



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Sexualität in ausgewählten Werken von
Hermann Ungar und Ludwig Winder“

Verfasserin

Elisabeth Bergauer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder

Inhaltsverzeichnis

1	EINLEITUNG.....	1
2	EINFÜHRENDE ERLÄUTERUNGEN	3
2.1	DIE AUTOREN	3
2.1.1	Hermann Ungar.....	3
2.1.2	Ludwig Winder.....	6
2.2	DIE AUSGEWÄHLTEN WERKE	9
2.2.1	Ein Mann und eine Magd (1920, Ungar)	10
2.2.2	Die Verstümmelten (1922, Ungar)	13
2.2.3	Die jüdische Orgel (1922, Winder).....	17
2.2.4	Hugo. Die Tragödie eines Knaben (1924, Winder)	20
2.3	FORSCHUNGSSTAND	23
2.3.1	Hermann Ungar.....	23
2.3.2	Ludwig Winder.....	25
2.4	SEXUALITÄT UM 1900	27
3	VERGLEICHENDE INTERPRETATION.....	30
3.1	THEMATISCHER VERGLEICH	30
3.1.1	Die Funktion von Sexualität im Text.....	30
3.1.1.1	<i>Verstörte Sexualität als Ausdruck fehlender Mutterliebe</i>	30
3.1.1.2	<i>Anormales sexuelles Verhalten begründet in Kindheitserlebnissen</i>	33
3.1.1.3	<i>Ausgelebte Sexualität als Befreiung von jüdischen Wurzeln</i>	36
3.1.1.4	<i>Sexualität als Angstausslöser</i>	41
3.1.2	Die männlichen Zentralfiguren Ungars und Winders.....	45
3.1.2.1	<i>Der egoistische Fabriksherr in „Ein Mann und eine Magd“</i>	45
3.1.2.2	<i>Der neurotische Bankbeamte – Franz Polzer</i>	47
3.1.2.3	<i>Der sarkastische Invalide – Karl Fanta</i>	51
3.1.2.4	<i>Der zerrissene Jude – Albert Wolf</i>	53
3.1.2.5	<i>Der adoleszente Knabe – Hugo Bandler</i>	55
3.1.2.6	<i>Der pädophile Turnlehrer – Pravda</i>	57
3.1.2.7	<i>Der protzige Student – Heß / Der dümmliche Eleve - Braß</i>	58
3.1.3	Die weiblichen Zentralfiguren Ungars und Winders	59
3.1.3.1	<i>Die gehorsame Magd – Stasinka</i>	59
3.1.3.2	<i>Die gierige Witwe – Klara Porges</i>	61
3.1.3.3	<i>Die aufopferungsfähige Gattin – Dora Fanta</i>	63
3.1.3.4	<i>Die naive Choristin – Etelka Tirey</i>	64
3.1.3.5	<i>Die hässliche Jungfrau – Malvine Spitzkopf</i>	65
3.1.3.6	<i>Die liebeshungrige Hausherrin – Frau König /</i> <i>Die gönnerhafte Pflegemutter – Frau Szell</i>	66
3.1.4	Zusammenfassender Vergleich	68

3.2	FORMALER VERGLEICH	73
3.2.1	Erzählsituation	73
3.2.1.1	<i>Der reflektierende Ich-Erzähler in „Ein Mann und eine Magd“</i>	73
3.2.1.2	<i>Fokalisierung in „Die Verstümmelten“ – Franz Polzers Sicht der Dinge</i>	76
3.2.1.3	<i>Fokalisierung in „Die jüdische Orgel“ – Die subjektive Weltsicht Albert Wolfs</i>	79
3.2.1.4	<i>Fokalisierung in „Hugo“ – Die verwirrte Sicht eines Knaben</i>	80
3.2.2	Sprache und Stil	83
3.2.2.1	<i>Der sachlich-kühle Sprachstil des Hermann Ungar</i>	83
3.2.2.2	<i>Der expressionistisch-beeinflusste Sprachstil des Ludwig Winder</i>	86
3.2.3	Zusammenfassender Vergleich	89
	LITERATURVERZEICHNIS	92
	PRIMÄRLITERATUR	92
	SEKUNDÄRLITERATUR	92
	Allgemeine Literatur	92
	Zu Hermann Ungar	93
	Zu Ludwig Winder	96
	ANHANG	99
	ABSTRACT	99
	LEBENS LAUF	100

1 Einleitung

Sexualität ist ein Begriff, der um 1900 immer populärer und gebräuchlicher wird. Dazu beigetragen haben sicherlich wichtige wissenschaftliche Beiträge von unter anderem Sigmund Freud und Otto Weininger. Die Autoren des literarischen Expressionismus greifen die Diskussion um den Sexualtrieb auf und thematisieren Sexualität erstmals explizit. Obwohl Hermann Ungar und Ludwig Winders, zwei Vertreter der Prager deutschen Literatur, nicht zu dieser literarischen Gruppe gezählt werden können, teilen ihre frühen Texte die Vorliebe für sexuelle Themen mit den Expressionisten. Ingeborg Fiala-Fürst geht als eine der wenigen in einem direkten Vergleich auf die beiden Autoren und deren Frühwerk ein. Sie bringt sie explizit mit dem Prager Expressionismus in Verbindung und sieht in Winders „Die jüdische Orgel“ und Ungars „Knaben und Mörder“ sowie „Die Verstümmelten“ die expressionistische Variante des Eros dargestellt.¹ In Winders Roman sieht sie der rationalen Welt des Talmudisten Wolf Wolf eine irrationale Körperwelt gegenübergestellt, der sein Sohn angehört. In Ungars Werken wird „das Thema des Sexualtriebes, des unkontrollierbaren und destruktiven Einbruchs des Unbewußten in die wohlgeordnete Realität“ behandelt.² Meines Erachtens erkennt Fiala-Fürst sehr richtig, welche große Bedeutung Sexualität in Winders und Ungars frühen Werken einnimmt. In der vorliegenden Arbeit möchte ich diese sexuelle Komponente in einigen ausgewählten Werken Hermann Ungars und Ludwig Winders noch stärker herausarbeiten und zeigen, dass die Sexualität in den Werken der beiden Autoren nicht nur thematisch vorherrscht, sondern dass auch die von ihnen verwendeten formalen Mitteln zur Intensivierung dieser Thematik beitragen.

Zunächst sollen jedoch die Biographien Ungars und Winders, die einander sehr ähnlich sind, genauer betrachtet werden. So stammen zum Beispiel beide Autoren aus mährischen Kleinstädten, sind in jüdischen Ghettos aufgewachsen, und verbrachten einen Teil ihres Lebens in Prag, der kulturellen Hauptstadt der Donaumonarchie. Dies ist einer der Gründe, warum die beiden Autoren oft in Verbindung gebracht werden. Weiters sollen jene ausgewählten Werke, die im Folgenden näher analysiert werden, kurz im Werkkontext der Autoren dargestellt werden. Bei den Werken handelt es sich um Winders Erzählung „Hugo – Tragödie eines Knaben“ (1924) und seinen Roman „Die jüdische Orgel“ (1922), und Ungars Erzählung „Ein Mann und eine Magd“ (1920) und seinen Roman „Die Verstümmelten“ (1922). Nach einem knappen Überblick über

¹ Vgl. Fiala-Fürst (1996), S. 139-153.

² Ebd., S. 144.

den aktuellen Forschungsstand wird noch kurz allgemein auf das Thema Sexualität um 1900 einzugehen sein.

Der Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit liegt sodann auf der inhaltlichen und formalen Analyse der ausgewählten Werke und dem Vergleich dieser. Bei der inhaltlichen Interpretation der Werke soll einerseits auf die Funktion von Sexualität im Text und andererseits auf die Darstellung der männlichen und weiblichen Zentralfiguren in den Texten eingegangen werden. Im abschließenden formalen Vergleich soll die Wichtigkeit der Erzählsituation und der sprachlich-stilistischen Mitteln für die Texte, insbesondere für die Intensivierung der sexuellen Thematik, hervorgehoben werden.

2 Einführende Erläuterungen

2.1 Die Autoren

Im Prag des ausgehenden 20. Jahrhundert waren zahlreiche Schriftsteller und Künstler tätig, deren Werke noch heute in zahlreichen wissenschaftlichen Arbeiten behandelt werden. Die Hauptfigur unter diesen war wohl Franz Kafka. Weitere berühmte Persönlichkeiten dieser Zeit waren Max Brod, Oskar Baum und Felix Weltsch, die gemeinsam mit Kafka den engeren Prager Kreis bildeten. Neben diesen und noch dutzenden anderen kamen auch drei Dichter aus Mähren nach Prag und nahmen am kulturellen Leben dieser mythenumwobenen Stadt teil. Dabei handelte es sich um Ernst Weiß aus Brünn, Hermann Ungar aus Boskowitz nahe Brünn und Ludwig Winder aus Schaffa in Südmähren.³ Mit den beiden zuletzt genannten Schriftstellern werde ich mich in meiner Diplomarbeit näher beschäftigen. Ungar und Winder wuchsen beide als Söhne jüdischer Eltern in mährischen Kleinstädten auf und kamen im Alter von 20 (Ungar 1913) und 26 Jahren (Winder 1914) nach Prag. Beide arbeiteten bereits in jungen Jahren an literarischen Texten, zunächst an Gedichten, später an Dramen, Erzählungen und Romanen, um schlussendlich der Prosaform die größte Aufmerksamkeit zu schenken.⁴ In den folgenden beiden Kurzkapiteln möchte ich näher auf den biographischen Hintergrund der beiden Autoren eingehen, um Ähnlichkeiten in ihrer Lebensgeschichte aufzuzeigen, die sicherlich Einfluss auf ihre schriftstellerische Tätigkeit gehabt hat.

2.1.1 Hermann Ungar

Hermann Ungar⁵ wurde am 20. April 1893 in der mährischen Kleinstadt Boskowitz geboren. Sein Vater Emil Ungar war Branntweinfabrikant und Schankwirt sowie Bürgermeister der jüdischen Gemeinde in Boskowitz, die abgetrennt von den übrigen Bewohnern der Kleinstadt angesiedelt war. Die jüdische Gemeinde war deutschsprachig, während der christliche Teil der Kleinstadt Tschechisch sprach.⁶ Ungar lernte daher sehr früh, was es hieß in einem jüdischen Ghetto zu leben und die

³ Vgl. Fetz, Bernhard. Vorlesungen zur Prager deutschen Literatur. http://vdeutsch.eduhi.at/vorlesungen/fetz_prag.pdf (30.06.2010).

⁴ Vgl. Sudhoff (2001), S. 334-352 und Sudhoff (1995), S. 250-260.

⁵ Vgl. Sudhoff (2001), S. 334-352. Die biographischen Angaben über Hermann Ungar übernehme ich im folgenden Dieter Sudhoffs Zeittafel und Nachwort über Hermann Ungar aus dem Jahre 2001. Alle weiteren Quellen zur Biographie Ungars werden gesondert angegeben.

⁶ Vgl. Linke (1971), S. 11-12.

Abwertung seitens der christlichen Landbevölkerung zu spüren. Diese Ghettosituation hat sicherlich auch Winder während seiner Kindheit kennen gelernt. Innerhalb der jüdischen Gemeinde in Boskowitz war die Familie Ungar sehr angesehen. Emil Ungar vererbte seinem Sohn wohl sein Interesse für Sprachen und Literatur. Ungars Mutter Jeanette (geb. Kohn) litt an einem schweren Augenleiden, das im Alter zur völligen Erblindung führte. Laut Manfred Linke waren die Eltern Ungars sehr kinderfreundlich, neben Ungar selbst zogen sie seine Geschwister Felix und Gertrude sowie drei Cousinsen Ungars auf.⁷ Dieter Sudhoff weist jedoch darauf hin, dass Ungars Kindheit von einer großen Isolation geprägt war, „verschuldet durch mangelnde Zuwendung seitens der kranken, erblindenden Mutter und durch eine gestörte Identifikation mit dem schwachen Vater.“⁸ Meines Erachtens sollte die Bewertung von Ungars Kindheit als schön oder traurig nicht für die Interpretation seiner Werke von Belangen sein und daher lasse ich die beiden Meinungen an dieser Stelle unkommentiert stehen.

Fest steht, dass Ungar im Jahre 1900 in die Volksschule in Boskowitz eintrat, fünf Jahre später das II. deutsche Staats-Gymnasium in Brünn besuchte, und dass er sich als ausgezeichnete Schüler entpuppte. In seiner Gymnasiumszeit begann er erstmals schriftstellerisch tätig zu sein. Er schrieb Gedichte und historische Dramen, die leider verschollen sind. Außerdem trat er in Brünn den jüdisch-nationalen Mittelschulverbindungen „Veritas“ und „Laetitia“ bei. Ungar war bekennender Zionist, doch er entfernte sich durch seine Kriegserfahrung von diesem, da er der Meinung war, dass dieser zu einem erneuten intoleranten Nationalismus aufrufe. Auch während seiner Studienzeit war er Mitglied jüdischer Studentenverbindungen („Hasmonäa“ in Berlin, „Jordania“ und „Barissia“ in Prag). Nach seinem Schulabschluss begann er in Berlin Orientalistik (hebräische und arabische Sprachen) zu studieren, doch bereits nach einem Semester brach er dieses Studium auf Wunsch des Vaters zugunsten eines Jura-Studiums in München ab. Ab dem Sommer 1913 studierte er schließlich Rechts- und Staatswissenschaften in Prag und verbrachte die nächsten sechseinhalb Jahre in der Hauptstadt, mit Ausnahme eines Jahres an der Front und anschließendem Lazarettaufenthalt in Brünn wegen einer erlittenen Kriegsverletzung. Während dieser Zeit entsteht Ungars Drama „Krieg. Drama aus der Zeit Napoleons“, das erst 1990 erstmals veröffentlicht werden sollte. Das Drama war eine direkte Reaktion Ungars auf das Kriegsgeschehen. Die Hauptfigur des Dramas, der Soldat Christophe Ballou, kehrt als Deserteur aus dem Krieg zurück und entfacht eine „Revolution der Liebe“. Im Namen der Liebe will er die Armen und Unterdrückten um sich versammeln und gegen Napoleon stellen. Die Revolution scheitert und Ballou wird hingerichtet.

⁷ Vgl. Linke (1971), S. 12.

⁸ Sudhoff (2001), S. 340-341.

Im April 1918 promovierte Ungar zum Doktor der Rechte. Bis April 1919 war er in einer Prager Rechtsanwaltskanzlei beschäftigt, obwohl für ihn klar war, dass er den Beruf eines Rechtsanwalts nicht ausüben wollte. Daher ging er im Herbst 1919 nach Eger, wo er als Dramaturg und Schauspieler am Stadttheater tätig war. Im Frühjahr 1920 verließ er das Stadttheater widerwillig für eine Stelle als Bankangestellter der Escompte-Gesellschaft für Industrie und Handel in Prag. In dieser Zeit erschien auch sein erstes Werk beim Wiener Verlag E. P. Tal mit dem Titel „Knaben und Mörder“, das sich aus den zwei Erzählungen „Ein Mann und eine Magd“ und „Geschichte eines Mordes“ zusammensetzt. Erstere werde ich in meiner Arbeit in Hinblick auf thematische und formale Eigenheiten untersuchen. In beiden Erzählungen schauen Ich-Erzähler auf traumatische Ereignisse in ihrer Kindheit und Jugend zurück und stellen sich als Opfer ihrer Umgebung dar. Doch beide Erzählungen handeln von Knaben, die direkt oder indirekt zu Mördern werden. Dem Leser bleibt es überlassen mit ihnen zu fühlen oder über sie zu urteilen.

