf Bruchfelds Person und seiner Wahrnehmung der Ereignisse.

Zu den zwei Protagonisten, um die das ganze Geschehen gestaltet wird, gehören Leo Bruchfeld und Paula.

5.2 Charakterisierung der Protagonisten

Leo Bruchfeld wird, fünfundfünfzig Jahre alt, immer noch als ein fescher Mann dargestellt: „[...] erschien seine hohe Gestalt trotz einer gewissen Belebtheit doch noch

⁶¹ zit. nach: Saar, F.: *Requiem der Liebe und andere Novellen*. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung Leipzig, 1958. S. 483 (alle weiteren Zitationen in Klammern beziehen sich auf den Originaltext in dieser Publikation)

stramm und beweglich [...] das Antlitz, das ein kurzer, stark ergrauter Vollbart eher jünger als älter erscheinen ließ.“ (S. 472) Zu der Zeit des Erzählens gilt Bruchfeld in Wien als anerkannter Komponist: *„Mancher Vorübergehende betrachtete den bekannten Tonmeister [...] mit Aufmerksamkeit oder grüßte ihn sehr zuvorkommend.“* (S. 472) Er ist verwitwet, derzeit ohne einen Verhältnis, aber hoffnungslos in Paula verliebt, deren Wesen all seine Gedankengänge bestimmt. Bruchfelds Aufmerksamkeit ist vollkommen bei Paula, als er zusammen mit ihr in einem öffentlichen Wagen sitzt: *„Aber er [Bruchfeld] mit klopfendem Herzen und in selige Empfindungen aufgelöst, wünschte nichts anderes, als daß diese Fahrt kein Ende nehmen – daß sie ewig dauern möchte!“* (S. 474) Bruchfeld ist in der Gesellschaft gern gesehen, wird als „Meister“ angesprochen: *„Man wetteiferte, dem Meister – wie man ihn jetzt nannte – die wärmsten Ovationen darzubringen.“* (S. 483) Bruchfeld bekommt Einladungen zu Festen, Dinern und Tanzabenden *„[...] die man durch seine Anwesenheit verherrlichen sollte.“* (S. 498) Er wird dadurch aber nicht eingebildet, hochmütig oder von sich eingenommen. Er bleibt bescheiden und ehrlich zu sich selbst: *„So sah sich Bruchfeld plötzlich auf einer Höhe, welche einst zu erreichen der Traum seiner Jugend gewesen. Aber es berauschte ihn nicht. Er hatte viel gelitten, viel erfahren und dabei eine Selbsterkenntnis erworben [...].“* (S. 484) Sein Werk wurde nämlich lange Zeit vom Publikum nicht anerkannt, und das macht einem Künstler das Leben nicht gerade leicht.

P a u l a s Wesen wird dem Leser aus der Perspektive eines Mannes geschildert. Durch Bruchfeld erfahren wir, dass sie, was ihr Aussehen betrifft, eine außergewöhnlich schöne Frau ist, die kaum mit einer anderen verglichen werden kann. Obwohl Paula siebenunddreißig Jahre alt ist, wirkt sie auch für bedeutend jüngere Männer immer noch anziehend: *„Er hatte eine Frauengestalt erblickt [...]. Die Dame war nicht mehr jung, aber ihr Wuchs glich dem eines zarten Mädchens, und ihr feines, scharfgeschnittenes Profil zeigte auffallende Schönheit.“* (S. 472) Zwar ist ihr Gesicht etwas blass und fast kränzlich durchscheinend, trotzdem macht das Äußere ihrer Person einen überaus reizvollen Eindruck: *„Alle Anwesenden blickten nach der lieblichen Gestalt [Paulas].“* (S. 506) Als Bruchfeld an einem Fest teilnimmt, beobachtet er dort viele *„schöne Frauen und blühende Mädchen“*. *„Keine aber von allen [...] konnte sich an*

eigentümlichem Reiz der Erscheinung mit Paula messen.“ (S. 489) Paulas Charakter scheint jedoch weniger „reizend“ zu sein. Ihre Worte stehen oft im Widerspruch zu ihren Taten, wichtig ist ihr der Schein in der Öffentlichkeit. Ihr Verhalten Bruchfeld gegenüber ist zweifelhaft, sie genießt zwar seine Worte der Liebe, der Zärtlichkeit und Zuneigung, sie selbst bleibt aber kalt und nüchtern. Manchmal macht sie sich lustig über seine Art, ist spöttisch, stellt aber ihr Verhältnis zu Bruchfeld nicht ernsthaft in Frage. Paula ist eine verheiratete Frau, von der Beziehung zu ihrem Mann erfahren wir jedoch sehr wenig. Meistens heißt es, dass ihr Mann die Wohnung bald in der Früh verlässt, um seiner Arbeit nachzugehen und Paula selbst macht sich auch auf den Weg, um ihre Eltern zu besuchen oder ihre heimlichen Treffen zu arrangieren.

Requiem der Liebe als Titel der Novelle bezieht sich auf ein Musikstück, an dem Bruchfeld auf seiner Reise nach Italien arbeitete. Man könnte vermuten, dass sich der Titel nicht nur auf Bruchfelds Enttäuschung von der Liebe bezieht, sondern dass Saar ihn auch symbolisch verwendet, um seine eigene unerfüllte Vorstellung von der Liebe „in Frieden ruhen zu lassen“.

Motive der Novelle: eine leidenschaftliche Liebe, verschmähte Liebe, eine neue Frauenrolle am Ende des 19. Jahrhunderts, Paula als „femme fatale“, mangelnde Anerkennung eines Künstlers (Saar setzt sich hier möglicherweise mit seiner eigenen ungenügenden Anerkennung auseinander).

Kontext der Novelle: diese Novelle wurde wahrscheinlich Ende 1895 fertiggeschrieben. Also in einer Periode, in der Saars Alterswerk geschaffen wurde. In dieser Zeit kommt stärker Saars naturalistisches Denken zum Ausdruck. Er zeigt den Menschen und sein Verhalten von Trieben bestimmt und beherrscht. Dieser Naturgewalt im Menschen können nur wenige widerstehen.⁶² Zuerst erschienen ist die Novelle im Jahre 1896 in der internationalen Revue „Cosmopolis“ (Berlin). Ein Jahr später erschien sie in der Novellensammlung „Herbstreigen“.⁶³

⁶² vgl. Lukas, Marianne: *Ferdinand von Saar. Leben und Werk*. Humboldt Verlag, Wien, 1947, S. 124-125

⁶³ vgl. Ferdinand von Saar: *Requiem der Liebe und andere Novellen*. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung Leipzig, 1958, S. 676

5.3 Handlung

Bruchfeld befindet sich auf dem Weg in die Stadt und nimmt plötzlich eine Frauengestalt wahr, die seine ganze Aufmerksamkeit auf sich zieht. Er verfolgt Paula bis zu ihrem Haus und erkennt in ihr eine Bekannte aus früheren Jahren. Sie ist jedoch nicht nur *irgendeine* Bekanntschaft, sie ist *die* Frau seiner Träume, in die er sich vor zwanzig Jahren verliebte und die er nie richtig vergessen konnte.

Sie ist die Enkelin von Bruchfelds damaligem Nachbarn und auf diese Weise kam es zu einem Kontakt, zu einem Flirt zwischen ihnen. Bruchfeld erinnert sich, dass seine Annäherungen an Paula durch seine un stabile berufliche Situation erschwert waren. „Was hätte er [Bruchfeld] ihr zu bieten gehabt?“ (S. 479) Paula verlobte sich inzwischen, die Verlobung wurde jedoch aufgelöst, als die Familie des zukünftigen Mannes erfahren hatte, dass sich Paulas Familie in finanziellen Schwierigkeiten befände und Paula daher keine wünschenswerte „Partie“ mehr wäre. Nach einigen beruflich schwierigen Jahren finden Bruchfelds Kompositionen doch die ersehnte Anerkennung. Er vergisst Paula in dieser Zeit nie, selbst nicht während seiner kurzen Ehe, die durch den Tod der Gattin endet. Und jetzt begegnet er der Paula wieder, als anerkannter Meister. Welch eine unsägliche Freude verspürt er!

Es kommt zu einer ungeplanten Begegnung Bruchfelds mit Paula. Bruchfeld ist voll vom Gefühl der Leidenschaft und mit klopfendem Herzen schreitet er an Paulas Seite. Paula ist jedoch, man möchte fast sagen, das Gegenteil. Sie ist zwar bildhübsch, so dass wohl jeder Mann von ihr beeindruckt ist. In ihrem Verhalten Bruchfeld gegenüber ist sie ziemlich hart, in ihren Aussagen zynisch, sie hat kein Wort der Zuneigung, kein Verständnis für Bruchfeld. Sie erlaubt ihm zwar, dass er sie sehen kann, es imponiert ihr vermutlich, dass sie von ihm begehrt wird. Ihre Reaktionen sind aber zweideutig, Bruchfeld ist verwirrt. Er fühlt sich von ihr auf eine harte Art abgewiesen und doch stark angezogen. Trotz Paulas kaltem Verhalten verliert er nicht die Hoffnung, sie wiedersehen zu dürfen.

Bruchfeld kommt jeden Morgen, um Paula zu treffen. Sie fahren ein Stück in einem öffentlichen Wagen miteinander. Paula spricht ziemlich nüchtern, Bruchfeld ist

überglücklich, dass er in ihrer Gesellschaft sein darf. Paula schlägt doch ein Treffen für den nächsten Tag vor, Bruchfeld darf sie zu einer Kapelle begleiten.

Bruchfeld kann den Tag kaum erwarten. Wenn sie sich dann auf den Weg machen (heimlich, dass ihnen niemand Bekannter begegnet), zeigt sich die Sonne und Bruchfeld ist überglücklich. Nachdem Paula für ihren Vater gebetet und eine Kerze angezündet hat, begeben sie sich in ein unweit gelegenes Restaurant. Bruchfeld bestellt Wein, die Wirtin bringt zusätzlich Weintrauben. Bruchfeld ist selig und bringt ins Gespräch ein, wie sehr er bedauert, dass Paula nicht seine Frau sein kann. In dieser Hinsicht macht sie ihm nichts vor und sagt entschlossen, dass das nicht möglich und daran auch nichts zu ändern ist. Bruchfeld küsst Paula und bekennt seine unsägliche Liebe zu ihr. In gewisser Hinsicht macht sich Paula über ihn lustig und gibt ihm eine spöttische Antwort. Trotzdem kann Bruchfeld nicht anders, als auf ein nächstes Wiedersehen zu hoffen. Dieses verspricht ihm Paula auch, obwohl sie weiß, dass sie nicht imstande ist, seine Gefühle zu erwidern und obwohl sie nicht bereit ist, an ihrer Lage etwas zu ändern. Es kommt Bruchfeld in seinem Liebesrausch, in seiner Trunkenheit nicht ganz zum Bewusstsein, wie ihn Paula eigentlich mit ihren Bemerkungen abweist, für ihn gilt nur das Einzige, sie wiederzusehen.