Anfang des Jahres 1921 trat Ungar in den diplomatischen Dienst für die Tschechoslowakei ein; zunächst als Vertragskonzeptbeamter der Expositur des tschechoslowakischen Amts für Außenhandel in Berlin; danach als Vertragsbeamter bzw. anschließend als Konsularattaché in der Handelsabteilung der tschechoslowakischen Gesandtschaft in Berlin. Während seiner ersten Jahre in Berlin entstand Ungars erster Roman „Die Verstümmelten“, der 1922 im Verlag Ernst Rowohlt erschien. Dieser Roman gilt als sein Hauptwerk und ist das zweite Werk Ungars, das ich in der vorliegenden Arbeit behandeln werde. Daher werde ich es an dieser Stelle nicht näher erläutern.

Im November desselben Jahres heiratete Ungar die geschiedene Margarete Weiß (geb. Stransky), mit der er zwei Söhne haben sollte (Michael Thomas geboren 1923 und Alexander Matthias geboren 1929). 1925 erschien Ungars Dokumentarbericht „Die Ermordung des Hauptmanns Hanika. Tragödie einer Ehe“ in der Reihe „Außenseiter der Gesellschaft“ des Verlags „Die Schmiede“. Durch diesen Bericht wurde die linksorientierte, aktivistische „Gruppe 1925“ auf Ungar aufmerksam und er wurde 1926 Mitglied dieser Schriftstellervereinigung. Ab dem Jahre 1926 begann sich Ungars Gesundheitszustand zu verschlechtern. Er litt mehrfach unter Blinddarmentzündungen und zudem machte ihn ein Unfall im Jahre 1927 arbeitsunfähig bis Mai 1928. 1927 erschien Ungars zweiter Roman „Die Klasse“ im Ernst Rowohlt Verlag. Im Zentrum der „Die Klasse“ steht, wie bereits in Ungars erstem Roman, ein psychisch labiler Mann. Josef Blau ist Gymnasiallehrer. Er leidet unter schweren Minderwertigkeitskomplexen und sieht in jedem seiner Schüler den Feind schlechthin. Wie Franz Polzer in „Die Verstümmelten“ ängstigt er sich vor der Welt und

möchte seinen sicheren, geordneten Kosmos nicht verlassen. Doch auch über ihn bricht das Chaos herein, die Schüler dringen in sein Leben und sein alter Jugendfreund Modlizki, dem er blind vertraut, entpuppt sich als sein größter Gegner. Im Gegensatz zu Ungars erstem Roman nimmt „Die Klasse“ jedoch ein hoffnungsvolles Ende.

Im Juni 1928 wurde Ungar in das tschechoslowakische Außenministerium nach Prag versetzt. Nur drei Monate später nahm er für ein halbes Jahr unbezahlten Urlaub, um sich ganz seiner Schriftstellerei zu widmen. Er schrieb das Drama „Der rote General“, das am 15. September 1928 in Berlin uraufgeführt und zu einem großen Erfolg wurde. Das Drama spielt während der russischen Revolution und hat den jüdischen Revolutionär Maxim Podkamjenski zum Helden. Es ist Ungars einziges Werk, das ausdrücklich das Jüdische thematisiert. Im Herbst 1929 entschloss sich Ungar seine diplomatische Karriere zu beenden und fortan als freier Schriftsteller zu leben. Am 10. Oktober trat er aus dem diplomatischen Dienst aus, knappe zwei Wochen danach starb er am 28. Oktober an akuter Bauchfellentzündung. Die Uraufführung seines letzten Dramas „Die Gartenlaube“ am 12. Dezember 1929 in Berlin sollte er nicht mehr miterleben. Diese Komödie schockierte durch ihre explizite Behandlung der Sexualität. Posthum wurde ein weiterer Band mit Erzählungen Ungars Ende 1930 vom Rowohlt Verlag herausgegeben. Die Titelnovelle heißt „Colberts Reise“ und war quasi die Vorlage für Ungars Drama „Die Gartenlaube“. Sexualität spielt nicht nur in diesen beiden Werken Ungars eine bedeutende Rolle, bereits im Erzählband „Knaben und Mörder“ als auch in den beiden Romanen, besonders explizit in „Die Verstümmelten“, thematisierte Ungar die Sexualität. Meine Diplomarbeit versucht diesen besonderen Aspekt in Ungars Werk zu verdeutlichen.

2.1.2 Ludwig Winder

Ludwig Winder⁹ wurde vier Jahre vor Ungar am 7. Februar 1889 in Schaffa als Sohn der jüdischen Eltern Maximilian und Fanny Winder (geb. Löw) geboren. Gemeinsam mit Winders Halbbrüdern aus Maximilians erster Ehe (Otto und Victor Winder) siedelte die Familie 1895 nach Holleschau in Mittelmähren um, wo der Vater Oberlehrer an der deutschsprachigen Volksschule wurde. Maximilian Winder unterrichtete dort jüdische Religion mit Widerwillen. Winders streng religiöser Großvater, Wolfgang Winder, hatte dem Vater jeglichen Zugang zum Judentum widerwärtig gemacht. Maximilian flüchtete sich ins Tschechische. Er schrieb tschechische Gedichte und nahm am tschechischen

⁹ Vgl. Sudhoff (1995), 250-260 und Sudhoff (2002). Alle biographischen Angaben über Winder in dieser Arbeit stützen sich auf diese beiden Beiträge Sudhoffs zum Leben Ludwig Winders. Erläuterungen über Winders Werke stammen aus den unterschiedlichsten Quellen und werden extra angegeben.

Kulturleben teil. Dem Rabbiner-Beruf konnte er zwar entfliehen, doch als Oberlehrer in Hollerschau musste er das befolgen, was er in seiner Kindheit gehasst hatte.¹⁰ Ludwig Winder war wie Hermann Ungar einer repressiven Ghettosituation ausgesetzt. Das Judentum hatte für ihn etwas Einengendes. Diese Isolation und Einengung thematisierte er unter anderem in seinem bekanntesten Roman „Die jüdische Orgel“. Um 1900 trat Winder in ein tschechisches Gymnasium in Prerau ein und wechselte später in die Handelsakademie in Olmütz. Während seiner Schulzeit entstanden seine ersten literarischen Versuche. Es waren Gedichte, die er 1905 auf eigene Kosten drucken ließ.

Nach seinem Schulabschluss verbrachte Winder einige Wanderjahre als Feuilletonredakteur und Theaterreferent bei der Wiener Zeitung „Die Zeit“ (1907-1909) und bei diversen Provinzzeitungen („Bielitz-Bialaer Anzeiger“ 1909-1911, „Teplitzer Zeitung“ 1911-1912, „Pilsner Tagblatt“ 1912). Außerdem arbeitete er als Privatsekretär des Grafen von Königsegg in Wien (1912-1914). Während seiner Wanderjahre publizierte er einen weiteren Gedichtband, „Das Tal der Tänze“, und den Einakter „Mittag“ (beide 1910). Im Jahre 1914 kehrte er zurück in die Heimat und wurde Feuilletonredakteur, Theaterreferent und Literaturkritiker bei der deutschnationalen „Deutschen Zeitung Bohemia“ in Prag, bei der er bis zur Machtübernahme durch die Nationalsozialisten 1938 tätig war. Er veröffentlichte rund 3000 Feuilletons, Theaterkritiken und Buchrezensionen.¹¹ In Teplitz hatte er Hedwig Grab kennen gelernt, die er 1915 heiratete. Aus der Ehe gingen zwei Töchter hervor (Marianne und Eva).

Winders Werk kann laut Dieter Sudhoff in drei Phasen unterteilt werden: „in das existentielle, zum Teil expressionistische Frühwerk (1917-1924), in das gesellschaftspolitisch relevante, neusachlich orientierte mittlere Schaffen (1925-1938) und in das engagiert-realistische Exilwerk (1939-1946).“¹² In dieser Arbeit werde ich mich mit zwei Werken aus Winders Frühwerk beschäftigen, mit dem Roman „Die jüdische Orgel“ (1922) einerseits und mit der Erzähltrilogie „Hugo. Tragödie eines Knaben“ (1924) andererseits. Zu Winders Frühwerk zählen außerdem seine ersten beiden Romane „Die rasende Rotationsmaschine“ (1917) und „Kasai“ (1920). Ersterer ist ein Wiener Zeitungsroman und letzterer eine „expressionistisch verfremdete Geschichte eines Negerknaben, den der Held des Romans vergebens europäisieren

¹⁰ Vgl. Serke (1987), S. 144.

¹¹ Vgl. Krolop (1989), S. 609.

¹² Sudhoff (1995), S. 254.

will.“¹³ Insgesamt schrieb Winder zwölf Romane¹⁴, wobei zwei Romane aus seiner Exilzeit unveröffentlicht blieben, einer davon unvollendet.

Zu seiner mittleren Schaffensperiode zählen fünf Romane, die als „Zeitromane“ oder auch „Nachkriegsromane“ bezeichnet werden können. Im Roman „Die nachgeholten Freuden“ (1927) wird der Aufstieg eines skrupellosen kroatischen Bauernsohns, Adam Dupic, nach dem Untergang der Donaumonarchie geschildert. Er wird von allen Nachbarn gehasst, doch niemand vermag ihn zu stürzen.¹⁵ In „Die Reitpeitsche“ (1928) wird die Situation der ersten Nachkriegsjahre in Deutschland dargestellt. Den Hintergrund bildet ein Vater-Sohn-Konflikt im Offiziersmilieu.¹⁶ In „Dr. Muff“ (1931) nimmt Winder ein bekanntes Kafka-Thema auf, die schuldlose Schuld. Dr. Muff ist ein Idealist, der Gerechtigkeit hochschätzt, doch er scheitert an einer überindustrialisierten Gesellschaft.¹⁷ Für seinen siebten Roman „Steffi oder Familie Dörre überwindet die Krise“ (1935) erhielt Winder 1934 den Staatspreis der Tschechoslowakischen Republik für deutschsprachige Literatur. „Steffi“ wurde 1934 erstmals in Fortsetzungen gedruckt. Der Roman schildert die Geschichte einer in Not geratenen jüdischen Familie, aufgezeigt durch das Schicksal des Dienstmädchens Steffi.¹⁸ Der letzte Roman der in der Tschechoslowakei vor Winders Flucht ins englische Exil erschien, war der historische Roman „Der Thronfolger. Ein Franz-Ferdinand-Roman“ (1938). Winder stellt den Thronfolger als den ewig Wartenden dar, der sein Ziel nie völlig erreicht. Doch die Brüchigkeit der Habsburgermonarchie wird nicht durch die Figur Franz Ferdinands aufgezeigt, sondern durch die Reaktion auf dessen Tod.¹⁹

1938 wurde die „Deutsche Zeitung Bohemia“ von den Nationalsozialisten gezwungen, ihr Erscheinen einzustellen. Winder war sich der Gefahr des Nationalsozialismus bewusst und wollte mit seiner Familie in die USA flüchten. Da es ihm nicht mehr rechtzeitig gelang, Papiere für die Ausreise zu erwerben, war er gezwungen ins englische Exil zu gehen. Am 29. Juni 1939 floh er mit seiner Frau Hedwig und seiner ältesten Tochter Marianne über Polen und Skandinavien nach England. Seine jüngere Tochter Eva blieb aus Liebe zu ihrem Freund in Prag zurück und kam 1945 im Konzentrationslager Bergen-Belsen ums Leben. Die Familie Winder wurde nach Reigate, südlich von London, im Flüchtlingsheim „The Rock“ untergebracht. Anfang 1941 bezog die Familie ein kleines Haus in Baldock, nördlich

¹³ Sudhoff (1995), S. 255.

¹⁴ Inkludiert man den Erzählband „Hugo“, wie es z.B. Jürgen Serke tut, sind es dreizehn Romane.

¹⁵ Vgl. Serke (1987), S. 150-151.

¹⁶ Vgl. Pazi (1978), S. 280.

¹⁷ Vgl. Serke (1987), S. 151 und Pazi (1978), S. 277.

¹⁸ Vgl. Serke (1987), S. 151.

¹⁹ Vgl. Pazi (1978), S. 285-286.

von London. In den Jahren 1941 bis 1945 schrieb Winder Beiträge für die Emigrantenblätter „Die Zeitung“ und „Einheit“ in London. 1941 diagnostizierten englische Ärzte ein unheilbares Herzleiden bei Winder. In seinen letzten Lebensjahren schaffte er es jedoch, noch Kraft für vier weitere Romane aufzubringen. Der unveröffentlichte Roman „Die Novemberwolke“ (1941-1942) galt seiner jüngsten Tochter Eva. Winder beschreibt die Liebe eines jungen Paares, eines Deutschen und einer Tschechin, die gemeinsam nach England geflohen sind, und nun die Bombennächte in London gemeinsam ertragen und überleben.²⁰ Im Roman „Der Kammerdiener“ (1942-1943 entstanden, erst 1988 erschienen) wird die Kammerdienernatur eines Anton Toman als gefährlich dargestellt. Bedingungsloser Gehorsam ist ein Laster, denn es führt zu Verbrechen und jeglichen Verlust von Menschenwürde.²¹ Von 1943 bis 1944 war Winder mit dem Roman „Die Pflicht“ beschäftigt, der zunächst nur in englischer Sprache mit dem Titel „One Man's Answer“ (1944) erschien.²² Zentralgestalt des Romans ist der tschechische Beamte Josef Rada, der immer pflichtbewusster Beamter, Vater und Ehemann war und allem neutral gegenüberstand. Durch die Machtübernahme der Nationalsozialisten wird er mit Gewissensfragen konfrontiert und entschließt sich schließlich zum Widerstand gegenüber der deutschen Übermacht.²³ Bereits während des Schreibprozesses von „Die Pflicht“ verschlechterte sich Winders Gesundheitszustand, doch mit Unterstützung seiner Frau arbeitete er vehement weiter. So entstand sein letzter Roman „Geschichte meines Vaters“ (1945-1946), der leider unvollendet und unveröffentlicht blieb. In diesem Roman setzte sich Winder mit der Lebensgeschichte seines Vaters Maximilians und dem Vater-Sohn-Konflikt zwischen diesem und seinem Großvater Wolfgang Winder auseinander. Am 16. Juni 1946 verstarb Ludwig Winder und wurde in London beigesetzt.

2.2 Die ausgewählten Werke

Für die Untersuchung der Sexualität im Werk Hermann Ungars und Ludwig Winders habe ich jeweils einen Roman und eine längere Erzählung ausgesucht. Dies hat sich auf Grund der Anhäufung der sexuellen Thematik in den vier ausgewählten Werken ergeben. Natürlich spielt Sexualität nicht nur in diesen vier Werken eine bedeutende Rolle. So kommt ihr beispielsweise auch in Ungars Erzählung „Geschichte eines

²⁰ Vgl. Serke (1987), S. 155.

²¹ Vgl. Serke (1987), S. 159.

²² Die deutsche Fassung erschien 1949.