Als sie sich das nächste mal in der Stadt treffen, erzählt Paula Bruchfeld ohne jede Emotion, dass sich ihretwegen ein Verehrer erschossen hätte, weil sie nicht seine Frau sein konnte. Die Art, wie sie das erzählt, kommt Bruchfeld doch eigenartig vor. Bei diesem Treffen teilt sie ihm auch mit, dass sie sich nicht mehr sehen dürften. Sie macht ihm auch fast Vorwürfe, dass er nicht „normal“, sondern dass er in seiner Liebe so „überspannt und exaltiert“ sei. Paula verspricht Bruchfeld ein Bild von ihr, das er für die Zukunft behalten kann.

Bei diesem letzten Treffen erkennt Bruchfeld, was für ein Narr er die ganze Zeit war. Er ist tiefst enttäuscht und nimmt sich fest vor, trotz der Leidenschaft, die er ihr gegenüber verspürt, dass er mit ihr nichts mehr zu tun haben wird. Er findet sich in einem Abhängigkeitszustand, was ihm nicht angenehm ist. Bruchfeld nimmt sich vor, diese Situation durch eine Reise nach Italien zu lösen, wo er auf andere Gedanken kommen wird, was ihm helfen soll, Paula zu vergessen. Vorher wollte er aber noch das versprochene Bild von Paula haben und so macht er sich eines Morgens auf den Weg,

sie aufzusuchen. Sie treffen sich kurz, Paula verspricht ihm das Bild fürs nächste mal und nimmt von ihm Abschied mit der Entschuldigung, dass sie gleich zu ihren Eltern gehen müsse. Als er dann später am Vormittag in einer einsamen Gasse spazieren geht, bleibt er stehen, wie von einem Blitz getroffen, unweit erblickt er nämlich Paula am Arm eines Offiziers, und sie sieht ihn ebenfalls. Bruchfeld zögert nicht lange, macht kehrt und verschwindet in einem Gasthaus. Dort braucht er eine halbe Stunde, bis er sich von diesem Schock erholt und geht dann langsam nach Hause. Erst jetzt begreift er, für welchen Toren sie ihn hält. Zu Hause findet er einen Zettel von ihr, mit Entschuldigungen und Erklärungen von möglichen Missverständnissen. Er glaubt davon kein einziges Wort und verreisst noch am nächsten Morgen nach Italien, wo er zwei Jahre später stirbt.

5.4 Literarische Darstellung der Liebe

Im folgenden Abschnitt werde ich Bruchfelds Gedanken, Gefühle, innere Zustände in den Augenblicken beschreiben, in denen er Paula bloß erblickt oder mit ihr zusammen ist. Bruchfelds Eindrücke werden dem Leser durch den auktorialen Erzähler vermittelt. Zuerst zitiere ich einige Schlüsselpassagen, in denen seine starke Zuneigung zu Paula zum Ausdruck kommt, die ich dann zu analysieren versuche.

*„Er aber, mit **klopfendem Herzen** und in **selige Empfindungen** aufgelöst, wünschte nichts anderes, als daß diese Fahrt kein Ende nehmen – daß sie **ewig** dauern möchte!“* (S. 474)

*„So **selig** wie heute hatte er sich noch nie im Leben gefühlt. In den Tagen vielleicht, an welchen er als Komponist seine ersten Erfolge errungen. Doch nein! Ein so unsäglich wonniges, fast körperlich **schmerzendes Gefühl des Glückes** hatte er auch damals nicht gekannt.“* (S. 476)

*„Er befand sich in einer Art von **Trunkenheit**, die erst dann ruhiger Besinnung wich, als er nach gesellig verbrachtem Tage in seinem stillen Zimmer zu Bette lag.“* Was war denn über ihn gekommen? (S. 486)

*„Am nächsten Morgen trieb ihn die **Ungeduld** schon lange vor neun Uhr hin. Mit **klopfendem Herzen** ging er, vorsichtig nach den Fenstern spähend, an dem Hause vorüber.“* (S. 487)

„Es war Sonntag, und Bruchfeld hatte dem **Verlangen**, Paula zu sehen, **nicht nachgegeben**.“ (S. 491)

„Und so will ich **glücklich sein**, wenn ich Sie nur von Zeit zu Zeit sehen, den Klang Ihrer Stimme vernehmen – den Zauber ihres Wesens in mich aufnehmen darf.“ (S. 494-495)

Weitere Ausdrücke, die Bruchfelds Empfinden beschreiben: *ein plötzliches, ungestümes Gefühl der Freude in seiner Brust - immer größere Sehnsucht, Ungeduld – ein so namenloses Glück – ein Brandopfer meines Glückes – so selig, daß es mir fast die Brust zersprengt – sich auf dem Gipfel der Glückseligkeit befinden – es ist wie ein Märchen.*

Die Gefühle, die Bruchfeld am Anfang Paula gegenüber verspürt sind für ihn positiv, aufbauend, mit erfreulichen Zuständen verbunden. Es überwiegen Empfindungen des Glückes, der Seligkeit bis zu einer gewissen Liebestrunkenheit. Nachdem Bruchfeld Paula nach mehr als zwanzig Jahren wieder begegnet war, ist er und handelt er wie verändert. Er stellt fest, dass nicht einmal sein Erfolg, seine Karriere als Komponist, und auch nicht die Anerkennung des Publikums ihm solches Glück geboten hatten. Das beweist die besondere Kraft des neuen Gefühls, denn für einen Künstler bedeutet sein Schaffen sehr viel. Die Zuneigung zu Paula nimmt Bruchfelds Zeit vollkommen in Anspruch – egal ob er in Gesellschaft ist, wo er Paula immer vor seinen Augen hat und mit anderen Frauen vergleicht, oder ob er allein von Paula träumt. Er schenkt diesem seligen Zustand seine ganze Zeit, alles richtet er nach Paula – die Zeiten, in denen er sie - auch wenn nur kurz - sehen, begleiten oder vom Fenster erblicken kann. Die Liebe zu ihr nimmt sein Wesen gänzlich in Anspruch. Das Entscheidende für Bruchfeld dabei ist, dieses Gefühl möglichst oft und lange zu verspüren und zu erhalten. Bruchfeld ist von Paula hingerissen, vollkommen von ihrem Wesen dominiert, ihr hilflos ausgeliefert. Und dabei, lässt er sich auch nicht durch Paulas Kälte und ihre Gleichgültigkeit abhalten. Es ist, wie man zu sagen pflegt: „Liebe macht blind“. In diesem Zustand übersieht er die „Alarmsignale“, durch die Paula in der Konversation ihre wenig schöne Seite zeigt. Bruchfeld wird von seinem Wonnengefühl verzaubert und will nichts anderes wissen. Die Paula, die Bruchfeld wahrnimmt, ist nur Bruchfelds Wunsch-Bild

von ihr, seine stille Abgötterei.⁶⁴ Dieses Wunsch-Bild hat wenig mit der wahren Paula zu tun, wie sich später beweist. Es kommt unweigerlich der Zeitpunkt, der dieses wonnige Gefühl trübt.

Paula macht zwar Bruchfeld keine Hoffnungen, keine Versprechen für eine gemeinsame Zukunft, sie macht ihn immer wieder darauf aufmerksam, dass sie eine verheiratete Frau ist und dass sie an diesem Status nichts zu ändern wünscht. Trotzdem erlaubt sie aber und schlägt sogar selbst vor immer ein nächstes Treffen mit Bruchfeld. Es schmeichelt ihr wahrscheinlich, dass ihr Bruchfeld den Hof macht, dass er sie wie ein Poet besingt, bewundert und begehrt. Paulas Benehmen ist für Bruchfeld unverständlich und nicht eindeutig. Es gibt eine bedeutende Diskrepanz zwischen dem, was sie sagt und was sie wirklich tut. *„Ihr seltsames Wesen hatte ihn verwirrt. Er begriff sie nicht. [...] Sie hatte ihn behandelt wie einen völlig Fremden – kein Wort, daß sie die ganze Zeit über auch nur einmal an ihn gedacht! [...] Aber wenn er ihr so vollständig gleichgültig war, warum hatte sie ihm zugestanden, daß er sie sehen – daß er mitfahren könne? [...] Aber Frauen lieben ja solch widerspruchsvolle Kundgebungen – vielleicht lag nur ihr eigener Wunsch dahinter!“* (S. 497) Warum handelt Paula so zwiespältig? Warum ist sie inkonsequent und erklärt Bruchfeld, dass weitere Begegnungen nicht möglich sind? Einige Hinweise auf diese Frage können wir in Thomas Lautweins Essay⁶⁵ finden, der sich mit Paulas Gestalt näher befasst. Im Lautweins Aufsatz wird die Schilderung Paulas als Meisterleistung gesehen, „die den Charakter des koketten Weibes enthüllt“.⁶⁶ Lautwein erforscht Paulas Ambivalenz, also ihre unterschiedlichen Gesichter. Er spricht von ihren zwei prägenden Seiten: „die, der schmerzhaften Maria“⁶⁷ und die andere, einer herzlosen, gefühllosen Frau. Solange Bruchfeld Paula als „Maria“ wahrnimmt, erscheint sie auch in der Marienfarbe Blau: ihre Kleidung, ihr blauer Sonnenschirm, der Strohhut mit stahlblauem Aufputz.⁶⁸ Die gefühllose Seite Paulas wird von Bruchfeld als z. B. „ein eigentümlicher Zug in ihrem Gesicht“ wahrgenommen. Mit folgenden Worten beschreibt Bruchfeld, wie ihm Paula erscheint,