²³ Vgl. Pazi (1978), S. 288-289.

Mordes“ oder „Colberts Reise“ bzw. der Komödie „Die Gartenlaube“ Bedeutung zu. Doch meines Erachtens hat Sexualität in den ausgewählten Werken noch eine viel zentralere Rolle inne als in anderen Werken der beiden Autoren. In den folgenden Kurzkapiteln möchte ich die ausgewählten Werke vorstellen und sie in den Werkkontext der beiden Autoren stellen.

2.2.1 Ein Mann und eine Magd (1920, Ungar)

Hermann Ungars Erzählband „Knaben und Mörder“, bestehend aus den Erzählungen „Ein Mann und eine Magd“ und „Geschichte eines Mordes“, erschien Ende 1920, bevor Ungar nach Berlin übersiedelte, beim Wiener Verlag Ernst Peter Tal. Es war Ungars erstes Werk, mit dem er an die Öffentlichkeit trat, und wurde anfangs wenig beachtet, ausgenommen von einigen regionalen euphorischen Kritiken wie zum Beispiel einer Kritik von Ludwig Winder am 12. Dezember 1920 in der „Deutschen Zeitung Bohemia“. In den literarischen Kreisen bekannt wurde Ungar jedoch erst durch eine ausführliche und sehr positive Rezension von Thomas Mann am 29. Mai 1921 in der „Vossischen Zeitung“ und eine Rezension im „Berliner Tagblatt“ von Stefan Zweig (8. Mai 1921). Negative Kritiken gegenüber dem Erstlingswerk gab es fortan von keiner Seite. Gefallen fand vor allem Ungars klare, nüchterne Sprache, die einen krassen Gegensatz zum Expressionismus der Vorkriegsjahre darstellte, und die Charakterisierung von Ungars Helden, die psychologische Fragen aufwarf. 1922 wurde „Knaben und Mörder“ bereits zum zweiten Mal aufgelegt.²⁴ Nur vier Jahre später wurde der Erzählband ins Tschechische übersetzt (1926) und anschließend ins Französische (1927).²⁵ Viele Interpreten von Ungars Gesamtwerk heben hervor, dass dieses Erstlingswerk seinem Inhalt und der klaren, sachlichen Erzählweise nach bereits den ganzen Ungar enthält.²⁶

„Ein Mann und eine Magd“ und „Geschichte eines Mordes“ waren ursprünglich zwei voneinander unabhängige Erzählungen. Sie sollten nicht gemeinsam veröffentlicht werden. Laut Dieter Sudhoff haben sie neben autobiographischen und psychologischen Momenten den örtlichen Hintergrund gemein. In den mährischen Kleinstädten, in denen beide Erzählungen spielen, sieht Sudhoff eindeutig Ungars Geburtsort Boskowitz.²⁷ Bei beiden Erzählungen handelt es sich außerdem um Erzählungen in erster Person. Die beiden Ich-Erzähler berichten quasi wie in einer

²⁴ Vgl. Sudhoff (2002a), S. 250-254 und Linke (1971), S. 18.

²⁵ Vgl. Sudhoff (2002b), S. 393.

²⁶ Vgl. Linke (1971), S. 18, Serke (1987), S. 236, Sudhoff (2002c).

²⁷ Vgl. Sudhoff (2002a), S. 237.

Lebensbeichte über Geschehnisse aus ihrer Jugend. Ich möchte nun im Anschluss den Inhalt der ersten Erzählung „Ein Mann und eine Magd“ kurz erläutern.

Die Erzählung wird aus der Sicht eines Mannes reiferen Alters geschildert, der auf sein Leben zurückblickt. Er erzählt, dass er mit sechs Jahren elternlos geworden ist. Sein Vater stirbt. Seine Mutter verlässt mit einem Ingenieur die Kleinstadt und lässt den Sohn allein und mittellos zurück. Er wird die nächsten acht Jahre im „Siechenhaus“ der Stadt leben. Das Siechenhaus wurde vor Jahren von einem wohlthätigen Mitbürger gestiftet und gibt vier alten Männern und zwei Knaben Platz zum Leben. Zu der Zeit, als der Erzähler im Haus aufwächst, ist er alleine mit drei Greisen. Er empfindet das Haus als unfreundlich und traurig. Er hasst das Bild des Wohltäters, das im Wohnbereich des Hauses hängt. Er verabscheut die drei Greise und empfindet sich als billige Arbeitskraft für die Greise und den Hausherrn Herrn Mayer. Er muss sich ein Zimmer mit dem Ältesten, Rebinger, teilen, den er am meisten hasst. Die anderen beiden Greise, Jelinek und Klein, teilen sich ein anderes Zimmer. Für Jelinek bringt er sogar ein bisschen Respekt und Bewunderung auf, da dieser ein bisschen Geld verdient, um jeden Tag ins Gasthaus frühstücken („gabeln“) gehen zu können. Im Gegensatz dazu empfindet er für Klein Mitleid, da dieser trotz schlechter Augen und seinem Alter nach wie vor seinem ehemaligen Beruf Schirmemacher nachgeht. Für Rebinger hat er ausschließlich Hass übrig. Er empfindet ihn als seinen größten Feind. Auch in der Schule hat er es schwer. Er wird mit Versen gehänselt, die auf die sittliche Minderwertigkeit seiner Mutter anspielen:

Trotzdem diese Verse dumm und schlecht sind, haben sie mich, so oft ich sie hörte, so schwer gekränkt, daß ich sie mir bis zum heutigen Tage gemerkt habe, obwohl ich manches erlebt habe, was mich schwerer hätte erschüttern müssen und woran ich gleichwohl vergessen habe:

Ich lauf zu meiner Mutter gut,
sie ist ja Blut von meinem Blut.
Habt ihr nicht meine Mutter gesehn?
Ich will zu meiner Mutter gehn!
O denkt euch meinen Schreck,
mein gutes Mütterlein ist plötzlich weg.

Auch die Melodie, nach der dieses Spottgedicht gesungen wurde, klingt mir noch in den Ohren.²⁸

Neben den drei Alten und Herrn Mayer und seiner Frau lebt auch noch eine Magd im Siechenhaus. Stasinka ist mollig und ein paar Jahre älter als der Erzähler. Als er eines Tages beobachtet, wie Rebinger sie bei ihrer Arbeit angafft, nimmt er Stasinka

²⁸ Ungar (2002a), S. 13. Fortan werden alle Quellen zu Zitaten aus Primärtexten im Fließtext mit Hilfe von Abkürzungen der Werke angegeben. Dabei steht MM für „Ein Mann und eine Magd“, DV für „Die Verstümmelten“, JO für „Die jüdische Orgel“ und Hugo für „Hugo. Tragödie eines Knaben“.

erstmal als Frau wahr und sein sexuelles Interesse erwacht. Fortan bemüht er sich um Stasinkas Gunst, indem er ihr bei ihrer Arbeit behilflich ist. Eines Abends kurz vor seinem vierzehnten Geburtstag, an dem er das Siechenhaus verlassen muss, entbrennt seine Leidenschaft für Stasinka und er kommt ihr beim gemeinsamen Linsenlesen in der Küche zu nahe. Sie weist ihn zurück. Von nun an hilft er Stasinka nicht mehr bei der Arbeit, sondern belauert und verfolgt sie. An seinem Geburtstag muss er das Siechenhaus verlassen und tritt eine Stelle als Lehrling im Gasthaus „Zur Glocke“ an. Die Arbeit sagt ihm nicht sonderlich zu, und als ein älterer Lehrling von den Arbeitsmöglichkeiten in der Hauptstadt erzählt, beschließt er mit ihm zu gehen. Da ihm das Geld für die Reise fehlt, nimmt er es ohne schlechtes Gewissen aus der Kasse des Gasthauses und macht sich auf zu Stasinka, um sich von ihr zu verabschieden. Dabei kommt es zu einem neuerlichen sexuellen Übergriff des Erzählers, der von Rebinger unterbrochen wird. Stasinka kann ihm wieder einmal entkommen. Er verlässt wütend seine Heimatstadt. Auch in der Großstadt kommt es bald zu Frust. Der Erzähler will höher hinaus als Franz der Lehrling, der eine Stelle als Lohndiener in einem Absteighotel annimmt. Als er Bekanntschaft mit einem jungen blonden Mann namens Kaltner macht, der ihm von den Vorzügen Amerikas erzählt, beschließt er sofort die Reise nach New York anzutreten. In New York nimmt er eine Stelle als Aushilfsbursche in einer Bar im deutschjüdischen Viertel an, und wechselt dann nach verschiedenen Eintagesstellen in ein Bordell, in dem er einige Monate bleibt, bis er schließlich in der Chicago-Bar als Kellner arbeitet. Dort verhilft ihm das Schicksal durch einen weiteren Diebstahl zu viertausend Dollars und einem Adressbuch mit Anschriften von Viehhändlern im ganzen Land. Er beschließt damit sein Glück zu versuchen und macht Geschäfte im Westen. Nach nur zwei Jahren hat er bereits fünfundzwanzigtausend Dollars verdient. Nun möchte er als reicher Mann zurück nach Europa kommen, um Stasinka nochmals gegenüber zu treten. Er möchte ihrer habhaft werden. Bei ihrem Wiedersehen schwärmt er ihr von Amerika vor und trifft den Beschluss, sie mit nach New York zu nehmen. Sie willigt schweigend ein. Zurück in Amerika verkauft er Stasinka an einen galizischen Juden namens Seidenfeld, der sie im Etablissement „Die neue Welt“ unterbringt, wo sie anschaffen muss. Der Erzähler sieht sie zum letzten Mal in diesem Bordell und wundert sich, warum er keine Genugtuung beim Anblick Stasinkas erfährt. Als er sie zwei Wochen später wieder sehen will, ist sie verschwunden. Er sucht sie vier Wochen lang vergeblich und geht dann wieder seinen Geschäften nach. Er wird ein reicher, mächtiger Fabriksherr in Francisco:

Ich hatte Macht und Gold und war Gebieter über viele. In meiner Fabrik mühten sich Tausende, Männer, Frauen, Kinder, für mich. Ich war ein harter und unbarmherziger

Herr gegen alle, die in meiner Macht waren. Stasinka aber hatte sich meiner Macht entzogen. (MM, S. 39)

Durch eine jährliche Notiz in verschiedenen Zeitungen versuchte er Stasinka zu erreichen. Bis eines Tages nicht sie bei ihm erscheint, sondern eine Hebamme mit einem zweijährigen Knaben, dem Sohn Stasinkas. Stasinka sei bei der Geburt gestorben und habe sie damit beauftragt für den Jungen zu sorgen bis er zwei Jahre alt sei und ihn dann zu ihm zu bringen. Der Erzähler will nicht wahrhaben, dass Stasinka tot ist. Doch der Totenschein bestätigt, was die Hebamme sagt. Er will sich an der Toten rächen, indem er ihren Sohn dem Siechenhaus in seiner Heimatstadt übergibt. Er soll dieselbe freudlose Kindheit haben, wie einst er. Mit einer Stiftung von dreißigtausend Dollars, einem Porträt von ihm, und dem Knaben macht sich die Hebamme auf nach Europa. Der Erzähler fühlt Genugtuung. Jahre vergehen, als der nun fünfzigjährige Erzähler unerwartet einen Brief von dem nun vierzehnjährigen Knaben erhält, in dem er ihm für seine Güte dankt. Er habe eine glückliche Zeit im Siechenhause verbracht und werde nun mit Unterstützung der Gemeinde ein Lehrerseminar besuchen. Im Gegensatz zum Erzähler entwickelte sich der Sohn Stasinkas zu einem frommen und mit wenig zufriedenen Menschen. Der Erzähler ist fassungslos, dass sein Racheakt zu einer guten Tat wurde. Er beginnt zu weinen. Er empfindet jedoch keinen Zorn. Die Tränen waschen den Hass aus seiner Seele. Die Erzählung schließt mit den Worten:

Ich aber bin nicht mehr allein.
O über mich, daß ein Geschöpf mich liebt.... (MM, S. 46)

2.2.2 Die Verstümmelten (1922, Ungar)

Der Roman „Die Verstümmelten“, der Ende 1922 im Ernst Rowohlt Verlag in Berlin erschien, gilt weithin als Ungars Hauptwerk. Ungar arbeitete bereits Ende 1920 an dem Roman, noch bevor er nach Berlin übersiedelte. Laut Dieter Sudhoff verarbeitete Ungar seine eigenen Erfahrungen, die er als Bankbeamter bei der Escompte-Gesellschaft sammeln konnte, in diesem Roman, vor allem im ersten Kapitel, das bereits zuvor als die Erzählung „Der Bankbeamte“ in Otto Picks Sammlung „Deutsche Erzähler aus der Tschechoslowakei“ erschienen ist. Ursprünglich begann Ungar den Roman in Ich-Form zu schreiben, wie anhand der Erzählung zu sehen ist, und entschloss sich erst spät für die Narration in dritter Person, wahrscheinlich um eine Identifikation der Hauptfigur

Franz Polzers mit dem Autor zu vermeiden.²⁹ Ungar hatte Schwierigkeiten einen Verleger für das Werk zu finden. Ernst Rowohlt zögerte lange, ehe er den Roman doch annahm. Kurt Wolff hatte ihn zuvor nach langen Überlegungen abgelehnt. Die Verleger waren wie anschließend die Kritiker hin und her gerissen zwischen Faszination und Abscheu für den Roman. Zwei der bedeutendsten Kritiker waren wie auch schon bei dem Erzählband „Knaben und Mörder“ Thomas Mann und Stefan Zweig. Obwohl sie Ungars erstes Werk haushoch gelobt hatten, waren sie sich in ihrem Urteil über Ungars zweites Werk unsicher und dementsprechend zwiespältig fielen ihre Urteile aus.³⁰ In Frankreich, wo der Roman 1928 in Übersetzung erschien, wurde er von Anfang an besser aufgenommen. Um Ungars scheinbare Vorliebe für alles Extreme, Böse und Kranke verstehen zu können, müsse man laut Manfred Linke wie Hermann Ungar dieses Böse und Kranke als Bestandteil des Lebens sehen. Ein vielfach zitierter Brief Ungars an seinen Freund Ludwig Pinner zeigt, wie Hermann Ungar die Welt sah³¹:

Lieber Ludwig,
ich bin in Rom! Ich fuhr über Florenz. All das lässt sich nicht sagen... Ich habe ein sonderbares Gefühl. Daß es Menschen gegeben haben könnte, die trotzdem sie zum B. von Haemorrhoiden geplagt wurden, trotzdem sie Hühneraugen hatten, trotzdem sie das Essen kalt auf den Tisch bekamen, in einer anderen Sphäre der Ruhe und des Friedens sich an die Werke der Kunst machten, die (letzte) rein, keusch, von ewigem Frieden sind, aber – unserer haemorrhoidalen Welt fern, von der sie kein Abbild geben. Sie erniedrigen den Menschen, indem er die Inkommensurabilität sieht. Ich z. B. habe Raffael gesehen und Michelangelo. Glaubst Du aber, daß mich in der hl. Stadt die Wanzen beißen? Ich stand vor dem Christus mit dem Kreuz (Michelangelo) in der Dominikanerkirche Sta Maria sopra Minerva, die auch ein Bild, auf dem unser alter Freund Torquemada zu sehen ist, enthält, und neben mir stand ein Mann, der sich mir zum Führer anbot. Der Mann nun hatte auf der rechten Wange eine faustgroße, blutige, offene Geschwulst, besser ein wildes Fleischgeschwür, das wie von Fliegen besessen aussah und zum Teil schon von der Wange gelöst war [...]³²

Dieser Brief zeigt sehr deutlich, dass Haemorrhoiden und Geschwüre für Ungar nichts Radikales oder Extremes waren, sondern alltägliche Krankheiten, welche die Literatur nicht verbergen sollte. Um die angebliche Radikalität in „Die Verstümmelten“ aufzuzeigen, möchte ich nun kurz auf den Inhalt des Romans eingehen.