⁶⁴ vgl.: Lautwein, T.: *Die Ambivalenz des Weiblichen-Zur Gestalt der Paula in Ferdinand von Saars Novelle „Requiem der Liebe“*. Zehn Studien. USA : Ariadne Press, 1995, S. 134

⁶⁵ Lautwein, T.: *Die Ambivalenz des Weiblichen-Zur Gestalt der Paula in Ferdinand von Saars Novelle „Requiem der Liebe“*. Zehn Studien. USA : Ariadne Press, 1995

⁶⁶ ebd. Anmerkungen S. 147

⁶⁷ ebd. S. 135

⁶⁸ ebd. S. 135

wenn sie ihm ganz ungerührt von jenem Mann erzählt, der sich ihretwegen erschossen hat: „*In ihr schönes Antlitz war etwas unsäglich Kaltes, Brutales getreten – eine erschreckende Verschärfung jenes Zuges, der ihn damals so unangenehm berührt hatte.*“ (S. 520)

Bis jetzt war Bruchfeld voll Glücksgefühl, voller Erwartungen und Hoffnungen. Wie ändern sich aber diese, nachdem sich Paula anders gezeigt hatte, als er sich erhoffte? Wenn Paula z. B. keine seiner Gefühle erwidert, als er fragt: „*Und kann ich mitfahren?*“ und darauf folgt Paulas gleichgültige Antwort: „*Das steht jedermann frei. Leben Sie wohl!*“ (S. 497) „*Solch einen Mann habe ich noch nie kennen gelernt – Sie nehmen alles so ernst -*“. Als Bruchfeld Paula seine Liebe erklärt: „*Denn ich liebe Sie – liebe Sie unsäglich!*“ gibt sie ihm eine spöttische Antwort: „*Ich glaube es ja!*“. Und gleich denkt sie an etwas Anderes: „*Aber mein Gott, wie spät ist es denn schon?*“ (S. 511) Worauf sie jedoch einen großen Wert legt, dass sie Bruchfeld immer erinnert, dass sie eine anständige, verheiratete Frau ist. Eigentlich so oft, dass man sich Gedanken macht, warum sie das immer wiederholt. Als ob sie sich rechtfertigen müsste! Wie kann man Paulas Worte verstehen? Welche Aussagen macht sie über ihre Einstellung zur Liebe? Sie erklärt, „*exaltierte Gefühle*“, das ist nicht ihre Sache. Sie sagt offen zu Bruchfeld: „*Mir muß jemand gefallen*“, sagte sie nachdrücklich. *Hardt [Paulas erster Verlobter] hat mir in den letzten Jahren gar nicht mehr gefallen. Er war sehr dick geworden.*“ (S. 504) Für Paula scheint das Äußere entscheidend zu sein, weniger der Charakter des Menschen. In Lautweins Essay lesen wir von „*einer Reduzierung der Liebe auf das rein Physische*“, von „*der Bewertung der Männer nach ihrer physischen Potenz*“.⁶⁹ Höchst unangenehm wird Bruchfeld berührt, als ihm Paula erzählt, wie leidenschaftlich sie mal ein Künstler liebte und wie er sich ihretwegen erschoss. Paula zeigt kein bisschen Gefühl, Mitleid oder Bedauern. Paula erzählt dieses Schicksal mit so einer unbewegten Stimme und so einer Nüchternheit, dass sie Bruchfeld „*mit einer Art von Grauen ansah*“. (S. 520) Das ist auch einer der Momente, in dem Bruchfeld merkt, dass in Paulas Gesicht „*etwas unsäglich Kaltes, Brutales getreten war*“. (S. 520) Paula vergleicht Bruchfelds Verhalten mit dem des Künstlers, dass auch er in seiner Liebe so „*exaltiert, überspannt, romantisch*“ (S. 519) ist. Sie betrachtet das eher als etwas

⁶⁹ zit. nach: Lautwein, T., S. 136-137

Negatives, als ein Zeichen, das auf das Ausmaß der Zuneigung hinweisen könnte. Bei diesem Treffen teilt Paula Bruchfeld mit, dass sie sich nicht mehr sehen dürften, dass sie es ihrem Mann nicht antun könne. Sie schlägt aber vor, dass sie Bruchfeld eine Fotografie gibt. Bruchfeld fühlt sich abgewiesen und er nimmt wahr, wie sehr er sich in dieser Frau getäuscht hat. Die Fotografie bietet Paula Bruchfeld in dem Augenblick an, als sie an ihm das Interesse entgültig verliert.⁷⁰ Oder als ihr klar wird, dass es Bruchfeld in seinem Vorhaben ernst ist. Heiraten kann (und will) ihn Paula nicht und als Liebhaber ist Bruchfeld nicht der richtige Kandidat für sie. Sein Wesen entspricht Paulas Vorstellungen nicht. Sie begreift, sie muss also Bruchfeld möglichst rasch „los werden“.⁷¹ Vielleicht soll ihm die versprochene Fotografie als Trost dienen, jedenfalls entspricht dieses Angebot Paulas Zwiespältigkeit und ihrer Unehrlichkeit. *„Welch ein Tor war er gewesen! Er hatte ja gleich bei dem ersten Gespräch mit Paula erkannt, wie wenig Anklang seine treue Neigung bei ihr gefunden [...] und dennoch hatte er, die warnenden Stimmen in seiner Brust übertäubend, mit einer Selbstverblendung sondergleichen an dieser sinnlosen Liebe festgehalten [...]“* (S. 521 – 522) Der Blick in den Spiegel führt zur seiner Selbsterkenntnis, dort sieht er sich wirklich so, wie er ist, aber nicht nur rein äußerlich, sondern auch all das, was er sich vorgemacht hat, wie tief er sich selbst getäuscht hat.⁷² *„Unwillkürlich blickte er hinein [in den Spiegel] – und erschrak vor dem Bilde [...] Ja, dieses fleischige, verquollene Gesicht mit dem ergrauten Barte war das seine! [...] In so voller, überzeugender Deutlichkeit hatte er noch nie sich selbst wahrgenommen. (S. 527)* Bruchfeld muss jedoch feststellen, dass trotz alledem, er Paula dennoch liebt. In Gedanken verfolgt sie ihn überall. Er weiß, dass er nicht der Herr der Situation ist und so beschließt er, eine Reise nach Italien zu unternehmen, die er ohnehin schon längst vorhatte. Dieser Ausweg ist das Einzige, was ihn ablenken und auf andere Gedanken bringen kann. Vor seiner Abreise will Bruchfeld aber noch das versprochene Bild bekommen. Und so begibt er sich eines Morgens zu ihr und da passiert etwas, was ihm entgültig die Augen öffnet. *„Aber war das nicht Paula, die dort oben am oberen Ende der alten, langgestreckten Gasse, die er eben betreten hatte, am Arm eines Offiziers herangeschritten kam? [...] O ja, sie war es; [...] Und das*

⁷⁰ vgl. Lautwein, T., S. 134

⁷¹ vgl. Lautwein, T., S. 140

⁷² vgl. Lautwein, T., S. 144

Paar, das sich offenbar hier sehr sicher fühlte, hielt sich – sie mit beredtem Augenaufschlag, er das Gesicht zu ihr hinabgeneigt – dicht und zärtlich aneinandergeschmiegt. (S. 526) Ja, das ist die wahre Paula, und ihm hat sie von ehelicher Treue „gepredigt“. Und jetzt schreitet sie unbekümmert mit einem Liebhaber ein einsames Gässchen entlang. Bruchfeld ist wie vom Blitz getroffen und er muss sich von dieser Entdeckung erholen. Als er unwillkürlich in einen Spiegel blickt, sieht er nun, wie alt er Paula gegenüber wirkt, und es wird ihm plötzlich deutlich, dass er selbst schuld ist an seiner Situation, durch seine Einbildung. Er schämt sich vor sich selbst, aber diese Erkenntnis bringt ihm nach und nach innere Ausgeglichenheit. Ab diesem Zeitpunkt hat Paula keine Macht mehr über ihn, er fühlt sich ganz frei von ihr. Er lässt sich nicht einmal durch Paulas Versuch, sich in einem Brief zu rechtfertigen „verführen“ und begibt sich auf die ersehnte Reise nach Florenz. Was bezweckt Paula mit dem Brief? Worum es ihr vermutlich geht, den äußeren Schein zu bewahren, vor ihm und den anderen „anständig“ zu erscheinen.

Paula liebt eben jemanden anderen, weder ihren eigenen Mann noch Bruchfeld. Konnte also Bruchfeld Paulas Liebe fordern? Obwohl Paula Bruchfelds Einstellung zur Liebe vielleicht imponierte, sie war nicht bereit, diese Art von Liebe zu geben und auch nicht anzunehmen.

Als Paula zwei Jahre später aus der Zeitung von Bruchfelds Tod erfährt, wirkt sich diese Tatsache momentan stark auf sie aus. *„Sie [Paula] hatte sich erhoben und war jetzt so blaß, daß in ihrem Antlitz das bläuliche Geflecht der Adern zum Vorschein kam. ... Des Nachts merkte er [Paulas Ehemann], daß sie nicht schlafte, obgleich sie ganz ruhig neben ihm lag. Du schläfst nicht? flüsterte er. Laß mich. [Paula].* (S. 533 – 534) Am nächsten Morgen, an der Stelle wo einst Bruchfeld stand, erwartet Paula *„ein sehr vornehm aussehender Herr“* den Paula anlächelt. Paulas Abenteuer scheinen ihren weiteren Lauf zu nehmen wie zuvor.

Warum zeigt sich bei Paula so eine heftige Reaktion? Wenn ihr Bruchfeld ganz gleichgültig wäre, hätte sie doch diese Nachricht in Ruhe gelassen? Es ist möglich, dass trotz aller ihren spöttischen Bemerkungen Bruchfeld gegenüber, sie seine Art von Liebe doch bewunderte, sich aber im Klaren war, solche „Ansprüche“ nicht erfüllen zu können.

6. Zusammenfassung

Mit dieser Arbeit habe ich mir zum Ziel gesetzt, einerseits das Leben des österreichischen Autors Ferdinand von Saar vorzustellen, andererseits mich mit dem Aspekt der literarischen Darstellung der Liebe in seinen Novellen auseinanderzusetzen. Auf die Frage, warum gerade diese Persönlichkeit des literarischen Lebens und diese Perspektive, möchte ich sagen, dass diesem Autor, einem Repräsentanten des österreichischen poetischen Realismus (sein Spätwerk weist jedoch auch Merkmale der literarischen Moderne auf) keine solche Aufmerksamkeit geschenkt wurde als seinen zeitgenössischen Kollegen. Mit der Zeit wandelt sich zwar diese Einstellung, trotzdem glaube ich, dass Saars Werk lesenswert ist und verdient, bei dem nicht nur germanistischen, sondern auch allgemeinen Publikum mehr geachtet zu werden.

Ein anderer Beweggrund für die Wahl des Themas dieser Arbeit ist meine persönliche Begeisterung von Saars novellistischem Werk. Für den Aspekt der Liebe entschloss ich mich, weil dieser ein wiederkehrendes Motiv seiner Novellen bildet und weil das Thema der Liebe in ihren verschiedenartigen Facetten meisterhaft geschildert wird. Liebe in Saars Werk verstehe ich als ein wertvolles Gefühl, Empfindung, Zuneigung, die entweder von Dauer, oder auch nur ephemere ist. Die Person, an die dieses Gefühl gerichtet wird, bleibt manchmal ahnungslos, wie z. B. die Ludmilla in der Novelle *Innocens*. Es erscheint Liebe in Verbindung mit Eifersucht, Hass, Selbsterkenntnis und nicht zuletzt auch mit unheimlicher Angst. In Saars Werk sind Ihre vielen Schattierungen so überzeugend und wahrheitsgetreu dargestellt, dass man glauben möchte, dass sie auf eigenem Erlebnis basieren, als ob sie der Dichter selbst erlebt hätte. Und weil sich eben um komplizierte Darstellungen handelt, finde ich es von großem Interesse, sogar als eine Herausforderung, diese verwickelten Beziehungen zu erforschen. Nach der Auseinandersetzung damit, kann man, glaube ich, über das Literarische hinaus, zu einem besseren Verständnis nicht nur der zwischenmenschlichen Beziehungen, sondern auch der menschlichen Individualität als solchen und vielleicht in gewisser Hinsicht auch sich selbst gelangen. Man kann sich inspirieren lassen und sein eigenes Verständnis der Welt zu erweitern. Denn auch wenn es scheint, dass sich alles in der Welt verändert, dass das Leben im 19. Jahrhundert ganz anders war, das stimmt auf vielen Gebieten ohne Zweifel. Aber der Mensch mit seinen tiefst verborgenen Ängsten,

Emotionen, Befürchtungen, freudigen Gefühlen bleibt mehr oder weniger der Gleiche. Sein Handeln wird natürlich von seiner Umgebung, Gesellschaft, Zeitepoche abhängig sein, trotzdem bleibt er in seinem Inneren sehr ähnlich dem Menschen, der vor ihm war und nach ihm kommen wird.

Das Material für diese Arbeit habe ich hauptsächlich während meines Studienaufenthaltes in Wien gesammelt, in der Universitäts-, National- und Stadtbibliothek Wien. In Prag habe ich die Bestände der Bibliothek der Philosophischen Fakultät genützt, sowie der National- und der Bibliothek des Österreichischen Forums. Unter der Leitung der Frau Dr. Glosiková war es mir möglich, das Thema wissenschaftlich zu verankern und zu bearbeiten, wofür ich mich bei ihr an dieser Stelle bedanken möchte.

Um den Schwerpunkt meiner Diplomarbeit gesamt beurteilen zu können, muss ich mit ein paar Worten den Autor erwähnen, denn der Großteil seiner Novellen spiegelt seine persönliche Einstellung und Lebensorientierung wider, insbesondere hinsichtlich der Themen Liebe, Frauen, Ehe, Frauenfrage um die Jahrhundertwende und andere. Wie Klauser⁷³ in seiner Arbeit über Saar bemerkt, Saars Einstellung zu den Frauen war aus heutiger Sicht höchst konservativ. Saars Meinung nach (und das war auch scheinbar die Meinung der meisten Männer der damaligen Zeit) ist „der kostbarste Besitz der Frau ihre Schönheit und ihre Wirkung auf den Mann“. Eindeutig wird diese Meinung in seinem Gedicht „An die Frauen“ ausgedrückt:

„Glücklich werdet ihr stets nur werden
Durch eure Schönheit –
Glücklich nur, so lang sie dauert.
Denn zu tief verknüpft mit der Natur
Ist euer Schicksal [...]“⁷⁴

Die Berufstätigkeit der Frauen, die um die Jahrhundertwende ein aktuelles Thema darstellte, war für Saar „eine naturwidrige Verfallserscheinung“.⁷⁵ Ein nicht seltenes Motiv, das Saar in seinen Novellen aufnimmt, repräsentiert die Gestalt einer nicht mehr ganz jungen Frau. Man muss sich jedoch dessen im Klaren sein, dass den

⁷³ Klauser, Herbert: *Ferdinand von Saar. Ein Poet aus Österreich*. S. 173

⁷⁴ zit. nach: Klauser, H., S. 174

⁷⁵ ebd. S. 174

Begriffen „jung“ und „alt“ in verschiedenen Zeitepochen unterschiedliche Bedeutung zugeordnet wird (was hauptsächlich mit der Lebenserwartung des Menschen zusammenhängt). So sind für Saar Frauen zwischen fünfundzwanzig und dreißig Jahren nicht mehr jung⁷⁶ (was in heutiger Zeit kaum behauptet werden kann). Obwohl sie für Saar nicht mehr ganz jung sind, können sie trotzdem (oder gerade deswegen) auf Männer eine starke Ausstrahlung ausüben. Zu solchen Protagonistinnen in den analysierten Novellen zählen z. B. Paula, Ludovica und auch Klothilde. Diese Anziehungskraft, wie wir z. B. in *Requiem der Liebe* bei Paula beobachten können, ist so etwas Mächtiges, dem ein Mann nur schwer widerstehen kann. Saar sieht aber noch ein Grund für das Phänomen der zu früh verblühenden Frau und zwar in der gesellschaftlichen Tradition, in der eine Frau finanziell und damit existentiell vollkommen von ihrem Mann abhängig und ihm samt seiner Kapriзен ausgeliefert war.⁷⁷ Eine Frau des 19. Jahrhundert heiratete nämlich oft nicht aus Liebe, aus ihrer freiwilligen Entscheidung, sondern mit der Absicht, ihre Stellung in der Gesellschaft und im Leben zu sichern. Es war keine Ausnahme, dass sie in solcher Vernunftbindung keine richtige Erfüllung ihrer Leidenschaft finden und ähnliche Teilnahme von ihrem Ehemann erwarten konnte. Laut Saar bedeutete diese Tatsache, der Mangel an Zuneigung, an Bestätigung als Frau eine Frustration der Frau, die sich auf ihr ganzes Wesen, auf dessen Entfaltung auswirkte. Liebe war für Saar größtenteils mit der Sexualität der beiden Geschlechter verbunden.⁷⁸ Liebe wird auch fast immer mit dem Motiv der Vergänglichkeit in Verbindung gebracht. Die Vergänglichkeit sowohl im Sinne von vorübergehenden Gefühlen als auch rein physiologisch betrachtet. Für Saar sind die Gefühle im Wesentlichen vorübergehend, wechselhaft und von begrenzter Dauer. Dieser Wechsel, mit dem die Partner konfrontiert werden, ist für Saar auch durch die Veränderung des menschlichen Charakters mit der Zeit verursacht, die ihm nur natürlich erscheint. Zu den physiologischen Faktoren, die eher den Mann betreffen, gehört die mit dem Alter sich verlierende Fähigkeit zum Liebesakt, was Saar im folgenden Gedicht zum Ausdruck bringt:

„Aber zugleich schon
Fühl' ich mich angeweht

⁷⁶ vgl. ebd. S. 174

⁷⁷ vgl. ebd. S. 176

⁷⁸ vgl. ebd. S. 177

Von leisen, mahnungvollen Schauern
Nahenden Alters
Und jener trostlosen Zeit,
Wo Eros oft noch
Den schärfsten seiner Pfeile versendet.
Während abgewandt steht
Die göttliche Mutter.⁷⁹

Vom Saar wird behauptet, dass er „ein Kenner der Frauen und ein Meister der Darstellung der weiblichen Seele war“.⁸⁰ Vielleicht ist einer der Gründe für diese Behauptung, dass er sich in seinem Leben viel unter Frauen bewegte. Wenn wir die Schlüsselrolle seiner Mäzenatinnen bedenken, die Zeit, die er auf deren Besitzen verbrachte und die Abende, an denen er vor allem die Damengesellschaft mit Vorlesen aus seinem Werk beglückte, scheint es, dass Saar genug Gelegenheit dazu hatte, sie auch zum Studium der verschiedenen Frauengestalten zu nützen. Trotzdem stellte er selbst fest, dass die weibliche Psyche mit Geheimnissen umwoben ist, und diese zu ergründen und ihr Verhalten zu verstehen „trotz größter Einfühlung und genauester Beobachtung“⁸¹ sehr schwierig ist. Seine Einstellung zur gegenseitigen Liebe der beiden Geschlechter kann ohne zu übertreiben, pessimistisch bezeichnet werden. Liebe steht im Mittelpunkt seiner Novellen, aber welche Art von Liebe ist es? Liebe, die sehr oft in Eifersucht, Hass, Untreue, Hörigkeit, Gewalt und andere ähnliche negative Erscheinungen dieses Gefühls ausartet. Saars Zweifel beruhen auf seiner persönlichen und auch philosophischen Überzeugung. Aus Saars Biografie kann entschlüsselt werden, dass er wohl nie eine tiefe, leidenschaftliche Liebe auf die Dauer erlebte. Er hatte bestimmt zahlreiche Liebesabenteuer und als er heiratete, war er bereits über vierzig Jahre, aber selbst bei dieser Gelegenheit waren die günstigen finanziellen Umstände seiner Braut für ihn nicht ohne Bedeutung. Philosophisch orientierte sich Saar an Schopenhauer, der die Meinung vertrat, dass „jede Liebesbeziehung unter dem Gesichtspunkt der Sexualität und der Erhaltung des Menschengeschlechts“⁸² zu verstehen ist. Wobei wie bereits angedeutet, betont Saar immer wieder, seine äußerst zumindest für die heutige Zeit kontroverse Ansicht, dass die Frau hauptsächlich durch