Der Roman beginnt mit der Einführung der Hauptfigur Franz Polzer:

Von seinem zwanzigsten Lebensjahr an war Franz Polzer Beamter einer Bank. Täglich um dreiviertel acht Uhr morgens ging er in sein Bureau, niemals um eine Minute früher oder später. Wenn er aus der Seitengasse, in der er wohnte, hinaustrat, schlug die Uhr vom Turm dreimal. Franz Polzer hatte in der ganzen Zeit, in der er Beamter war, weder jemals seine Stellung noch die Wohnung gewechselt. Er bezog sie, als er sein Studium

²⁹ Vgl. Sudhoff (2001), S. 345-346.

³⁰ Vgl. Sudhoff (2001), S. 349 und Serke (1987), S. 239.

³¹ Vgl. Linke (1971), S. 25-26.

³² Brief Hermann Ungar an Ludwig Pinner, 19.4.1922. In: Ungar (2002b), S. 288

aufgab und in seinen Beruf eintrat. Seine Wohnungsgeberin war Witwe, etwa so alt wie er. Als er zu ihr einzog, war sie im Trauerjahr nach ihrem Gatten. In all den vielen Jahren seiner Beamtenzeit war Franz Polzer niemals am Vormittag auf der Straße, außer am Sonntag. Er kannte den Vormittag der Werktage nicht mehr, wo die Geschäfte geöffnet sind und eilige Menschen auf den Straßen einander drängen. Er hatte nie einen Tag in der Bank gefehlt. (DV, S. 17)

Bereits die ersten Absätze des Romans charakterisieren Polzer eindeutig als gewohnheitssüchtigen und ordnungsliebenden Menschen. Sein Alltag läuft geregelt und ordentlich seit siebzehn Jahren nach dem gleichen Muster ab. In den ersten beiden Abschnitten wird einerseits Polzers Kindheit und Jugend geschildert, und andererseits sein Verhältnis zu seiner Wohnungsgeberin, der Witwe Klara Porges, dargestellt. Wir erfahren, dass Polzers Mutter früh verstorben ist, und dass statt ihr die Schwester des Vaters den Haushalt führte. Außerdem wird ein traumatisches Kindheitserlebnis geschildert, dass ein Inzestverhältnis zwischen Polzers Vater und Polzers Tante nahe legt. Polzer flüchtet sich in die Gesellschaft des reichen Bürgerssohnes Karl Fanta, dessen Vater ihn protegiert und Polzer somit den Besuch des Gymnasiums und der Universität in der Hauptstadt ermöglicht. Franz und Karl bleiben auch eng befreundet, als Karl plötzlich erkrankt und in den Süden zur Erholung geschickt wird. Polzer ist gezwungen sein Studium abzubrechen und eine Stelle als Bankbeamter anzutreten. Wegen des inzestuösen Verhältnisses seines Vaters hegt Polzer seit seiner Kindheit eine Abwehrhaltung gegenüber allem Weiblichen. Daher unterhält er auch kaum Kontakt mit der Witwe Porges. Sie leben geregelt nebeneinander her, bis eines Abends die Witwe hemmungslos zu schluchzen beginnt und sich bei Polzer beklagt, dass er sie nur als Putzfrau sehe. Polzer hat Mitleid mit Klara Porges und sieht sich gezwungen, einen Ausflug mit ihr zu unternehmen. Sein Angebot bereut er im selben Moment, wagt jedoch nicht es zurückzuziehen. In den folgenden Abschnitten des Romans wird geschildert, wie sich die Witwe mehr und mehr erfolgreich in Polzers Leben drängt. Dem Sonntagsausflug nach Kuchelbad folgen mehrmalige gemeinsame Besuche von Polzers Stammcafé, sexuelle Übergriffe von Porges auf Polzer und ein Sonntagsausflug mit Polzers Bankkollegen, die mittlerweile von dem Verhältnis zwischen Polzer und Porges erfahren haben. Porges drängt Polzer in eine sadomasochistische Abhängigkeit. Polzer der krampfhaft versucht seine bestehende Ordnung zu schützen, lässt dies zu, da er in ihr das kleinere Übel sieht. Ein Umzug in eine andere Wohnung wäre für ihn kein Neuanfang, sondern die komplette Zerstörung seiner Ordnung.

Neben der Polzer-Porges-Handlung tritt im zweiten Teil des Romans zunehmend die Handlung um Polzers Jugendfreund Karl Fanta in den Vordergrund. Fanta leidet an einer schweren Gliederfäulnis, die ein Jahr nach seinem

Erholungsaufenthalt einsetzte. Seine Beine wurden bereits amputiert und die Geschwüre breiten sich weiter auf seine Arme aus. Durch seine Krankheit wurde er zynisch und aggressiv. Er quält seine Familie. Seine Frau Dora verdächtigt er des Ehebruchs. Er will sein Haus verlassen und bei Polzer und Porges einziehen, außerdem verlangt er nach einem persönlichen Pfleger. Fanta Willen wird trotz Einwänden seiner Ehefrau nachgegeben. Er bekommt einen Pfleger namens Sonntag, der gelernter Fleischer ist. Nach einem Sanatoriumsaufenthalt und dem Verlust eines Armes ziehen Fanta und Sonntag in die Wohnung der Witwe Porges. Mit dem Einzug Fanta ist Polzers Ordnung vollends zerstört, hinzu kommt, dass Polzer seine Arbeit in der Bank aufgibt, da seine Kollegen erfahren, dass ein neuer Anzug, um den ihn alle beneideten, nicht durch ein reiches Erbe oder einem Gewinn erstanden wurde, sondern eine Almosengabe eines Bekannten Polzers war. Er sieht sich nicht in der Lage mit dieser Schmach weiterhin in der Bank arbeiten zu können. In der Wohnung Porges wird die Lage zunehmend angespannter. Fanta beginnt sich vor seinem Pfleger, der immer sonderbarer wird, zu fürchten. Sonntag wird in Polzers Zimmer untergebracht, und dieser muss fortan mit Porges ein Zimmer teilen. Bei einem seiner täglichen Spaziergänge am Kai trifft Polzer eines Tages unerwartet auf Fanta's Sohn Franz. Er sieht bleich und krank aus. Von ihm erfährt er, dass seine Mutter von Porges erpresst wird, da diese von einem Verhältnis Doras mit einem Tenor erfahren hat. Polzer beschließt Porges zur Rede zu stellen. Der Pfleger Sonntag organisiert unterdessen seltsame Konventikel, an denen die Damen teilnehmen. Er legt ihnen eine seltsame Schuld-Sühne-Theorie vor. Er meint, eine Schuld sei nur dadurch zu tilgen, dass man sie wiederholt. Von Sonntag erfährt Polzer, dass Porges von allen möglichen Leuten Geld erhalte. Als Polzer Porges am folgenden Tag beim Sexualakt mit Franz Fanta erwischt, wird ihm klar, dass das Geld nicht nur Erpressungsgeld ist, sondern dass Porges außerdem Prostitution betreibt. Sie ist besessen von einer unglaublichen Sexual- und Geldgier. Polzer verbringt die kommende Nacht schlaflos neben Porges. Seine Kindheitserinnerungen holen ihn ein und er stellt sich Porges Tod vor. In ihrem Haarknoten entdeckt er das erpresste Geld. Am Morgen erzählt er Sonntag und Fanta davon und verlässt das Haus. Als er wieder kommt, ist Porges tot, enthauptet. Wer den Mord begangen hat, bleibt unklar. Ob es der Pfleger Sonntag war, der sein Schlachtmesser immer mit sich führt, oder ob es Polzer nachts in Trance selbst getan hat um die gestörte Ordnung wiederherzustellen, bleibt offen.

Das „Fragment“, das Ungar ursprünglich als Schluss des Romans erdacht hat, dann jedoch verworfen hat, stellt eindeutig den Pfleger als Mörder dar. Das „Fragment“ gibt außerdem Auskunft darüber, dass Polzer zwar verhaftet, aber im Prozess freigesprochen wird. Der wahre Täter Sonntag bleibt unerkannt.

2.2.3 Die jüdische Orgel (1922, Winder)

„Die jüdische Orgel“, 1922 beim Wiener Rikola Verlag erschienen, war Ludwig Winders dritter Roman und gilt bis heute als sein Hauptwerk, das ihm den literarischen Durchbruch ermöglichte.³³ Winder setzte sich in keinem seiner anderen Romane derart explizit mit dem Jüdischen auseinander. Die Rezensionen fielen, wie bei Hermann Ungars Roman „Die Verstümmelten“, sehr unterschiedlich aus. Judith Sternburg erklärt sich die konträren Kritiken folgendermaßen:

Viele Rezensionen nach der Erstausgabe spiegeln die Beunruhigung wider, die die provozierende Verknüpfung einer zumindest vordergründig jüdischen Milieu- und Geistesstudie – so wurde (und wird) der Roman vorwiegend gelesen – mit der Darstellung einer schon psychopathischen Selbsthaß- und einer ziemlich rückhaltlos präsentierten Sexualproblematik hervorrufen musste.³⁴

So wurde der Roman einerseits gelobt für seine Sprachgewalt und die emotional aufgeladene Handlung, und andererseits kritisiert für die negative Darstellung des Judentums und den explizit sexuellen Gehalt. Ludwig Winder nahm in späteren Jahren selbst Abstand von seinem Jugendwerk.³⁵ Zu erwähnen ist außerdem, dass „Die jüdische Orgel“ teils autobiographisch gelesen werden kann. Der Vater-Sohn-Konflikt, der hier geschildert wird, geht auf den Konflikt zwischen Ludwig Winders Vater Maximilian und seinen Großvater Wolfgang Winder zurück. Dies wurde erst explizit deutlich, als Ludwig Winder während seiner Exilzeit die Lebensgeschichte seines Vaters im Roman „Geschichte meines Vaters“ nochmals aufgriff.³⁶

Kommen wir nun auf den Roman selbst zu sprechen. Er besteht aus sieben Kapiteln, wobei jedes Kapitel einem bestimmten Schauplatz zugeordnet werden kann. Das erste Kapitel beginnt im Heimatort der Zentralfigur Albert Wolf. Der erste Absatz charakterisiert zunächst Alberts Vater Wolf Wolf:

Wolf Wolf, ein Diener Gottes, erfuhr erst im siebenten Monat die Schwangerschaft seiner Frau. Nie fiel ihm ein, sie zu betrachten. Der Talmud hinderte den Talmudlehrer, Urenkel, Enkel, Sohn berühmter mährischer Talmudisten, des Anblicks des Weibes Charlotte sich zu erfreuen, die Ölfarbe des schönen Antlitzes einzusaugen, die festen prangenden Brüste in die Hände zu nehmen, das Schreiten der hohen schlanken Beine zu bewundern. (JO, S. 5)

Wolf Wolf wird als frommer, streng religiöser Mann dargestellt. Er ist Religionslehrer, Rabbiner, Matrikenführer, Kantor und Schächter. Das Judentum steht im Mittelpunkt

³³ Vgl. Serke (1987), S. 148-149.

³⁴ Sternburg (1994), S. 28.

³⁵ Vgl. Sternburg (1994), S. 28-29.

³⁶ Vgl. Gassmann (2002), S. 211.

seines Lebens. Die Liebe zur Familie kommt dabei zu kurz. Als sein Sohn Albert das Licht der Welt erblickt und Wolf Wolf beobachtet, wie seine Frau ihn stillt, kann er den Anblick nicht ertragen und stürzt aus dem Haus. Alles in irgendeiner Weise mit Sexualität Verbundene verbannt er aus seinem Leben. So wächst Albert in einem Umfeld auf, in dem alles Sexuelle tabuisiert wird. Mit fünf Jahren wird er vom Vater in die hebräische Schule gezerzt und muss sich fortan dem Talmud widmen. Er soll ein genauso angesehener Talmudist werden wie seine Vorfahren. Wolf Wolf verlangt zu viel von seinem kleinen Jungen. Albert zittert vor der Macht seines Vaters. Wegen Schlafentzug und mangelnder Freizeit bekommt Albert im Alter von zehn Jahren schließlich einen Nervenzusammenbruch. Er verbringt mehrere Monate im Bett. Sobald es ihm besser geht, will Wolf Wolf, dass sein Sohn das Studium fortsetzt, doch da stellt sich Charlotte Wolf ihrem Mann entgegen, und Albert verliert die Furcht vor seinem Vater.

Im zweiten Kapitel des Romans steht Alberts Gymnasiumszeit in der Nachbarstadt Prerau im Vordergrund. Wolf Wolf verabscheut die Orgel, die im jüdischen Tempel in Prerau steht. Nur Sünder gingen hier zum Gottesdienst, zu dem man aufspielen ließ wie zum Tanz (JO, S. 8). Albert Wolf bezieht Unterkunft beim Oberkantor Samuel Gehorsam und dessen Frau. Das häusliche Leben erfolgt in genau entgegengesetzter Richtung als in seinem Elternhaus. Der Oberkantor schreit, singt und spielt Klavier. Eines Abends tritt plötzlich die bis dahin totgeschwiegene Sexualität in Alberts Leben, er beobachtet den ehelichen Geschlechtsverkehr zwischen Samuel Gehorsam und seiner Frau. Das Ereignis hinterlässt einen bleibenden Eindruck bei Albert. Er kann an nichts anderes mehr denken. Egal wohin er geht, der Geschlechtsakt kommt ihm pausenlos in den Sinn. Ein Mitschüler Alberts, Berthold Alter, erkennt, dass Albert genauso pubertär wie er selbst ist, und macht ihn mit der Praxis der Masturbation bekannt. Im Alter von sechzehn Jahren beginnt Albert pornographische Bilder zu kaufen und erlebt sein erstes Mal in einem Bordell. Den Verkehr empfindet er als Befreiung:

Zwei Jahre vergingen wie eine Sommernacht, das Studium war nicht mehr schwer, Albert genoß, was sich bot, ein Ladenmädchen schenkte ihm die Innigkeit erster Liebe, er wurde anspruchsvoller, erkannte Unterschiede, ließ ohne Bedenken kleines Glück fahren, um größerem nachzujagen. Nur selten bewegte sich noch Niedergeducktes aus vergangenen Zeiten in der Tiefe der ganz geöffneten Seele, verleugnet, gefürchtet, gehasst. (JO, S. 26)

Wie wir im dritten Kapitel erfahren, führt Alberts Weg nach der Matura nach Budapest, wo er ein Rabbinerseminar besuchen soll. Doch bereits im Zug wirft er alle Empfehlungsschreiben seines Vaters an Talmudgrößen aus dem Fenster. Er teilt sich

ein Zimmer mit zwei Medizinerinnen und beginnt ein dandyhaftes Leben. Er schläft lange, macht Spaziergänge, besucht die Oper, Musikcafés, Varietés und billige Barlokale. Den einzigen Sinn in seinem Leben sieht er im Weib:

Jedes Ziel war das Weib. Jedes Ziel war das Weib, jeder Gedanke war das Weib. Die Hände, die ruhelos ruhten, träumten vom Weib. Das Weib thronte überall, verlockend im Schreiten, Sitzen, Liegen, Stehen, ein Arm, ein Ohr, ein Haar, eine kleine Bewegung des Körpers, ein Lächeln, sogar ein häßliches Grinsen war aufregend. (JO, S. 29)

Dann lernt er plötzlich die Choristin Etelka Tirey kennen. Sie wird zu seiner Vision bestehend aus den Farben blond und blau. Sie ist Christin. Albert sieht in ihr seine Zukunft. Seine Leidenschaft für sie erschreckt Etelka zunächst, doch sie lässt sich auf eine Beziehung mit ihm ein. Er unterstützt sie in ihrem Wunsch, Sängerin zu werden, obwohl ihre Kolleginnen in der Oper über ihre Stimme lachen. Etelka wird zu seinem einzigen Lebensinhalt. Er schleicht ihr nach, beschattet sie und erfährt dadurch von ihrem Gönner, einem Juden von vierzig Jahren, einem Mann von Welt, mit dem Etelka Arm in Arm durch die Stadt schlendert. Albert stellt Etelka wütend zur Rede, sie kann ihn davon überzeugen, dass der andere ihr nur den Weg ebnen soll, Albert würde immer ihr Geliebter bleiben. Etelkas Mäzen verschafft ihr ein Engagement in Wien, und Albert müsse mit ihr gehen.