⁷⁹ zit. ebd. S. 178

⁸⁰ ebd. S. 160

⁸¹ ebd. S. 161

⁸² ebd. S. 162

ihre Schönheit ihre Macht über den Mann ausüben kann und dass alle ihre anderen Qualitäten wenig bedeuten. Daraus wird ersichtlich, dass Saar ein ausgesprochener Gegner der Frauenbewegung war, was er auch offen zugab, die um die Jahrhundertwende zu einem viel diskutierten Thema wurde. Seine Überzeugung, dass die Frau „durch den Beruf und die Beschäftigung mit Geist, Kultur und Wissenschaft ihren Reiz, ihre Attraktion für den Mann, und damit ihr Glück“⁸³ verlieren würde, vertrat Saar mit überzeugter Vehemenz. Saar bedauerte Frauen, die einen Beruf ausüben. Er war der Ansicht, dass einer Frau kein Beruf die Erfüllung bieten kann, die sie in einer zufriedenstellenden Beziehung finden könnte, ein Beruf könnte „höchstens eine Kompensation für Enttäuschungen in der Liebe sein“.⁸⁴ Eine ähnliche Einstellung nahm Saar gegenüber der Frauenliteratur der damaligen Zeit ein, die für ihn nur eine Spiegelung der Frustration von Frauen bedeutete, die keine Erfüllung in der Liebe fanden. Die Frage, die ich an dieser Stelle für angebracht halte lautet, was einem Mann wie Saar die Gewissheit (geschweige denn vom Recht) gab, mit der er behauptete, dass die einzig mögliche Erfüllung der Frau in einer Liebesbeziehung besteht. Umso erstaunlicher ist seine Überzeugung, wenn wir bedenken, dass Saar selbst zugab, dass die Frauenpsyche trotz genauester Beobachtung doch eine „terra incognita“⁸⁵ bleibt. Wie kann es ein *Mann* wissen, was für eine *Frau* das Beste ist? Sollte dazu nicht eine Frau selbst Stellung nehmen? Saars Konservatismus bezieht sich aber nicht nur auf seine Einstellung zu Frauen. Er legte auch einen besonderen Wert auf die Tradition, beschreibt melancholisch Altes Wien mit seinem Zauber. Er war stolz auf sein Adelsprädikat „von“, das jedoch von dem hohen Adel wenig geschätzt wurde.⁸⁶ Auch politisch identifizierte sich Saar mit dem Kaiserreich und sah nur höchst skeptisch dem gesellschaftlichen Wandel zu.⁸⁷

Beim Saar stellt sich die Frage, ob es sich tatsächlich um Novellen im traditionellen Sinn handelt. Die klassische Novellentheorie definiert eine Novelle als „eine sich ereignete unerhörte Begebenheit“.⁸⁸ Saar äußerte sich zu dieser Frage mit

⁸³ ebd. S. 137

⁸⁴ ebd. S. 141

⁸⁵ ebd. S. 160

⁸⁶ Seine Vorfahren waren Beamte und Offiziere und früher durften sie das Prädikat „von“ verwenden.

⁸⁷ vgl. Klauser S. 164

⁸⁸ zit. nach: Klauser S. 218

folgenden Worten: „*Ich male mehr oder minder gelungene Porträts und der Leser muß sich aus den Farben und Konturen die Geschichte der Personen selbst machen. Ergo bin ich – was ich Ihnen schon öfter sagte – kein eigentlicher Novelist und Romancier. Aber ein Poet, denk ich, bin ich doch [...]*“.⁸⁹ Die meisten von Saars Novellen sind Rahmennovellen, in denen sich der Poet den Menschenschicksalen zuwendet. Saar thematisiert in seinen Novellen verschiedene Motive und Stoffe aus dem Leben. Das zweifellos meist vertretene Thema ist die Liebe in ihren unterschiedlichsten Nuancen. So begegnen wir in Saars ersten Novellen *Innocens* und *Marianne* einer Art der Liebe, die sich zwar als eine unheimlich starke Leidenschaft manifestiert, stößt aber schließlich doch an die biedermeierlichen Vorstellungen und Normen der Moral. In der *Geigerin* werden wir mit der verschmähten Liebe der verlassenen Geliebten, der Protagonistin Ludovica konfrontiert. Ludovicas Weise von Liebe wird als „masochistische Haltung“⁹⁰ der Liebe gegenüber bezeichnet, denn um die Zuneigung ihres Geliebten zu erhalten, läßt sie sich alles gefallen, von Beschimpfungen über harte Worte bis zu Demütigungen aller Art. Ginevra dagegen, die Hauptperson der gleichnamigen Novelle, überwindet die Tatsache, von ihrer ersten großen Liebe verlassen zu werden. Zwar leidet sie unter dem Verlust ihres Geliebten, findet sich jedoch schließlich mit der Situation ab und wenn sie auf die gemeinsame Zeit zurückblickt, ist sie imstande, in dieser Zeit eine glückliche Täuschung ihrer jungen Jahre zu sehen. *Die Troglodytin* schildert eine wahre Zuneigung einer außer der bürgerlichen Gesellschaft stehenden Frau (wohnhaft in einer Erdhöhle) zu einem Forstadjunkten. Der junge Förster, obwohl er der schönen Maruschka gegenüber eine starke Versuchung verspürt ist durch die gesellschaftlichen Vorurteile dermaßen gebunden, dass er zu keinerlei Kontakt erlaubt. Maruschka, Symbol der Sinnlichkeit, also etwas was kaum kontrollierbar und somit für die spießbürgerliche Ordnung gefährlich ist, wird von derer Macht ungerecht verurteilt. *Die Heirat des Herrn Stäudl* gehört zu Saars Spätwerk, in dem sein naturalistischer Zug zum Ausdruck kommt. Im Mittelpunkt dieser Novelle steht krankhafte Eifersucht des Herrn Stäudl, der seine Frau in einem Wutanfall vergewaltigt und erwürgt. Er bekennt sich zu dieser Tat vor dem Richter, erklärt, dass er sich „immer für felsenfest und unerschütterlich gehalten“ hat und sagt: „Aber es muß schon so sein, für jeden kommt einmal die

⁸⁹ ebd. S. 218

⁹⁰ zit. nach: Klauser S. 94

Stunde, die ihn niederwirft.“⁹¹ Ein immer wieder erscheinendes Motiv in Saars Novellen ist die Thematisierung der ehelichen Treue, Untreue und des Ehebruchs. Diese Motive stehen auch im Zentrum der analysierten Novellen (*Die Geigerin, Schloß Kostenitz und Requiem der Liebe*). *Die Geigerin* entstand in Saars erster Schaffensperiode. Ludovicas Liebe, die hier dargestellt wird ist ein Beispiel eines grenzenlosen und unbezweifelten Gefühls, das bis zur Selbstaufopferung führt. Einer von den Erzählern (Waldberg), der vermutlich auch die persönliche Einstellung des Autors vertritt, befürwortet jedoch diese Art von Liebe nicht. Ludovica ist seiner Meinung nach eine Sklavin ihrer Leidenschaft, von der sie hin und her getrieben wird und welche über ihren Willen und ihr ganzes Wesen bestimmt. Für den Geliebten, der Ludovica nicht würdig ist, vergisst sie sich selbst, ihren eigenen Wert und ihr Talent, die Kunst des Geigenspiels. Wenn Alexis frühzeitig stirbt, teilweise durch seine unvernünftige Lebensweise verursacht, verliert Ludovica den Sinn des Lebens. Sie heiratet zwar noch, nicht aber Waldberg, der sie liebt und für sie alles tun würde, sondern einen Mann, der weit unter ihrem Niveau steht, der sie aufs Schlimmste misshandelt. Ludovica geht durch ihre Liebe zu Grunde, verliert ihre Lebensorientierung und weiß keinen anderen Ausweg, als sich in die Donau zu stürzen. In dieser Novelle spüren wir noch Saars Bewunderung der Frauen und ihrer Opferwilligkeit, was sich in seinem späteren Werk stark wandelt.

In Saars nächster Phase kommt bereits seine Skepsis Frauen gegenüber zum Ausdruck. In dieser Zeit schrieb er z. B. die Novelle *Schloß Kostenitz*. In seiner letzten Schaffensperiode, in welcher er z. B. *Requiem der Liebe* schuf, nimmt er eine konsequent negative und kritische Einstellung zu Frauen. In *Schloß Kostenitz* haben wir eine Konstellation der Liebe zwischen drei Protagonisten, Klothilde, ihrem alternden Gatten und dem jungen Aristokraten Poiga-Roihoff. Für Klothilde bedeutet ihr Gatte eher einen Beschützer oder Betreuer als einen gleichgestellten Partner oder gar als einen Liebhaber. Der Freiherr spricht Klothilde oft „mein Kind“ an, was eher nach einer väterlichen oder gar großväterlichen Beziehung klingt. Er findet Klothilde in ihrem Wesen und Aussehen zwar entzückend, sagt es ihr jedoch nie, er unterdrückt solche Gedanken, offen macht er ihr keine Komplimente. Er nimmt Klothilde in Schutz,

⁹¹ zit. nach: Klauser, H., S. 101

respektiert sie als Person, gönnt ihr ihr Vergnügen (Malen, Klavier spielen, Lesen). Kann sich aber Klothilde bei ihm als Frau bestätigt fühlen? Sie ist jung, sie will doch bestimmt auch körperlich geliebt werden, sie will spüren, dass sie von ihrem Mann begehrt wird. Kann sie dies erleben, wenn sich das Ehepaar abends mit einem sanften Küsschen vor ihren Gemächern verabschiedet? Klothildes Leidenschaft und Gefühle kommen zum Ausdruck, als sie dem jungen Grafen begegnet. Seit dem Augenblick kann sie kaum an etwas Anderes denken. Auf der anderen Seite fürchtet sie aber jede Begegnung mit ihm. Warum eigentlich? Sie fürchtet, dass sie daran erinnert werden könnte, was ihr so fundamental fehlt, dass alle ihre unterdrückten Emotionen aufgewühlt würden, an etwas, was sie in ihrem Leben so schmerzhaft vermisst. Sie ist sich aber ihrer Rolle als eine Ehefrau bewusst, die bestimmte Pflichten ihrem Ehemann gegenüber zu erfüllen hat. Der Graf fasziniert sie – mit seinen jungen Jahren, mit seiner Kraft, Figur und Eleganz. Der Graf hat eine junge, wunderhübsche Frau vor sich mit einem alternden Gatten. Er ist vom sexuellen Verlangen bewältigt und aufgrund der Umstände nimmt an, dass es ähnlich auch bei Klothilde ist. Für den Grafen bedeutet die Begegnung nur ein Abenteuer oder eine Affäre. Es gibt unzählige andere Frauen. Für ihn nimmt das Leben den üblichen weiteren Verlauf. Für Klothilde dagegen bedeuten die Begegnung und die Schuld, die sie sich gibt, den Tod. Die Frage, die man sich bei dieser Novelle stellt: Ist nicht an einer Beziehung eines alten Mannes und eines jungen Mädchens etwas Unnatürliches? Ist solche Bindung, mehr als jede andere nicht für ernsthafte Probleme vorbestimmt?

Währenddem Klothilde ihre Schuld nicht verkraften kann, Paula in *Requiem der Liebe* scheint, ihr Leben gänzlich ohne Schuld zu führen, obwohl sie ihren Mann andauernd betrügt. Was an Paula auffällt, dass sie einen großen Wert darauf legt, dass sie in der Öffentlichkeit einen anständigen Eindruck unter allen Umständen zu bewahren versucht. Ihr Mann ahnt vielleicht von ihren Abenteuern, er ist zwar eifersüchtig, scheint sie aber zu akzeptieren. Man muss auch sagen, dass Paula mit besonderer Bedacht ihre Vorwände angibt, ihre Eltern dienen ihr als diejenigen, an die sie sich ausreden kann, dass sie sie besucht. Bruchfeld ist anders als Paulas Ehemann. Er hat kein Verständnis für Paulas Verehrer, für Paula ist er auch zu romantisch und zu idealistisch. Obwohl sie diese Eigenschaft an ihm kritisiert, im Inneren bewundert sie

Bruchfeld möglicherweise dafür. Sie ist aber anders und ihr Handeln entspricht einer Person, durch die Saar illustrieren will, dass die bürgerliche Institution der Ehe falsch ist, dass dieses scheinbare Glück und Harmonie gar nicht das sind, wie sie in der Gesellschaft präsentiert werden.⁹² Saar möchte damit auch vielleicht zeigen, dass sich der Mensch nicht durch moralische Normen so hundertprozentig binden lässt, dass es im Menschen Tiefen gibt, die keine Gesellschaftsordnung unter Kontrolle bringen kann. Wie schon angedeutet, drückt Saar durch Paulas Gestalt sein gewonnenes Pessimismus und Skepsis gegen Frauen aus, was für sein Spätwerk ausschlaggebend ist. Dieses Bild der neuen Frau hängt mit der Frauenbewegung, die sich am Ende des 19. Jahrhunderts zu entwickeln beginnt. Die Vorstellungen von einer emanzipierten Frau behagten Saars konservativen Weltanschauungen nicht im Geringsten. Paula, als eine Frau, die die Initiative ergreift (als sie z. B. Bruchfeld ein Restaurant vorschlägt und Bruchfeld anbietet, dass er sich neben sie setzen möchte), fällt aus der Rolle, in der Saar eine Frau gerne sähe. Paula wird vom Lautwein⁹³ als „verhängnisvolle Frau“ bezeichnet und vielleicht beunruhigt oder gar schreckt Saar die Macht der Frau, ihre „fatale Attraktion“ auf den Mann und so ihre totale Macht über ihn. Es gibt Vermutungen⁹⁴, dass in vieler Hinsicht Saar die Hauptfigur (Bruchfeld) darstellt und dass Paulas Ambivalenz, Bruchfelds innere Konflikte spiegelt. Es ist bekannt, dass Saars Privatleben in Bezug auf Frauen nicht eindeutig harmonisch verlief, dass er auf diesem Gebiet zu kämpfen hatte und dass er eigentlich keine zufriedenstellende Beziehung gehabt hatte.

Saars literarische Bahn erstreckt sich von der Epoche des Biedermeiers bis zu der Zeit der Jahrhundertwende. Saar wird einerseits zum Bürgerlichen Realismus zugeordnet, andererseits bildet sein Spätwerk eine Brücke zur literarischen Moderne und deren Repräsentanten wie z. B. Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal und Hermann Bahr. Einer der Merkmale modernistischer Dichtung ist die Verwendung des Inneren Monologs, der bereits im Jahre 1982 in Saars Novelle *Schloß Kostenitz* erscheint.

⁹² vgl. Lautwein T., S. 141

⁹³ ebd. S. 142

⁹⁴ ebd. S. 146

Einem eventuellen weiteren Interesse an Saars Werk möge der Leser in folgenden Quellen nachsehen:

- hoch interessant finde ich Saars Briefwechsel, sowohl mit seinen Mäzenatinnen als auch mit seinen Freunden, der sich in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien befindet
- eine empfehlenswerte Publikation *Ein Poet aus Österreich. Ferdinand von Saar – Leben und Werk* (1990) wurde von Herbert Klauser verfasst, die auch eine bedeutende Quelle für den biografischen Teil dieser Arbeit bildet, sowie *Ferdinand von Saar, Leben und Werk* (1947) von Marianne Lukas
- Saars Handschrift kann in der Stadtbibliothek Wien angesehen werden
- von den tschechischen Germanisten leistete zur Saar-Forschung seinen Beitrag Jiří Veselý; seine aktuellste Arbeit ist im Lexikon deutschmährischer Autoren (2002) zu finden

7. Shrnutí

Touto diplomovou prací zamýšlím představit život rakouského autora Ferdinanda von Saara a v jeho novelách analyzovat literární ztvárnění podob lásky. Na otázku, proč právě tato osobnost a tento aspekt jeho díla bych chtěla říci, že se zdá, že Ferdinandu von Saarovi, představiteli rakouského poetického realismu (jeho pozdní dílo nese však i známky literární moderny) dosud nebyla a stále není věnována taková pozornost jako jeho současníkům. Je dobře, že se postupem času tato tendence mění, i já se domnívám, že si Saar a jeho dílo zaslouží více uznání publika nejenom germanistického, ale i široké veřejnosti.

Další z pohnutek k této práci je moje osobní nadšení pro Saarovo dílo. Pro literární ztvárnění lásky jsem se rozhodla především z toho důvodu, protože láska je ve svých nejrozmanitějších podobách neustále se opakujícím motivem Saarových novel a jako taková je autorem mistrovsky ztvárňována. Láska v Saarově díle má mnoho tváří – od hlubokého milostného citu k něžné náklonnosti, která je buď trvalá, nebo jde jenom o jakýsi záblesk lásky, jako je tomu např. v novele *Innocens*. Láska se objevuje v souvislosti se žárlivostí, nenávisť, sebepoznáním nebo i v souvislosti se strachem. V Saarově díle jsou mnohé podoby lásky líčeny tak věrohodně, jakoby je autor všechny sám zakusil. A jelikož se jedná o dosti složité podoby, je pro mne nejenom zajímavé, ale řekla bych i výzvou, pokusit se tyto spleť vztahy rozplétat a touto cestou se jim snažit porozumět. Myslím, že je možné skrze toto porozumění dojít k lepšímu pochopení nejenom mezilidských vztahů, ale i člověka samotného a v určitém ohledu třeba i sebe samého. Myšlenkami v Saarových novelách je možné se nechat inspirovat a rozšířit si své chápání světa a vztahů v něm. I když se totiž zdá, že se ve světě vše mění, že život v 19. století byl úplně odlišný od toho dnešního, přece jen člověk zůstává se svými hluboce zakořeněnými strachy, obavami, pochybnostmi a pocity smutku i radosti více či méně stejný. Jeho počiny jsou přirozeně z velké míry určovány a usměrňovány jeho okolím, společností, ve které žije, přesto však je ve svém nitru podobný člověku, který byl před ním a tomu, který přijde po něm.

Materiál k této práci jsem shromažďovala především při svém stipendijním pobytu na univerzitě ve Vídni, v tamní Univerzitní, Národní a Městské knihovně. V Praze jsem využívala možností knihovny Filozofické fakulty, jakož i svazků Národní

knihovny a knihovny Rakouského kulturního fóra. Vedení vážené paní dr. Glosikové mi umožnilo téma své diplomové práce vědecky uchopit a zpracovat.

K tomu, aby bylo možné stěžejní myšlenky této práce posoudit celkově, je třeba se pár slovy zmínit o autorovi a jeho životních postojích. Většina jeho novel totiž zrcadlí Saarovy osobní zkušenosti a jeho životní orientaci, zvláště píše-li o tématech jakými jsou ženy, láska, manželství, anebo kontroverzní otázka postavení žen ve společnosti na přelomu devatenáctého a dvacátého století. Jak ve své práci upozorňuje Klauser⁹⁵, byl autorův postoj vůči ženám, přinejmenším z pohledu dnešního, nanejvýš konzervativní. Podle Saarova mínění (a nejspíš podle mínění většiny mužů tehdejší doby) je „nejdražším vlastnictvím ženy její krása a působení na muže“. Tuto myšlenku vyjadřuje Saar v básni „An die Frauen“:

„Glücklich werdet ihr stets nur werden
Durch eure Schönheit –
Glücklich nur, so lang sie dauert.
Denn zu tief verknüpft mit der Natur
Ist euer Schicksal [...]“⁹⁶

Zaměstnanost žen, téma, které bylo na přelomu století velmi aktuální, považoval Saar za „fenomén úpadku, který se přičí přírodě“.⁹⁷ Nežřídka se Saar ve svém díle vrací k motivu již ne docela mladé ženy. V této souvislosti je však třeba si uvědomit, že pojmům „mladý“ a „starý“ bývá v různých historických obdobích připisován rozdílný význam (tato skutečnost souvisí především s průměrnou očekávanou délkou života člověka). A tak jsou z pohledu Saara ženy mezi dvacetipěti a třiceti lety již ne docela mladé⁹⁸ (což se dá v dnešní době říci jen stěží). Ačkoli již nejsou tyto ženy mladé, mohou přesto (anebo právě proto) působit na muže svou neobvyklou přitažlivostí. K takovým hrdinkám ve vybraných Saarových novelách patří např. Paula, Ludovica, ale také Klothilda. Tato přitažlivost, jak můžeme pozorovat např. v *Rekviem lásky* u Pauly je tak mocná, že jí muž dokáže sotva odolat. Saar však spatřuje ještě jinou příčinu pro častý motiv příliš brzy uvadající ženy, a sice ve společenské tradici, ve které je žena