Dies tut Albert auch, wie wir im Kapitel vier erfahren, obwohl Etelka längst nicht mehr seine Vision aus blond und blau ist. Ihr Liebesglück ist alltäglich geworden. Bereits in Budapest hatte er sich angewöhnt, Geld von ihr zu nehmen. Sie leben beide auf Kosten des Gönners. Das erste Jahr in Wien vergeht schnell, Albert wohnt im Hotel und verbringt seine Tage in Bibliotheken und Cafés. Seine Liebe zu Etelka stirbt ab, er liebt höchstens noch ihren Körper und das Geld, das sie nachhause bringt. Im zweiten Wiener Jahr begibt sich Etelka auf eine längere Reise mit ihrem Mäzen und kehrt nicht wieder zu Albert zurück. Er gibt sich hemmungslos dem Wiener Rauschleben hin, als er plötzlich auf Etelkas Gönner stößt und von ihm erfährt, dass Etelka zurück nach Budapest gegangen ist. Albert kann nicht von ihr lassen und bittet sie nach Wien zu kommen, da er schwer krank sei. Sie kommt, obwohl die Lüge offensichtlich ist, und bekennt, dass sie zu einer gewöhnlichen Hure geworden ist. Ohne Schamgefühl schlägt Albert ihr vor, ein Nachtlokal zu eröffnen. Er wird zu Etelkas Zuhälter, und die beiden leben sich zunehmend auseinander. Durch sein Verhalten verliert er Etelka an einen Sicherheitsmann. Albert eckelt sich vor sich selbst und beschließt reuevoll in die Heimat zurückzukehren, wo er seinen Vater am Sterbebett antrifft. Die Vergebung seines Vaters, auf die Albert hofft, kann der Vater ihm nicht mehr geben.

In den folgenden zwei Kapiteln wird Alberts reuevoller Versuch geschildert seine Sünden gutzumachen. Der Kultusvorstand der Gemeinde, Josef Blum, fädelt geschickt eine Heirat zwischen Albert Wolf und seiner Nichte Malvine Spitzkopf ein. Als Buße heiratet er das hässliche Mädchen und übernimmt seines Vaters Posten als Rabbiner der Gemeinde. Über seine Hochzeitsnacht heißt es: „Gebeugt über das Bett der Buße stand der Büßer, er legte sich in das Bett der Buße und umarmte die Frau [...]“ (JO, S. 85). Doch schon bald erkennt er, dass der Tempel kein Ort für Büßende ist, in ihm verkehren nur bezahlte Schnorrer, die für jeden Tempelbesuch zwei Kronen erhalten. Mit der Zeit verliert er auch den Ekel gegenüber seiner Frau. Ihre Ehe ist nicht länger Buße, sondern wird zur bequemen Gewohnheit. Hier kann er nicht länger bleiben, sein Weg der Buße führt ihn zurück nach Wien.

Im Schlusskapitel finden wir Albert als irren „Hausierer mit Reinheit“ wieder. Er geht mit der Liebesbotschaft Jesu hausieren, was jedoch weder Christen noch Juden sonderlich interessiert. Seine Geschichte endet im Wahnsinn.

2.2.4 Hugo. Die Tragödie eines Knaben (1924, Winder)

Zwischen dem Roman „Die jüdische Orgel“ und seinem nächsten größeren Prosaband, der Erzähltrilogie „Hugo. Die Tragödie eines Knaben“, der 1924 ebenfalls beim Wiener Rikola Verlag erschien, hatte Ludwig Winder noch zwei kleinere Prosaarbeiten veröffentlicht, denen die Thematik der anderen beiden Werke gemein ist. Zum einen handelt es sich um „Die Legende vom hässlichen Menschen“ (1922) und zum anderen um die Gesprächsanekdote „Lechowski“ (1923). In allen vier Werken Winders stehen Außenseitergestalten im Mittelpunkt. Geprägt sind sie von äußerlicher Hässlichkeit, durch ihre Beziehungslosigkeit entwickeln sie ein gestörtes Verhältnis zu ihrer Körperlichkeit, und es ist ihnen nicht möglich angstfreie sexuelle Beziehungen einzugehen. Diese Merkmale prägen das gesamte Frühwerk Winders.³⁷ Die Erzähltrilogie „Hugo“ setzt sich aus drei eigenständigen Erzählungen zusammen, wobei die erste Erzählung „Turnlehrer Pravda“ gesondert gelesen werden kann, während die beiden anderen Erzählungen „Frau König“ und „Das Haus Szell“ auf der ersten Erzählung aufbauen und unbedingt gemeinsam gelesen werden sollten. Alle drei Erzählungen handeln von den Knabenjahren eines jüdischen, nicht sonderlich hübschen Jungen namens Hugo Bandler, der sich von der Gesellschaft ausgeschlossen fühlt.

³⁷ Vgl. Pazi (1978), S. 267-270, Serke (1987), S. 150 und Sudhoff (1995), S. 255.

In der ersten Erzählung wird der elfjährige Hugo, der von seinen tschechischen Mitschülern als Jude ausgestoßen wird, mit einem neuen Turnlehrer konfrontiert. Pravda ist ein hübscher, fast weiblich anmutender Mann, der nach Akazien duftet und alle Schüler genau inspiziert - außer Hugo. Dieser wird vollkommen ignoriert, was Hugo sehr wütend und traurig zugleich macht. Er fühlt sich hässlich. Schon bald bildet sich eine Gruppe aus sechs Schülern um den neuen Lehrer, die dessen ungeteilte Aufmerksamkeit erhalten. Zwei von diesen Knaben sind der blonde, hübsche Pytlik und der große Bauernsohn Havlas. In der ersten Turnstunde verlangt Pravda von den Schülern, dass sie sich einen neuen Turnanzug besorgen, für die Minderbegüterten stelle die Schule einen zur Verfügung. Doch zwei Knaben wird keine Beachtung geschenkt: Hugo und einem blatternarbigen Jungen namens Hanak. Sie sind die einzigen ohne Turnanzug. Sie sind die Ausgestoßenen. Als Hugo die Scham nicht länger aushält, bittet er seine Eltern um einen Turnanzug, doch als er diesen nun in der Turnstunde trägt, wird er von Pravda wegen seines angeblich schmutzigen Halses verwarnt. Hugos Wut und Enttäuschung steigt. Er beginnt den neuen Turnlehrer zu verfolgen. Dabei erfährt er, dass der Turnlehrer laufend Besuch von seinen Lieblingen erhält, vor allem von dem Knaben Pytlik. Hugo entwickelt eine große Eifersucht gegenüber dem Knaben, dem der Turnlehrer so viel Aufmerksamkeit schenkt, und eine große Neugierde kommt in ihm auf. Er möchte wissen, was die beiden in Pravdas Haus machen. Die nächstbeste Gelegenheit nutzt er, um ein Loch in den Vorhang von Pravdas Fenster zu schneiden. Durch dieses erfährt er die grausame Wahrheit:

Er stand auf, die Woge des Schnees nahm ihn auf. Er kam unhörbar zum Fenster: zum winzigen Loch im Vorhang. Er blickte hinein. Er sah den nackten Knaben und den nackten Mann. (Hugo, S. 33)

Hugo ist wie gelähmt. Er weiß nicht, was er tun soll, bis er schließlich persönlich zu Pravda geht, um ihm alles zu erzählen und ihn aus der Stadt zu vertreiben.

Die zweite Erzählung setzt einige Jahre später in Hugos Leben an. Der nun Sechzehnjährige kommt nach B. ins Gymnasium und wird bei der Witwe König, die nur einige Jahre älter ist als er, höchstens fünfundzwanzig, untergebracht. Er muss sich mit dem achtzehnjährigen Realschüler Heß ein Zimmer teilen, der ihm von Anfang an unsympathisch ist. Seine Mahlzeiten muss Hugo beim Freitischverein einnehmen. Heß ist ein Frauenschwarm, der die brünette Steffi Nachmann, eine der Töchter der Wirtin des Freitischvereins, umschwärmt und sich alle möglichen Freiheiten erlaubt. Frau König behandelt ihn mit höchstem Respekt. Obwohl er sie fortwährend durch seinen Befehlston demütigt, ist sie ihm geradezu unterwürfig. Hugo erkennt bald, dass Frau König in Heß verliebt sein muss, da sie bei einem seiner Damenbesuche die Fassung

verliert und vor Eifersucht rast. Hugo bemitleidet die unglücklich verliebte, hässliche Witwe, und seine anfängliche Abneigung gegenüber Heß wird zu purem Hass. Er nimmt sich vor, Frau König mehr Beachtung zu schenken. Sein Bemühen erwirkt keinerlei Anerkennung bei Frau König. Sie ist weiterhin auf Heß fixiert, und als dieser Besuch von einem Freund und dessen Schwester erhält, die er zu heiraten gedenkt, kommt es zu Frau Königs völligem Zusammenbruch. Sie fällt in Ohnmacht. Hugo kümmert sich liebevoll um sie, doch nicht einmal dieser Vorfall öffnet Frau König die Augen. In der Nacht, als alle denken, dass Hugo tief und fest schläft, befiehlt Heß sie ins Zimmer und sie legt sich zu ihm ins Bett. Hugos Entsetzen ist groß:

Hugo saß aufgerichtet im Bett. Er fühlte sich so tief beschämt, daß er daran dachte, sich aus dem Fenster zu stürzen. Um vier Uhr morgens machte er Licht und zog sich an. Dann packte er seinen Koffer. Um sechs Uhr verließ er unbemerkt das Haus. Es war noch tiefe Nacht. Es schneite. (Hugo, S. 57)

Im dritten Teil der Erzähltrilogie erfahren wir, dass Hugo Zuflucht bei einem Vorstandmitgliedes des Freitischvereins, Herrn Szell, gefunden hat. Hier fühlt er sich erstmals geborgen. Herr und Frau Szell führen ein unbeschwertes, harmonisches Leben und nehmen den verstörten Hugo bei sich auf. Im Haus logieren noch zwei weitere junge Männer - zum einen Kittel, Student an der technischen Hochschule, zum anderen Braß, ein neunzehnjähriger landwirtschaftlicher Eleve. Mit letzterem nimmt Hugos Tragödie weiter seinen Lauf. Eine informale Geldgabe von Frau Szell an den Schüler Braß weckt in Hugo den Verdacht, die beiden unterhielten ein Verhältnis wie Frau König und Heß. Hugo wird immer verstörter und abweisender. Frau Szell, die sich mütterlich um ihn bemüht, geht er aus dem Weg und sucht stattdessen die Gesellschaft von Herrn Szell. Er entwickelt Angst und Ekel vor Frau Szell. Nachts hört er das Rauschen von Röcken auf dem Korridor, dies bewirkt Schlaflosigkeit bei Hugo und er erscheint immer blasser und kränker. Als er eines Nachts das Rauschen wieder wahrnimmt, schleicht er sich auf den Gang und vermeint Herrn Szell Arm in Arm mit dem Dienstmädchen Paula zu sehen. Fortan hegt er auch Ekel gegenüber Herrn Szell. Doch da er sich nicht sicher ist, ob es wirklich Paula war, stellt er ihr nach, um mehr darüber zu erfahren. Eines Abends, als Herr und Frau Szell auf einem Ball sind, holen Kittel und Braß Hugo zum Kartenspielen und Champagnertrinken zu sich. Auch Paula ist anwesend und Hugo erfährt, dass sie und Braß ein Verhältnis unterhalten. Hugos Blick wird nun auf Kittel gelenkt. Er spioniert ihm nach und findet Gefallen an ihm. Hugo sucht seine Freundschaft, doch wird zurückgewiesen. Seine Bestürzung treibt ihn hinaus in die kalte Winternacht, wo er von den Szells gefunden wird. Frau Szell will

ihm helfen, doch für Hugo schwimmt sie nur zu einem Schlammkoloss, einem Berg aus Schlamm.

Die Erzähltrilogie lässt viele Fragen offen. Leben Herr und Frau Szell tatsächlich in einer offenen Ehe? Herrscht wirklich „Freiheit, Freiheit in jeder Beziehung! Ihre Frau erlaubt Ihnen, junge Mädchen ins Haus zu nehmen, die mit Ihnen schlafen, dafür erlauben Sie Ihrer Frau, junge Männer ins Haus zu nehmen, die mit ihr schlafen“ (Hugo, S. 76), wie Hugo meint? Oder sind Hugos Verdächtigungen einfache Hirngespinnste, hervorgebracht durch Hugos Vergangenheit und sein Ausgeschlossenensein? Gerade die dritte Erzählung schwimmt in Hugos Sicht der Dinge und macht es dem Leser schwer Wirklichkeit von Erdachtem zu trennen. In meiner genauen Analyse der Erzähltrilogie werde ich noch öfters auf diese Fragen eingehen.

2.3 Forschungsstand

Bevor ich jedoch zu der Analyse und dem Vergleich der ausgewählten Werke von Hermann Ungar und Ludwig Winder komme, möchte ich noch kurz auf die bisherige Forschungslage zu den beiden Autoren eingehen. Beiden Autoren ist gemein, dass sie, durch den zweiten Weltkrieg für mehrere Jahrzehnte vollkommen in Vergessenheit geraten, bis heute nur einigen wenigen Fachleuten ein Begriff sind.