⁹⁵ Klauser, Herbert: *Ferdinand von Saar. Ein Poet aus Österreich*. s. 173

⁹⁶ cit.: Klauser, H. str. 174 (vlastní volný překlad: „Šťastny budete jen díky vaší kráse, šťastny jen tak dlouho, dokud potrvá. Neboť hluboce je spjat váš osud s přírodou [...]“

⁹⁷ tamtéž str. 174

⁹⁸ srovnej tamtéž str. 174

finančně a tím i existenčně na svém manželovi a na jeho rozmarech absolutně závislá.⁹⁹ Žena devatenáctého století se totiž často nevdávala z lásky či z vlastního rozhodnutí, ale s úmyslem upevnit své postavení v životě a ve společnosti. Nebylo výjimkou, že v takovém sňatku z rozumu nemohla zažít pravé naplnění své ženské vášně, ani jej od svého manžela očekávat. Tato skutečnost - nedostatek náklonnosti často podle Saara vedla k ženině frustraci, která se vážným způsobem promítala do rozvoje celé její bytosti. Pro Saara byla láska z velké míry spjata se sexualitou obou pohlaví.¹⁰⁰ Láska je také téměř vždy dávana do souvislosti s motivem pomíjivosti; pomíjivost jak ve smyslu nestálých citů, tak i ve smyslu čistě fyziologickém. Pro Saara jsou city v podstatě něčím prchavých a nestálým. Změna, se kterou jsou partneři konfrontováni, je podle něho zapříčiněna proměnou lidského charakteru a je naprosto přirozená. K fyziologickým faktorům, které se spíše týkají muže, patří se stářím se vytrácející schopnost milostného aktu, což Saar líčí v následující básni:

„Aber zugleich schon
Fühl' ich mich angeweht
Von leisen, mahnungvollen Schauern
Nahenden Alters
Und jener trostlosen Zeit,
Wo Eros oft noch
Den schärfsten seiner Pfeile versendet.
Während abgewandt steht
Die göttliche Mutter.“¹⁰¹

O Saarovi se píše, že „byl znalcem žen a mistrem ztvárňování ženské duše“.¹⁰² Snad je pro toto tvrzení jedním z důvodů skutečnost, že se ve svém životě mezi ženami často pohyboval. Když uvážíme klíčovou roli jeho mecenášek, čas, který strávil na jejich zámcích a večery, za kterých jim a jejich společnicím svá díla předčítal, zdá se, že k tomu měl i dostatečnou příležitost. Přesto však sám Saar podotýká, že je ženská duše opředena záhadami, které i přes „největší vcítění se a nejpodrobnější pozorování“ zůstávají skryty.¹⁰³ Saarův postoj k vzájemné lásce muže a ženy může být bez přehánění

⁹⁹ srovnej tamtéž str. 176

¹⁰⁰ srovnej tamtéž str. 177

¹⁰¹ cit. tamtéž str. 178; vlastní volný překlad: „Cítím se ovanut varujícím chvěním blížícího se stáří a bezútěšné chvíle, kdy Eros jeden ze svých nejostřejších šípů vysílá, zatímco božská matka odvrácena stojí.“

¹⁰² tamtéž str. 160

¹⁰³ tamtéž str. 161

označen za pesimistický. Sice v jeho novelách zaujímá láska centrální postavení, jaký druh lásky to však je? Láska, která často přechází v žárlivost, nenávisť, nevěru, poslušnost, násilí a její jiné negativní podoby a projevy. Saarovy pochyby spočívají na jeho jak osobním, tak i filozofickém přesvědčení. Z jeho životopisu můžeme usuzovat, že sám trvalou a vášnivou lásku nepoznal. Jistě zažil mnoho milostných dobrodružství, a když se oženil, bylo mu již čtyřicet let, ale i při této příležitosti pro něj nebylo výhodné finanční postavení své ženy zcela bezvýznamné. Z filozofického pohledu se orientoval na Schopenhauera, který zastával názor, že „každému milostnému vztahu je třeba rozumět z pohledu sexuality a zachování lidského rodu“.¹⁰⁴ Přičemž jak již bylo zmíněno, Saar neustále zdůrazňuje svůj krajně kontroverzní názor, že má žena nad mužem moc především díky své kráse a všechny její ostatní kvality příliš neznamenaají. Z toho lze usuzovat, že byl Saar výslovný protivník ženského hnutí (což také sám otevřeně přiznává), tedy tématu, které bylo na přelomu století velmi ožehavé. Svě přesvědčení, že skrze „zaměstnání a duševní, kulturní i vědeckou činnost ztrácí žena svůj půvab a přitažlivost pro muže a tím i své štěstí“¹⁰⁵ zastával Saar s neobyčejnou vehemencí. Saar litoval ženy, které se věnovaly zaměstnání. Zastával názor, že žádné zaměstnání nemůže ženu naplnit tolik, jako spokojený partnerský vztah; zaměstnání pro ni může být „nanejvýš kompenzací za zklamání v lásce“.¹⁰⁶ Podobný postoj zastával Saar vůči tehdejší ženské literatuře, která podle Saara zrcadlila frustraci těch žen, které nedosáhly uspokojení v lásce. Otázka, která se v této souvislosti nabízí, zní, co dodávalo muži, jakým byl Saar jistotu (nemluvě o právu), se kterou tvrdil, že jediným možným uspokojením pro ženu je její naplnění v milostném vztahu? O to překvapivější je jeho přesvědčení, když uvážíme, že Saar sám přiznal, že i skrz nejpodrobnější pozorování zůstává psychika ženy „terra incognita“¹⁰⁷. Jak může vědět *muž*, co je nejlepší pro *ženu*? Neměla by se k tomu vyjádřit žena sama? Saarův konzervatismus se však nevztahuje pouze na jeho postoj k ženám. Nemały důraz kladl také na tradici, melancholicky popisuje starou Vídeň s jejím dávným kouzlem. Byl hrdný na svůj šlechtický predikát

¹⁰⁴ tamtéž str. 162

¹⁰⁵ tamtéž str. 137

¹⁰⁶ tamtéž str. 141

¹⁰⁷ cit Klause, H., str. 160

„von“, který byl však vysokou šlechtou vážen pramálo.¹⁰⁸ Politicky se Saar identifikoval s monarchií a společenským změnám přihlížel nanejvýš skepticky.¹⁰⁹

Je otázkou, zda se u Saara skutečně jedná o novely v tradičním pojetí. Klasická teorie definuje novelu jako „nebývalou událost“.¹¹⁰ Saar se k této otázce vyjadřuje následovně: „*Maluji více či méně zdařilé portréty a čtenář si musí z barev a kontur sám dotvořit příběh. Tak nejsem – jak jsem Vám již často říkal – autor novel ani románů. Ale básník, myslím, přece jenom jsem [...]*“.¹¹¹ Většina Saarových novel jsou novely rámcové, ve kterých se autor soustřeďuje na lidské osudy. Tématikou jeho novel jsou různé motivy a náměty ze života. Nejčastěji zastoupeným tématem je bezpochyby motiv lásky v jejich nejrozmanitějších podobách. A tak se setkáváme v Saarově první novele *Innocens* a *Marianne* s láskou, která se sice projevuje coby nesmírná vášeň, nakonec je však zadržena představami a normami morálky období biedermeieru. V novele *die Geigerin* jsme konfrontováni s láskou neopětovanou, se zhrzenou láskou opuštěné milující ženy Ludovici. Láska Ludovici je označována doslova za „masochistickou“¹¹², neboť proto, aby si Ludovica udržela svého milovaného, si nechá všechno líbit, od tvrdých slov přes nadávky až k ponižování. Naproti tomu Ginevra, hrdinka stejnojmenné novely, překoná skutečnost, že byla svou první velkou láskou opuštěna. Ztrátou svého milého sice nesmírně trpí, nakonec se však se situací smíří, a když se za dobou svého zamilování ohlíží, je schopna dívat se na ni s pocitem nostalgického štěstí a krásného klamu mladých let. *Die Troglodytin* líčí opravdovou náklonnost ženy stojící mimo společenský řád (bydlíc v jeskyni) k polesnému. Mladý polesný, ačkoli krásnou Maruškou nesmírně přitahován je natolik svázán společenskými zvyklostmi, že nedovolí jakémukoli kontaktu mezi nimi. Maruška je symbolem smyslnosti, něčeho, co je dá jen stěží ovládat, a o to víc je nebezpečná pro měšťáckou společnost, kterou je také nakonec nespravedlivě odsouzena. *Die Heirat des Herrn Stäudl* patří k Saarově pozdnímu dílu, ve kterém se značně projevuje naturalistický charakter. V centru této novely stojí chorobná žárlivost pana Stäudla, který v návalu hněvu znásilní a uškrtí svoji ženu. K svému činu se přizná a před soudcem pronese, že se „vždy měl za

¹⁰⁸ Saarovi předci byli úředníci a dříve směli predikát „von“ používat.

¹⁰⁹ srovnej Klauser str. 164

¹¹⁰ cit. Klauser str. 218

¹¹¹ tamtéž str. 218 (vlastní překlad z němčiny)

¹¹² cit. Klauser str. 94

skálopevného a neotřesitelného“ a dodává: „Ale už tomu tak musí být, na každého jednou přijde hodina, ve které člověk pochybí.“¹¹³ Motivem, ke kterému se Saar neustále vrací, je tematika manželské nevěry. Tento námět se též objevuje v analyzovaných novelách *Die Geigerin*, *Schloß Kostenitz* a *Requiem der Liebe*. *Die Geigerin* vznikla v Saarově první umělecké etapě. Lásky Ludovici je zde příkladem lásky bezmezná a nepochybná, vedoucí až k sebeobětování. Jeden z vypravěčů (Waldberg), který pravděpodobně znázorňuje i osobní postoj autora však tento způsob lásky neschvaluje. Podle jeho názoru je Ludovica otrokyní své vášně, kterou je zmítána sem a tam, a která má moc nad celou její bytostí. Pro svého milovaného, který však Ludovici není hoden, zapomíná sebe samu, svoji vlastní hodnotu a talent, umění hrát na housle. Když Alexis zemře, ještě mlád, částečně vinou svého nerozumného životního stylu, ztratí Ludovica smysl svého života. Sice se ještě provdá, nikoli však za Waldberga, který ji miluje, a který by pro ni udělal vše, ale za muže, který je pod její úroveň, a který ji zneužívá všemožným způsobem. Ludovici její láska zahubí, ztratí smysly, svoji životní orientaci a nezná jinou cestu úniku, než se vrhnout a najít svoji smrt skokem do Dunaje. V této novele pocítujeme ještě Saarův obdiv vůči ženám a vůči jejich obětavosti, což se v jeho pozdějším díle výrazně mění.