2.3.1 Hermann Ungar

Dieter Sudhoff³⁸ hat in seiner Ungar-Monographie von 1990 ausführlich die Rezeption Ungars nach 1945 bis 1990 erläutert. Im Folgenden möchte ich seine Ergebnisse kurz zusammenfassen und auf Rezeption und Forschungsstand nach 1990 aufmerksam machen. Nachdem Hermann Ungar in der Zeit von 1933 bis 1945 vollkommen unbeachtet blieb, sollte sein Werk erst wieder 1954 Beachtung finden. In diesem Jahr wurde Ungars Komödie „Die Gartenlaube“ im Kleinen Theater im Konzerthaus in Wien erstmals wieder aufgeführt. Während sein zweites bedeutendes Drama „Der rote General“ weiterhin unbeachtet bleibt, wurde „Die Gartenlaube“ insgesamt viermal neu inszeniert. Neben der Aufführung von 1954 gab es Inszenierungen im Kleinen Ensemble Berlin (1977), im Wiener Theater an der Josefstadt (1983/84) und im Linzer Kellertheater (1986).

³⁸ Vgl. Sudhoff (1990), S. 1-70.

Texte von Hermann Ungar wurden erstmals wieder 1963 publiziert und zwar in Karl Ottens Anthologie expressionistischer bzw. jüdischer vergessener Literatur „Ego und Eros“. In ihr enthalten sind die Erzählung „Colberts Reise“ und der kurze Prosatext „Die Bewandtnis“. In einer weiteren Anthologie, „Im Schatten des Hradschin. Kafka und sein Kreis“, inkludierte Ruediger Engerth 1965 den Schluss von Ungars „Geschichte eines Mordes“. Neben der Publikation von ausgewählten Texten Ungars setzte in den 1960er Jahren erstmals die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Hermann Ungar ein. Von Bedeutung sind hier vor allem Eva Pátková's biographische Recherchen, die sie in mehreren Aufsätzen zwischen 1964 und 1968 veröffentlichte. Der wohl wichtigste erschien 1966 in der Zeitschrift „Germanistica Pragensia“ unter dem Titel „Skizze einer Biographie: Hermann Ungar (1893-1929)“.³⁹ Zur selben Zeit stieß auch Ernst Alker auf Hermann Ungar und behandelte ihn erstmals in einer Vorlesung mit dem Titel „Geschichte der deutschen Literatur in der nachexpressionistischen Zeit“. Seine Schülerin Nanette Klemenz⁴⁰ schrieb auf Alkers Anraten hin eine Dissertation über Hermann Ungar, die lange die einzige Monographie über den Autor bleiben sollte.

In den 1960er Jahren wurden außerdem zwei von Ungars Werken für das deutsche Fernsehen neu entdeckt und adaptiert. 1968 wurde Ungars „Die Klasse“ und ein Jahr darauf „Die Gartenlaube“ auf dem Sender Freies Berlin ausgestrahlt. Gemein ist diesen beiden Werken eine von Ungars Lieblingsfiguren, der Diener und Sozialrevolutionär Modlizki, der sehr gut in den Zeithintergrund der Studentenbewegungen von 1968 und der bürgerlichen Krise passte.

Neben Nanette Klemenz' Monographie, die bei vielen Kritikern Missfallen aufgrund ihrer Zuschreibung von Ungars Werk zur christlich-erbauenden Literatur und ihrer stark christlich-katholischen Interpretation erlangte, erschien 1971 Manfred Linkes⁴¹ „Hermann Ungar. Einführung in sein Werk und eine Auswahl“ in der Reihe „Verschollene und Vergessene“, dessen Einführung von Sudhoff sehr gelobt wird.

1973 erschien eine Neuauflage von Ungars „Die Klasse“ und in den 1980er Jahren wurden weitere Werke Ungars neu publiziert („Die Verstümmelten“ 1981 und 1987, „Geschichte eines Mordes“ 1987, „Die Klasse“ 1988) bzw. einige Publikationen noch nicht veröffentlichter Werke erstmals aufgelegt. Dabei handelt es sich um zwei Prosasammlungen, herausgegeben von Dieter Sudhoff („Der Kalif und andere Kurzprosa“ 1986 und „Der Bankbeamte und andere vergessene Prosa“ 1989). Weiters erschien 1989 Ungars Gesamtwerk, herausgegeben von Jürgen Serke, beim Zsolnay Verlag in Wien, wobei der Titel „Das Gesamtwerk“ eigentlich nicht zutreffend ist, da es

³⁹ Vgl. Pátková (1966).

⁴⁰ Vgl. Klemenz (1971).

⁴¹ Vgl. Linke (1971).

weder Ungars Drama „Krieg“ noch seine Kurzprosa enthält. Das Drama „Krieg“ wurde erst 1990 von Dieter Sudhoff erstveröffentlicht. Neben diesen Publikationen in Deutschland und Österreich kam es in den 1980er Jahren auch zu Neuauflagen von Ungars bedeutendsten Werken in Frankreich („Enfants et meurtriers“ und „Les mutilés“ 1987, „La classe“ 1988).

1990 erschien Dieter Sudhoffs bedeutende Monographie über Hermann Ungar mit Einzelanalysen seiner Hauptwerke („Knaben und Mörder“, „Die Verstümmelten“ und „Die Klasse“), die als Grundlage zu jeder Arbeit über Hermann Ungar gelten muss.⁴² Im selben Jahr publizierte Carina Lehnert eine psychoanalytische Studie zu Ungars „Die Verstümmelten“.⁴³ Einen Gegenentwurf zum biographisch-psychoanalytischen Interpretationsansatz lieferte Ruth Schmieschek in ihrer Dissertation von 1994.⁴⁴ Der letzte bedeutende Beitrag in der Hermann-Ungar-Forschung stammt abermals von Dieter Sudhoff. Es handelt sich dabei um die dreiteilige, wissenschaftlich kommentierte Werkausgabe von 2001 und 2002, erschienen im deutschen Igel Verlag.⁴⁵

2.3.2 Ludwig Winder

Ludwig Winders Wiederentdeckung fand in den 1960er Jahren statt. 1967 schrieb Kurt Krolop, angeregt durch die Kafka-Konferenz von 1963 und die „Weltfreunde“-Konferenz von 1965 in Liblice, seine unveröffentlicht gebliebene Dissertation über Winders Leben und erzählerisches Frühwerk. Neben einem biographischen Überblick gibt Krolop Interpretationen zu Winders ersten drei Romanen und der Erzähltrilogie „Hugo“.⁴⁶

Nach Krolop beschäftigte sich Margarita Pazi ausführlich mit Winders Werk.⁴⁷ Sie publizierte drei wichtige Beiträge. In ihrem Buch „Fünf Autoren des Prager Kreises“ geht sie chronologisch auf alle Werke Winders ein und bietet eine breite Palette von Interpretationsansätzen. In einem Aufsatz von 1982 interpretiert Pazi Winders Exilroman „Die Pflicht“ in Zusammenhang mit dem Motiv der „freien Tat“ und vergleicht den Roman mit historischen und antifaschistischen Romanen von Max Brod und Ernst Sommer. In ihrem letzten Aufsatz von 1990 interpretiert Pazi Winders Leben und Werk als einen Versuch jüdischer deutsch-tschechischer Symbiose.

⁴² Vgl. Sudhoff (1990).

⁴³ Vgl. Lehnert (1990).

⁴⁴ Vgl. Schmieschek (1994).

⁴⁵ Vgl. Ungar (2001) und (2002).

⁴⁶ Vgl. Spirek (2005), S. 12-13.

⁴⁷ Vgl. Pazi (1978), (1982) und (1989).

In den 1980er Jahren wurden einige von Winders Werken neu bzw. erstmals publiziert, unter anderem „Die jüdische Orgel“ (1983), „Der Thronfolger“ (1984), „Die nachgeholten Freuden“ (1987) und „Der Kammerdiener“ (1988). 1990 folgte die Neuauflage von „Dr. Muff“, 1996 erschien Winders „Novemberwolke“ erstmals und 2002 „Die Geschichte meines Vaters“. In Zusammenhang mit der Publikation von Winders Werken entstanden auch einige interessante Nachworte von Ružena Grebeníčková, Kurt Krolop, Jürgen Serke, Dieter Sudhoff und Herbert Wiesner.⁴⁸ Neben diesen kürzeren Beiträgen erschienen außerdem ein wissenschaftlicher Artikel zur deutschen Emigration in der Tschechoslowakei von Jennifer Taylor⁴⁹ und eine Interpretation von „Die nachgeholten Freuden“ von Wolfgang Müller-Funk.⁵⁰

In den letzten zwei Jahrzehnten entstanden einige wichtige größere wissenschaftliche Beiträge zur Ludwig-Winder-Forschung. Judith von Sternburg⁵¹ publizierte 1994 die bislang einzige (publizierte) Monographie zu Ludwig Winder. Sie beschäftigt sich ausführlich mit seinen Werken „Die jüdische Orgel“, „Die nachgeholten Freuden“, „Dr. Muff“ und „Die Pflicht“. 2002 analysierte Arno Gassmann⁵² den Vater-Sohn-Konflikt in der „Jüdischen Orgel“ und in „Hugo“ im Vergleich mit Werken von Max Brod, Franz Kafka und Oskar Baum. Der neuste Beitrag zu Ludwig Winder stammt aus dem Jahre 2005. Christiane Ida Spirek⁵³ beschäftigte sich hier erstmals ausführlich mit Winders Spät- und Exilwerk. Sie betrachtet vor allem, wie Winder die mitteleuropäische Krise in den Werken „Der Thronfolger“, „Der Kammerdiener“ und „Die Pflicht“ thematisierte.

Abschließend möchte ich noch drei Werke erwähnen, die bezweckten, sowohl Ludwig Winder als auch Hermann Ungar einer größeren Leserschaft zugänglich zu machen. Diese sind Jürgen Serkes „Böhmische Dörfer“, Hans Schütz' „Ein deutscher Dichter bin ich einst gewesen“ und Karl-Markus Gauß' „Die Vernichtung Mitteleuropas“.⁵⁴

⁴⁸ Vgl. Grebeníčková (1983), S. 153-168; Krolop (1989), S. 597-625; Serke (1988), S. 355-363; Serke (1990), S. 335-341; Sudhoff (1995), S. 250-260; Wiesner (1999), S. 106-111.

⁴⁹ Vgl. Taylor (1992), S. 165-180.

⁵⁰ Vgl. Müller-Funk (1999), S. 129-147.

⁵¹ Vgl. Sternburg (1994).

⁵² Vgl. Gassmann (2002).

⁵³ Vgl. Spirek (2005).

⁵⁴ Vgl. Serke (1987), S. 143-161 und S. 231-245; Schütz (1988), S. 276-281 und 294-300; Gauß (1991), S. 53-66 und S. 79-92.

2.4 Sexualität um 1900

Um die Jahrhundertwende traten immer häufiger Texte und andere künstlerische Werke hervor, die explizit das Thema Sexualität zum Inhalt haben. Man denke beispielsweise an die Werke des Jugendstilmalers Gustav Klimt, an Dramen wie Schnitzlers „Reigen“ (1896/97) und Erzähltexte wie Thomas Manns „Wälsungenblut“ (1906), oder an die pornographischen Berichte einer Josefine Mutzenbacher.⁵⁵ Über Sexualität wurde bereits seit dem 18. Jahrhundert mehrfach diskutiert. Michel Foucault entwickelte eine Gegenposition zur sogenannten Repressionshypothese (d.h. der Hypothese, dass Sexualität ab dem 18. Jahrhundert zunehmend unterdrückt wurde). Foucault beobachtet eine zunehmende „Diskursivierung“ der Sexualität in den letzten Jahrhunderten. In dieser Diskursivierung sieht er die Ursache, warum Sexualität grundsätzlich verdächtig und negativ besetzt ist.⁵⁶ „Sie [die Gesellschaft] hat nicht nur viel von ihm [dem Sex] gesprochen und jeden gezwungen, von ihm zu sprechen, sondern ist angetreten, seine geregelte Wahrheit zu formulieren.“⁵⁷ Die künstlerischen Werke um 1900 weichen jedoch von der formulierten geregelten Wahrheit ab. Hintergründe für die offenkundige Thematisierung von Sexuellem, vor allem von sexuellen Normabweichungen, in der Kunst des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts sind wohl die wissenschaftlichen Auseinandersetzungen der Zeit mit dem Thema Sexualität.

1886 publizierte der Wiener Psychiater Richard von Krafft-Ebing sein Werk „Psychopathia sexualis“, das zum Standardwerk der frühen Sexualwissenschaft werden sollte. Krafft-Ebing nennt in ihm eine Reihe von abnormen Sexualbeispielen, unter anderem diverse Fetischisten, sexuell Hörige, Sadisten, Masochisten und Homosexuelle. Obwohl er Homosexualität nicht als Krankheit oder Laster sieht, werden Normabweichungen jeglicher Art um die Jahrhundertwende in der Regel als krankhaft betrachtet.⁵⁸ 1905 veröffentlichte Sigmund Freud seine „Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie“, in denen er zum ersten Mal den Begriff der infantilen Sexualität einführt. Freud sah Sexualität nicht mehr als instinktgebundenes Verhalten. Sexualität beschränkt sich nicht auf das Genitale, sondern ist eng verbunden mit Vorstellungen, Phantasien und Träumen, und diese Phantasien beschränken sich keineswegs auf den erwachsenen Menschen.⁵⁹

⁵⁵ Vgl. Fischer (1978), S. 54-55.

⁵⁶ Vgl. Hilmes (1990), S. 39-42.

⁵⁷ Foucault (2008), S. 72.

⁵⁸ Vgl. Rabenhofer (2000), S. 137-143.

⁵⁹ Vgl. Ebd., S. 144-146.

Im Zusammenhang mit der expliziten Thematisierung der Sexualität steht ein verändertes Frauenbild, das in die Kunst um 1900 Einzug hält. Hintergründe zu diesem neuen Frauenbild sind wiederum im wissenschaftlichen Diskurs zu finden. Sigmund Freud sah in der Weiblichkeit sowohl einen Defekt als auch einen Infekt. Die Frau wird zum „negativen“ Geschlecht degradiert, entsexualisiert und tabuisiert. Sie ist dem Mann natürlich unterlegen. Der Mann fürchtet durch den Geschlechtsverkehr mit der Frau mit ihrer Weiblichkeit angesteckt zu werden; die Frau wird somit zum Infekt. In der Hysterie sieht Freud eine weibliche Neurose, die durch die Verleugnung des eigenen Triebes entsteht.⁶⁰ Freuds Misogynie rückt ihn in die Nähe zu Otto Weininger. In dessen Buch „Geschlecht und Charakter“ (1903) wird die Frau als alogisch, amoralisch, ich- und seelenlos, ungenial und unsozial dargestellt. Im Gegensatz zu Freud ist das Weibliche bei Weininger nichts als Sexualität. Ihre Sexualität wird negativ bewertet. Sie wird als Triebhafte dem Geist des Mannes entgegengesetzt. Weiningers Theorie fand große Beachtung und Verbreitung und hatte daher auch beachtliche Auswirkungen auf das in der Kunst neu geformte Frauenbild.⁶¹

In der Literatur bildeten sich zwei dominierende Frauentypen heraus, die „femme fatale“ einerseits und die „femme fragile“ andererseits. Die „femme fatale“ entspricht der verlockenden und zugleich bedrohenden Verführerin. Sie erscheint häufig als Aggressor, wird jedoch auch oft als innerlich zwiespältiges Wesen charakterisiert, das darunter leidet, dass es anderen Schmerzen zufügt. In Verbindung gebracht wird sie häufig mit Machtgier, Dämonie, anlockendem und zugleich abstoßendem Hexenhaften, Satanischem und Sexuellen.⁶² Die „femme fragile“ stellt den genauen Gegentypus zur „femme fatale“ dar. Sie ist von zarter, zierlicher Gestalt, meist blass mit übergroßen faszinierenden Augen und reichlich Haarwuchs. Sie ist von Natur aus kränklich, was oft zu ihrem frühen Tod führt. Sie steht dem Leben misstrauisch gegenüber und tendiert zur Asexualität.⁶³ Weitere weniger häufige Frauenbilder in der Literatur um 1900 sind z.B. die Kindfrau („femme enfant“); die „demi-vierge“, die ihre Raffiniertheit hinter einer unschuldigen Miene verbirgt; die „femme incomprise“, die unverstandene Ehefrau; und das süße Mädel, das oft in Arthur Schnitzlers Werken vorkommt. Gründe für die Entstehung dieser unterschiedlichsten Frauenbilder in der Literatur der Jahrhundertwende können durchaus männliche Ängste gegenüber sexuell und gesellschaftlich-emanzipatorisch aggressiver Weiblichkeit sein, was natürlich mit der weiblichen Emanzipation zusammenhängt.⁶⁴

⁶⁰ Vgl. Hilmes (1990), S. 42-44.

⁶¹ Vgl. Ebd., S. 45-50.

⁶² Vgl. Daemmrich (1995), S. 150-153.

⁶³ Vgl. Fischer (1978), S. 62.

⁶⁴ Vgl. Ebd., S. 63-64.

Die Emanzipationsbewegungen um die Jahrhundertwende wurden durch die rasche Industrialisierung, Urbanisierung und Demokratisierung vorangetrieben und führten zu einer großen Verunsicherung seitens der Männerwelt. Sie hatten daher auch männliche Identitätskrisen zur Folge. Viele Männer fühlten sich verunsichert, nicht nur im politischen und gesellschaftlichen Bereich, sondern auch im privaten und intimen Bereich.⁶⁵ Neben diesen Verunsicherungen und Identitätskrisen beider Geschlechter hatte die Moderne auch einen enormen Einfluss auf die Sexualität um 1900. Durch die rasch fortschreitende Urbanisierung entwickelt sich ein neuer Diskurs um die allgegenwärtige Präsenz des Erotischen, das mit dem Phänomen Großstadt in Verbindung steht.

Die Zentrierung auf das Sexuelle ist umfassend: Erotische Reize werden überall ausgemacht, vor allem an den Rändern der Gesellschaft, bei den 'Urningen' und bei den Prostituierten, die nun ebenfalls verstärkt zum Beobachtungsobjekt werden.⁶⁶

Erotische Reize werden einerseits durch Kleidung vermittelt, andererseits durch kokettes Verhalten. Letzteres ist typisch für die „femme fatale“. Sie ist erotisch offensiv und ihr Verhalten sowohl faszinierend als auch bedrohlich.⁶⁷

Inwieweit die Frauenfiguren in den Werken Hermann Ungars und Ludwig Winders dem typischen Frauenbild der Jahrhundertwende entsprechen oder ob sie durch den zeitlichen Abstand von zehn bis fünfzehn Jahren bereits gänzlich anders ausfallen, wird zu beleuchten sein. Weiters soll auch auf die Darstellung der männlichen Zentrafiguren genau eingegangen werden. Wie leben Männer und Frauen ihre Sexualität in den Texten aus? Welchen Stellenwert nimmt die Sexualität in den Texten ein? Diese und weitere Fragen versuche ich in den nächsten beiden Abschnitten der vorliegenden Arbeit zu beantworten.

⁶⁵ Vgl. Haupt & Würffel (2008), S. 148.

⁶⁶ Pankau (2004), S. 46.

⁶⁷ Vgl. Ebd., S. 51-59.

3 Vergleichende Interpretation

Der Fokus der vorliegenden Arbeit liegt auf der Thematisierung und der Darstellung von Sexualität in ausgewählten Werken von Hermann Ungar und Ludwig Winder. In den folgenden Kapiteln sollen zunächst die Gemeinsamkeiten und Gegensätze in der sexuellen Thematik der Texte aufgezeigt werden. In einem zweiten Schritt soll analysiert werden, inwieweit formale Kriterien, wie zum Beispiel eine spezielle Erzählhaltung und der Einsatz von gewissen sprachlichen und stilistischen Mitteln, Einfluss auf die sexuelle Thematik und das Leserempfinden ausüben können.

3.1 Thematischer Vergleich

Im Rahmen des thematischen Vergleiches der Texte soll erstens der Stellenwert von Sexualität in den Texten herausgearbeitet werden. In diesem Zusammenhang wird die Frage nach der Funktion von Sexualität in den Texten zu beantworten sein. Zweitens wird die Darstellung der männlichen und weiblichen Zentralfiguren in den Texten erläutert werden. Dabei sollen wichtige Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Charaktere herausgearbeitet werden. Weiters soll die Frage beantwortet werden, inwieweit die dargestellten Frauenfiguren bestimmten Rollenbildern, die in der Literatur der Jahrhundertwende zunehmend vorkamen, zugeordnet werden können. Außerdem soll beobachtet werden, ob die beschriebenen männlichen Charaktere typische Beispiele für den modernen Menschen sind und ob eine Identitätskrise bei den männlichen Hauptcharakteren nachgewiesen werden kann. Diese und noch mögliche andere Fragenstellungen, welche die Texte im Laufe der Interpretation aufwerfen, sollen im folgenden Kapitel beantwortet werden.

3.1.1 Die Funktion von Sexualität im Text

3.1.1.1 *Verstörte Sexualität als Ausdruck fehlender Mutterliebe*

Bei der Lektüre von Ungars Erzählung „Ein Mann und eine Magd“ fallen besonders vier Stellen ins Auge, in denen Sexualität offen thematisiert wird. Nachdem der Ich-Erzähler des Textes in den ersten fünf Seiten seine allgemeine Lebenssituation im Siechenhaus beschreibt, stoßen wir bereits auf die Stelle, in der Sexualität erstmals auftritt. Der Ich-Erzähler schildert in ihr das Erwachen seiner sexuellen Sinne. Das Erlebnis, das

Ausgangspunkt für sein erstes sexuelles Empfinden wird, kann indirekt mit der Verführung Adams im Paradies durch Eva in Verbindung gebracht werden. Der jugendliche Ich-Erzähler befindet sich mit der Magd Stasinka und dem Greis Rebinger im Garten und sammelt Äpfel vom Boden auf. Er beobachtet Rebinger, wie dieser Stasinka lüstern begafft.

Seine Augen waren auf ihre [Stasinkas] schweren dicken Brüste gerichtet, die bei jedem Schritte schwappten. Ich drehte für Stasinka das Rad. Und ich sah Rebingers Blicke und Stasinkas Brüste und ich fühlte, daß Rebinger etwas wisse, was mir unbekannt sei. [...] „O du dicke Kalle du“, sagte er und nach jedem Worte setzte er ab, wie um Kraft zum nächsten zu holen, „dicke Kalle du!“ Ich ließ den angebissenen Apfel zu Boden fallen. Ich sah Rebingers verzerrtes Gesicht und folgte dem starren Blick seiner Augen. Ich sah erstaunt, wie zum ersten Male, die Magd. Rebingers Lallen tönte in meinen Ohren: Kalle du! Ich hatte das Wort nie gehört. Ich wußte nichts und alles. Etwas Neues brach ein in mich, da ich sie erkannte: Stasinka! die dicke Kalle. [...] Nun bestürzte mich plötzlich der Sprudel einer schlafenden, ungerührten Quelle in mir. Ich warf die Arme in die Höhe und entließ. Mir ist, als müsse der erste Eindruck der erwachenden Sinne unvergänglich sein. Als sei ein jeder dem ersten Weib, das ihm begegnet, für immer verfallen, wenn auch vielleicht bloß in einer Liebe, die Religion und Sitte der Leidenschaft entkleidet haben, wie der Liebe zu einer Mutter. Meine Leidenschaft zu Stasinka ist nie erloschen [...]. (MM, S. 16-18)

Diese Textstelle ist wichtig für den Gesamttext, da sie den Ausgangspunkt für die Begierde des Erzählers und seiner Besessenheit von Stasinka darstellt. Anfangs ist seine Leidenschaft noch harmlos. Er beginnt Stasinka auf subtile Weise zu umwerben. Er hilft ihr bei der Arbeit. Er beobachtet sie und sucht ihre Nähe. Diese einseitige Umwerbung reicht dem vierzehnjährigen Knaben jedoch nicht lange. Wenige Seiten nachdem der Erzähler von seiner aufkommenden Leidenschaft für Stasinka erzählt, schildert er, wie er erstmals versucht sich Stasinka sexuell zu nähern.

Es war an einem Abend in der Küche. Die kleine Petroleumlampe brannte auf dem Küchentisch. Stasinka und ich hockten auf der Erde und lasen Linsen aus einer großen Waschsüssel. Stasinka saß mir ganz nahe. Ich wagte nicht, die Arme oder Füße zu bewegen, kaum die Hände zu rühren. Nur meine Finger langten wie fremde Apparate die schlechten Linsen aus der Schüssel. Es war als sei Stasinkas Gegenwart körperlich eine Last, die schwer über mir und ihr und den Dingen ruhe. Ich fühlte ihren Atem an Ohr und Wange. Meine Nase sog den warmen Geruch ihres Körpers. Wie ein müdes großes Tier hockte sie da in der Fülle ihres trägen Fleisches, die Augen lichtlos und die großen Hände neben den meinen in der Schüssel. Meine Füße begannen zu zittern. Ich hatte das Gefühl, als verlöre der Körper seinen Halt und fiele. Aber ich fürchtete mich so entsetzlich, Stasinka auch nur um die Breite eines Haares näherzukommen, als würde dann unfehlbar etwas Ungeheures, Niederschlagendes hereinbrechen über mich, mich zu vernichten. Ich begann zu schwanken. Beend löste sich der Krampf der widerstehenden Muskeln. Ich fühlte, wie meine Schulter sich der ihren näherte, fühlte es, als ob ich dabei einen ungeheuer langen Weg durchmesse. Nun berührte mein Körper den ihren. Stasinka aber schob mich von sich. Und hatte die Hand wieder ruhig über den Linsen. Da brach Lust auf in mir. Knabenscheu verschwand, Tier, Leidenschaft, Blut schrie in mir. Ich war frei. Ich war bereit, Herr zu sein. Noch tasteten meine Hände Bruchteile von Sekunden hilflos an meinem Kopf, dann streckten sie sich. Ich sprang auf. Griff nach Stasinkas vollen, dicken, sich hebenden, senkenden Brüsten. Stasinka erhob sich stumm. Sie umfaßte mich und hob mich wie eine leichte Last. Sie

öffnete die Tür. Sie stieß mir ihre schwere Faust gegen die Rippen und ließ mich an der Schwelle zu Boden fallen. Dann schloß sie ruhig hinter sich die Tür. Ich aber, daliegend, mich windend, erlitt die erste Entzückung der Liebe. (MM, S. 19-20)

Diese Textstelle ist von großer Bedeutung für die Handlung, da sie der Auslöser für alle weiteren Vorgänge ist. Der Erzähler fühlt sich verletzt und sinnt nach Rache. Fortan umwirbt er Stasinka nicht mehr, sondern stellt ihr nach. Sogar als er seine Lehrlingsstelle im Gasthof einnimmt, schleicht er sich nachts ins Siechenhaus, um Stasinka zu sehen. Als er Abschied von ihr nimmt, um in der Großstadt sein Glück zu versuchen, will er ihr seine Stärke beweisen.

Ich drängte sie gegen die Tür. Stasinka gab mir, ohne Widerstand zu leisten, nach. „Nun zeige ich dir, wer jetzt der Stärkere ist, Stasinka! Willst du das sehen?“ Wir standen im dunklen Vorhaus. Ich zog die Tür hinter uns zu. [...] Jetzt griff ich sie fest um ihren Leib. Sie hob die Hand abwehrend gegen mich. „So willst wohl wieder, wieder wegschieben, zur Seite schieben, he? Stasinka? Du!“ Ich schob mein Bein hinter ihr Knie und legte sie zu Boden. Ihre Augen sahen mich fremd und unbeweglich an. Ich kniete über ihr. Als ich nach ihren Brüsten griff, suchte sie sich mit plötzlichem Ruck zu entwinden. Ich fuhr ihr gegen die Gurgel. „Kalle du, Kalle du“, sagte ich und stürzte mich über sie. (MM, S. 26)

Trotz seiner gewachsenen Stärke gelingt es dem Erzähler nicht, Stasinka Herr zu werden. Seine Tat wird vom alten Rebinger vereitelt. Sein Hass gegenüber Stasinka und Rebinger wird dadurch gesteigert. Sein Lebensziel wird es, einmal als Herr vor Stasinka zu stehen und sie vor sich auf die Knie zu zwingen. Nachdem er einige Jahre in Amerika verbracht hat und zu Geld gekommen ist, möchte er sein Ziel Stasinka zu unterwerfen in die Tat umsetzen. Er reist zurück in die alte Welt.

Stasinka sah mich ergeben an. Sie hatte noch immer die großen hängenden Brüste und noch immer stieß sie laut den Atem aus der Nase. „Nun wirst du mich doch nicht wegschieben, Stasinka!“ sagte ich. Ich trat nahe an sie heran. „Nun doch nicht mehr. Jetzt bin ich ein Herr, Stasinka, verstehst du, ein Herr!“ Ich legte meinen Arm um sie. Sie stand müde da. Meine Finger griffen nach Stasinkas Brust. Aber Stasinka streckte ihre Hände aus und stieß mich ruhig von sich. (MM, S. 32)

Trotz dieser abermaligen Zurückweisung ist sich der Erzähler sicher, dass Stasinka ihn nach Amerika begleiten werde. Da sie ihn jedoch nicht als Herr anerkennt, entwickelt er einen Racheplan. Er verkauft Stasinka an ein Bordell in der neuen Welt. Dort sieht er sie auch zum letzten Mal und wundert sich, warum er kein Frohlocken beim Anblick Stasinkas als Prostituierte fühlt.

Diese Auszüge aus dem Text zeigen deutlich, welche bedeutende Rolle Sexualität in „Ein Mann und eine Magd“ spielt. Die Handlungen des Erzählers sind motiviert durch die Zurückweisung der Magd. Sein ganzes Leben dreht sich um die Bezwingung Stasinkas bzw. um die Rache an ihr, da eine Bezwingung nicht möglich

ist. Die sexuellen Annäherungen des jugendlichen Erzählers sind ungeschickt. Sein Misslingen kann auf die fehlende Elternliebe bzw. besonders auf die fehlende Mutterliebe zurückgeführt werden. Der Erzähler erfährt nie mütterliche Nähe und Zuneigung. Daher lernt er auch nie mit Gefühlen und Empfindungen umzugehen. Carina Lehen sieht in der unglücklichen Kindheit ein charakteristisches Motiv für Ungars Schreiben. Sie stellt weiter fest:

Bedingt durch die fehlende Menschlichkeit ihrer Umgebung sind die Protagonisten nicht in der Lage, ein normales Verhältnis zur Sexualität zu entwickeln, ja die Unmöglichkeit, sich und andere zu lieben, drückt sich gerade in einer neurotischen Beziehung zur Sexualität aus.⁶⁸

Laut Lehen ist die Eroberung Stasinkas durch den Erzähler von Anfang an zum Scheitern verursacht, da sie für ihn die Rolle einer Ersatzmutter einnimmt.⁶⁹ Sie ist die einzige Frau mit der er im Siechenhaus zu tun hat. Er verbringt ab seinem achten Lebensjahr, als Stasinka ihren Dienst im Haus antritt, sehr viel Zeit mit ihr. Seine Besessenheit von ihr kann sicher mit der Abwesenheit seiner leiblichen Mutter in Verbindung gebracht werden. Der Erzähler klammert sich an die einzige Frau mit der er in seiner Kindheit und Jugend Kontakt hat. Ihre Zurückweisung, die der seiner realen Mutter ähnelt, will er nicht akzeptieren. Er will sich an ihr und somit indirekt an seiner leiblichen Mutter rächen.