V jeho dalším tvůrčím období se již totiž začíná projevovat Saarova skepse k ženám. V této době napsal např. *Schloß Kostenitz*. V jeho posledním tvůrčím období, ve kterém vznikl např. *Requiem lásky* zaujímá autor jednoznačně negativní a kritický postoj vůči ženám. V novele *Schloß Kostenitz* se setkáváme s konstelací lásky mezi třemi protagonisty – Klothildou, jejím stárnoucím chotěm a mladým hrabětem Poiga-Roihoff. Pro Klothildu představuje její manžel spíše ochránce než rovnocenného partnera nebo dokonce milence. Její manžel občas oslovuje Klothildu jako „mé dítě“, což zavání spíše otcovským vztahem. Klothilda je pro něj svou bytostí nádherná, on jí to však nikdy neřekne, tyto myšlenky potlačí, nepotěší ji žádným komplimentem. Sice ji ochraňuje, respektuje, dopřeje jí její potěšení (malování, čtení, hraní na klavír). Může se však Klothilda cítit vedle něj jako žena? Je mladá, jistě chce být milována i tělesně, chce přece cítit, že je pro svého muže žádoucí. Může toto všechno zažít po boku svého stárnoucího manžela, když se večer manželé něžným polibkem rozloučí před svými

¹¹³ cit. Klauser str. 101 (vlastní překlad z němčiny)

pokoji? Klothildina vášeň a city se projeví, když se potká s mladým aristokratem. Od toho okamžiku nedokáže myslet na nic jiného, než na něj. Na druhou stranu se však setkání s ním obává. Proč vlastně? Bojí se snad, že by mohla rozpoznat to, co jí v jejím životě fundamentálně chybí, že by mohly být všechny její potlačené emoce rozvířeny, poznat to, co tak bolestně postrádá? Je si však své role oddané manželky, která má dostát určitým požadavkům vůči svému muži, dobře vědoma. Hrabě jí fascinuje – svými mladými léty, svojí silou, postavou a elegancí. Vidí před sebou mladou, nádhernou ženu po boku stárnoucího muže. Je překonán tělesnou touhou a domnívá se, že je tomu podobně i u Klothildy. Pro hraběte znamená setkání s ní pouhý zážitek či dobrodružství. Na světě je pro něj mnoho jiných krásných žen a nevyjde-li dobrodružství jedno, život skýtá jiné a ubírá se dál svým zaběhlým způsobem. Pro Klothildu však neznamena setkání s hrabětem a především vina, kterou sobě přičítá o nic méně než smrt. Otázka, která se při četbě této novely klade: Není na svazku stárnoucího muže a mladičké dívky něco nepřirozeného? Není takový vztah, více než kterýkoli jiný předurčen k vážným problémům?

Zatímco Klothilda svoji vinu nemůže překonat, zdá se, že Paula v *Rekviem lásky* vede celý svůj život bez sebemenšího záchvěvu svědomí, ačkoli svého manžela podvádí neustále. To, co je na Paule nápadné, je že klade zvláštní důraz na to, aby si na veřejnosti zachovala pověst počestné ženy. Paulin manžel její dobrodružství možná tuší, sice žárlí, zdá se však, že její chování akceptuje. Je třeba zmínit, že důvody ke svým pochůzkám udává Paula s největší obezřetností. Bruchfeld je jiný než Paulin manžel. Pro Paulininy ctitele nemá pochopení, pro Paulu je příliš romantický a idealistický. Ačkoli ona na něm tuto vlastnost kritizuje, vnitru ho za ni možná obdivuje. Sama je jiná a její počiny odpovídají osobě, na které chce Saar ilustrovat, že instituce manželství je falešná a že zdánlivé manželské štěstí a harmonie vůbec nejsou to, jak je ve společnosti prezentováno.¹¹⁴ Možná tím chce Saar taky ukázat, že se člověk nedá svázat morálními normami, a že jsou hlubiny, které žádný společenský řád kontrolovat nemůže. Jak již bylo zmíněno, v této novele vyjadřuje Saar svůj získaný pesimismus a skepsi vůči ženám, což je pro jeho pozdní dílo příznačné. Obraz nové ženy souvisí s ženským hnutím, které se začíná vyvíjet na konci 19. století. Představa emancipované ženy

¹¹⁴ srovnej Lautwein str. 141

neodpovídala Saarovému konzervativnímu názoru na svět ani v nejmenším. Paula, jakožto žena, která se chopí iniciativy (když např. navrhuje Bruchfeldovi, aby se v restauraci vedle ní posadil), „vypadává“ z role, ve které by Saar ženu rád viděl. Paula je Lautweinem¹¹⁵ považována za „osudnou ženu“ a možná Saara moc ženy znepokojuje nebo dokonce děsí, stejně jako její fatální působení na muže, její totální moc nad ním. Existují domněnky¹¹⁶, že v mnohých ohledech Bruchfeld ztělesňuje Saara samotného, a že Paulinina ambivalence zrcadlí Bruchfeldovy vnitřní konflikty. Je známo, že se Saarův soukromý život v souvislosti ve vztahu k ženám jednoznačně uspokojivě nerozvíjel, že v této oblasti bojoval, a že vlastně žádný dlouhodobý spokojený vztah neměl.

Saarova literární dráha se rozprostírá od období biedermeieru až k přelomu století. Na jedné straně je Saar řazen k realistům, na straně druhé jeho dílo vytváří most k literární moderně a jejím představitelům jako např. Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal a Hermann Bahr. Jedním ze znaků modernismu je technika „vnitřního monologu“, která se u Saara objevuje již v roce 1982 v novele *Schloß Kostenitz*.

V případě širšího zájmu může čtenář mimo jiné nahlédnout do následujících zdrojů:

- velmi zajímavá je Saarova korespondence jak s jeho mecenáškami, tak i s jeho přáteli, která se nachází se v Národní knihovně ve Vídni
- doporučeníhodnou publikací je *Ein Poet aus Österreich. Ferdinand von Saar – Leben und Werk* (1990) Herberta Klausera, která tvoří základ pro biografickou část této práce, jakož i *Ferdinand von Saar, Leben und Werk* (1947) od autorky Marianne Lukas
- Saarův rukopis je k nahlédnutí na radnici v Městské knihovně ve Vídni
- z českých germanistů přispěl k výzkumu Saarova života a díla Jiří Veselý; jeho nejaktuálnější práce tvoří součást Lexikonu německo-moravských autorů (2002)

¹¹⁵ tamtéž str. 142

¹¹⁶ tamtéž str. 146

8. Bibliografie

Primärliteratur

Saar, Ferdinand von: *Novellen aus Österreich I.* Herausgegeben und mit einem Nachwort von Karl Wagner. Wien – München : Franz Deuticke Verlagsgesellschaft m. b. H., 1998.

Saar, Ferdinand von: *Novellen aus Österreich II.* Herausgegeben und mit einem Nachwort von Karl Wagner. Wien – München : Franz Deuticke Verlagsgesellschaft m. b. H., 1998.

Saar, Ferdinand von: *Requiem der Liebe und andere Novellen.* Mit Einleitung herausgegeben von Hans-Heinrich Reuter. Leipzig : Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1958.

Sekundärliteratur

Bergel, Kurt: *Ferdinand von Saar. Zehn Studien.* USA : Ariadne Press, 1995.

Kaltenböck, Sabrina Marita: *Schwerpunkte in den Novellen Ferdinand von Saars.* Eine thematische Analyse. Wien, Univ., Dipl.-Arb., 1997.

Klauser, Herbert: *Ein Poet aus Österreich. Ferdinand von Saar – Leben und Werk.* 1. Auflage Wien : Literas-Universitätsverlag Ges.m. b. H., 1990.

Lukas, Marianne: *Ferdinand von Saar. Leben und Werk.* Wien : Humboldt Verlag, 1947.

Nöbauer, Gerlinde: *Die Eheproblematik in den Novellen Ferdinand von Saars.* Wien, Univ., Dipl.-Arb., 1997.

Soukup, Erika: *Die Darstellung der Wirklichkeiten in Ferdinand v. Saars "Novellen aus Österreich".* Wien, Univ., Diss., 1946.

Becker, Sabina: *Bürgerlicher Realismus. Literatur und Kultur 1848 – 1900.* Tübingen : A. Francke Verlag Tübingen und Basel., 2003.

Bietak, Wilhelm: *Das Lebensgefühl des „Biedermeier“ in der österreichischen Dichtung.* Wien, Leipzig : Wilhelm Braumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung, 1931.

Müller, Udo: *Realismus. Begriff und Epoche.* Freiburg im Breisgau : Verlag Herder, 1982.

Anhang:

Abb. 1: Ferdinand von Saars Bildnis,
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ferdinand_von_saar.jpg (15.4.2010)

Abb. 2: Gedenktafel. Literarische Ehrenschilder des Schottengymnasiums, Freyung 6, Wien. Ferdinand von Saar in den Jahren 1843 – 1848 (Jänner 2010, eigene Fotografie)

Abb. 3: Brief von Ferdinand v. Saar an Marie zu Hohenlohe. Datum: 14.08.1879, Ort: Habrowan. Briefpapier mit geprägtem Monogramm: "F.S." (mit der Erlaubnis der Wienbibliothek im Rathaus, Handschriftensammlung)

Abb. 4: Fürstin Marie zu Hohenlohe und F. von Saar. Ein Briefwechsel. Heraus. von Anton Bettelheim, Wien 1910, Druck und Verlag von Christoph Reissers Söhne

Abb. 5: Die Zeitung „Neue Freie Presse“, digitaler Lesesaal der ÖNB

Abb. 6: Gebietskarte, <http://www.abc-bitvy.estranky.cz/stranka/mapy> (15.4.2010)

Abb. 7: Grab Saars auf dem Döblinger Friedhof (Jänner 2010, eigene Fotografie)