3.1.1.2 Anormales sexuelles Verhalten begründet in Kindheitserlebnissen

In Ungars Roman „Die Verstümmelten“ kann die Angst Franz Polzers vor allem Weiblichen und sein anormales Verhältnis zur Sexualität ebenfalls durch Erlebnisse in seiner Kindheit erklärt werden. Zwei Vorfälle sind prägend für Polzers weiteres Leben. Erstens denkt der vierzehnjährige Polzer, dass sein Vater ein inzestuöses Verhältnis mit seiner Schwester führt, und zweitens wird der junge Polzer von einer Magd zu sexuellen Handlungen gezwungen. Der erste Vorfall, der Polzer zu der Annahme eines unrechtmäßigen Verhältnisses zwischen Vater und Tante führt, wird wie folgt beschrieben:

Aus dem hellen Rahmen der Tür trat im Nachtgewand sein Vater. Hinter ihm erschien für einen Augenblick wie ein Schatten das Bild von des Vaters Schwester. Die Tante verriegelte von innen die Tür. Der Vater schritt knapp an ihm vorbei. Sein Hemd war offen und Polzer glaubte trotz des Dunkels die behaarte Brust sehen zu können. [...] Dieses Erlebnis erweckte in Franz Polzer Eindrücke, die von den nachhaltigsten Folgen

⁶⁸ Lehen (1990), S. 31.

⁶⁹ Vgl. Lehen (1990), S. 31.

auf sein späteres Leben sein sollten. Trotzdem er nur den Schatten der Tante gesehen hatte, bildete er sich fest ein, daß seine Tante in diesem Augenblick nackt gewesen sei. Von nun an verfolgten ihn Vorstellungen von wüsten Szenen, die sich nachts zwischen dem Vater und des Vaters Schwester abspielen mußten. (DV, S. 19-20)

Dies ist das einzige Mal, dass Polzer seinen Vater aus dem Zimmer der Tante kommen sieht. Auch weitere Indizien für ein inzestuöses Verhältnis gibt es nicht. Nichtsdestotrotz ist Polzer überzeugt davon, dass hier etwas Widerrechtliches geschehen ist. Das Ereignis prägt sein gesamtes noch vor ihm stehendes Sexualleben. „Von den Beziehungen zwischen Mann und Frau hatte er keine andere Vorstellung als von etwas Grauenhaftem und an und für sich Ekelerregendem“ (DV, S. 19). Diese Vorstellung wird durch den Überfall der Nachbarsmagd Milka noch verstärkt. Eines Tages trifft der Knabe Polzer sie auf der dunklen Treppe in seinem Wohnhaus:

Er konnte nicht mehr entfliehen. Sie kam auf ihn zu und sie lachte, denn sie sah, daß er sich fürchtete. Ihre Hände ergriffen ihn. Er bewegte sich nicht. Sie nestelte an seinen Knöpfen. Polzer zitterte. Sie ergriff sein Geschlecht. Milka lachte, als sein Same kam, und gab ihm einen Schlag, daß er taumelte. (DV, S. 27)

Diese erste negative Zusammenkunft mit einer Frau, die Demütigung und die Bezwingung durch die Magd werden prägend für Polzers späteres Sexualleben sein. Die Magd herrscht in diesem Augenblick über den jungen Polzer, genauso wie später Klara Porges über den erwachsenen Polzer herrschen wird. In seiner Jugend ebenso wie im Alter flüchtet sich Polzer zu seinem Freund Karl Fanta. Die knabenhafte Nähe und Liebe zu Karl empfindet Polzer weitaus angenehmer als jegliche Beziehung zu einer Frau. „Karl Fanta sah, daß Polzer sich unglücklich fühle, und oft umarmten und küßten einander die Knaben unter Tränen“ (DV, S. 21). Im Erwachsenenalter sehnt sich Polzer zurück nach einer Wiederholung dieser Zärtlichkeiten und Küsse. „Doch diese Sehnsucht wurde nicht erfüllt“ (DV, S. 23). Statt der ersehnten Liebe von Karl Fanta erhält Polzer zunehmend mehr Aufmerksamkeit von seiner Wirtin Klara Porges. Sie drängt sich in sein geregeltes Leben und weiß geschickt seine Angst vor Chaos und Unordnung für ihre Zwecke auszunutzen. Als eines Nachts Polzers Bild seines Schutzheiligen Franziskus von der Wand fällt und er wahnsinnig erschrickt, lockt Porges Polzer erstmals in ihr Bett. Der Fall des Heiligenbildes, das für Polzer der Inbegriff seiner Ordnung ist, stellt den Beginn der sexuellen Beziehung zu Porges dar und somit auch den langsamen Zusammenbruch seines geregelten Lebens.⁷⁰ Porges erwartet von ihm sexuelle Handlungen, zu denen er nicht fähig ist. Sie gibt nicht auf.

⁷⁰ Vgl. Lehnen (1990), S. 59-60.

Am nächsten Abend tritt sie mit einer losen Bluse bekleidet zu Polzer ins Zimmer. Aus Angst vor einer Wohnungskündigung gibt er sich ihr hin:

Sie trat ganz nahe an ihn heran. Er sah, daß sie dick und breit geworden war. Ihre Brüste hingen herab. Auf ihren Wangen standen dunkle Härchen. Er fühlte ihren warmen Atem. Ihre Brüste unter der losen Bluse berührten schon seinen Leib. Er hob die Hände, sie abzuwehren, aber die Finger griffen fest in diese schwere Masse von Fleisch. An diesem Abend vermochte er es. Sie hatte das Licht ausgelöscht und schlief neben ihm. (DV, S. 50)

Diese Nacht stellt den Beginn einer langen und beschwerlichen Abhängigkeit Polzers von Klara Porges dar. Ihr Verhältnis wird zusehends sadomasochistischer. Die nächste Textstelle soll dies verdeutlichen:

Frau Porges kam und wollte öffnen. Als sie die Tür verriegelt fand, pochte sie. „Öffne, Polzer,“ rief sie. Und da er zauderte: „Öffne!“ Franz Polzer stand auf und öffnete. [...] Sie trat nahe an ihn heran. Er wollte zurückweichen, doch sie ergriff ihn am Handgelenk. Auf dem Stuhl lag der Riemen, mit dem er seine Hosen festschnallte. Sie nahm ihn. „Ziehe das Hemd aus,“ befahl sie. Er hielt es mit beiden Händen fest. Sie entriß es ihm. „Das Hemd weg!“ Sie warf das Hemd zu Boden. Er deckte die dünnen Arme vor den Leib, die eingefallene Brust und den vortretenden, schlaffen Bauch zu bergen. Er schämte sich, diesen Leib zu entblößen. Er bewegte sich nicht und hielt die Augen halb geschlossen. Er wartete. Er hörte sie auflachen. Er fuhr bei diesem Lachen zusammen. Dann hörte er den Riemen sausen. Klara Porges hatte den Riemen gehoben und schlug. Sie schlug mit dem Ende, an dem die Schnalle war. Er hob schützend die dünnen Arme. Sie stieß ihn auf das Bett, daß sein Rücken nach oben lag. „Nun wirst du gehorchen,“ sagte sie. (DV, S. 53-54)

Aus dieser Abhängigkeit flüchtet er sich in die Nähe Karl Fantas. Doch da dieser seine Sehnsüchte nicht erfüllen kann, projiziert er seine Liebe zu Karl auf dessen Sohn Franz Fanta. Dieser spürt die Zuneigung Polzers und nützt sie schamlos aus. Polzer schreibt Franz Fantas Hausaufgaben und lässt sich je nach Laune des Knaben demütigen oder um Hilfe bitten. Polzers Zuneigung zu Franz Fanta führt am Ende des Romans zum endgültigen Zusammenbruch von Polzers Ordnung, da er erfährt, dass Porges Prostitution betreibt und einer ihrer Klienten Franz Fanta ist.

Zunächst treibt Porges ihr Spiel weiter mit Polzer. Er hat wirre Alpträume, in denen er seine nicht existente Schwester nackt mit gespreizten Beinen vor sich liegen sieht (DV, S. 70-71). Er wird von Porges und ihrer Freundin Kamilla nachts in seinem Zimmer überrascht (DV, S. 71-72). Er wird von Porges gezwungen zu onanieren (DV, S. 88). Nachdem er zu Porges ins Zimmer ziehen musste, um sein Zimmer Karls Pfleger zu überlassen, muss er ihr tagtäglich beim Waschen zusehen und sich demütigen lassen (DV, S. 118). Porges erinnert ihn qualvoll an seine Tante. Sie trägt denselben Scheitel wie diese. Die Identifikation von Porges mit der Tante und ihre Beziehung zu Polzer machen Polzer zu seinem Vater und ihr Verhältnis zu einem

vergleichbaren Inzest. Polzer fühlt sich schuldig. Seine Alpträume häufen sich. Mit der Sexualität bricht das völlige Chaos in Polzers Leben ein. Ich denke, man muss Carina Lehen zustimmen, wenn sie in dem Bereich der Ordnung und der Welt der Sexualität exakte Gegensatzpaare im Roman sieht. Sie meint weiter, dass man die Begriffe des Apollinischen und Dionysischen nach Nietzsche in der Konzeption des Romans wieder findet. Während das Apollinische für die Ordnung und das geregelte Leben steht, stellt das Dionysische die Sphäre des Rausches, der Sexualität und des Chaos dar. Polzer ahnt, dass seine Ordnung durch die Weiblichkeit in Gefahr gebracht werden kann. Daher fühlt er sich viel wohler in männlicher Gesellschaft. Dennoch ist er nicht in der Lage sich der Macht Porges' zu entziehen. Seine Angst vor Veränderungen wird ihm zum Verhängnis. Er sieht in einem Verhältnis zu Porges das kleinere Übel. Schlimmer wäre es für ihn, seine gesamte Lebenssituation durch einen Umzug zu verändern.⁷¹ Zusammenfassend lässt sich nur noch bekräftigen, welche große Rolle die Sexualität in Ungars ersten Roman spielt. Die Sexualität steht für die zweite Welt, die der äußerlichen Welt der Ordnung entgegengesetzt wird. Carina Lehen drückt dies folgendermaßen aus:

Ungar hat seinen Text gewissermaßen doppelbödig angelegt, indem er die oberflächliche Sinngebung des bürgerlichen Lebensgerüsts hinterfragt und von innen aushöhlt. Die „zweite Bedeutung“ des Geschehens lässt sich als die Repräsentanz des Phallischen, als die verborgene Herrschaft der Sexualität beschreiben.⁷²

Der Roman handelt durchgehend von Sexualität. Jeder Charakter kommt in Kontakt zu ihr. Selbst fromme, zurückhaltende Figuren wie Karl Fantas Frau Dora werden durch Klara Porges zu sexuellen Handlungen verleitet. So beginnt Dora ein Verhältnis mit einem Tenor, was vor der Begegnung mit Klara Porges keinesfalls für sie in Frage gekommen wäre. Ungar zeichnet eine Welt, die vollkommen aus dem Ruder gelaufen ist. Die Sexualität dient dabei als Mittel um diese chaotische Welt darzustellen.

3.1.1.3 Ausgelebte Sexualität als Befreiung von jüdischen Wurzeln

Auch in Ludwig Winders „Die jüdische Orgel“ spielt Sexualität eine bedeutende Rolle. Hier jedoch vor allem als Abgrenzungsmittel von der streng jüdisch-orthodoxen Familie des zentralen Charakters, Albert Wolf. Jegliche Sexualität wird durch den strengen Vater verleugnet. Wolf Wolf merkt erst im siebten Monat von der Schwangerschaft seiner Frau Lotte, und dies auch nur da ihn der Kultusvorstand der Gemeinde, Josef

⁷¹ Vgl. Lehen (1990), S. 59-68.

⁷² Lehen (1990), S. 59.

Blum, auf das freudige Ereignis anspricht. Albert wächst ohne jede Ahnung von Sexualität auf. Es trifft ihn hart, als er im Hause Gehorsam, in dem er während seiner Gymnasiumsahre lebt, das erste Mal mit einem Sexualakt konfrontiert wird. Er wird Beobachter des ehelichen Sexualverkehrs zwischen Samuel Gehorsam und seiner Frau.

Einmal erwachte Albert, im Nebenzimmer atmete es heiß, ein Bett knarrte, er verstand nicht, zündete eine Kerze an, nie hatte er in der Nacht Licht gemacht. Da war ein schwarzes Gewimmel auf und unter dem Teppich, an den Wänden kroch es auf und nieder, kleine und große Russen krochen auf das Bett zu, wanderten vom Bett zur Tür, von der Tür zum Bett. Albert fürchtete sich, Ekel schüttelte ihn, aber im Nebenzimmer knarrte ein Bett, atmete es heiß, unwiderstehlich trieb es ihn, aufzustehen, durch das schwarze Gewimmel zu schreiten, durch Schlüsselloch zu gucken. Ein Blick, dann sprang er mit einem Satz ins Bett, löschte die Kerze aus, schweißgebadet lag er im Bett, die Zähne zerschnitten die Decke, einen Polster stopfte er in den Mund, Grauen war da, marternder als alles Grauen im Vaterhaus. (JO, S. 16)

Am nächsten Morgen muss Albert den Eheleuten beim Frühstück gegenüber treten. Dies fällt ihm äußerst schwer. Während des Frühstücks und eines anschließenden Spazierganges erinnert ihn alles an den Sexualakt. Wenn er Frau Gehorsam erblickt, sieht er nur ihre Brüste und auseinander gespreizten Schenkel. Im Park erinnern ihn Tannen an die riesigen Männerbeine, die über Brüste gebeugt sind.

Albert sah zum erstenmal eine Frau, zum erstenmal den großen roten Frauenmund, schwer lagen die ungeheuren Frauenbrüste über dem Tischtuch, unter den Tisch musste er blicken, das weiße Tuch verdeckte alles, er dachte: dort sind die auseinandergespreizten Schenkel, ich kann sie nicht sehen, aber ich sehe sie. Solange ich lebe, werde ich nichts anderes sehen. [...] Aber ringsum wellte es sich, Berge und Täler entstanden, immer wieder ein weißer Berg und ein weißes Tal, weiße Brüste wuchsen überall, große atmende Brüste. Am Ende der Allee wuchsen zwei zusammengewachsene Tannen von Minute zu Minute, kamen näher, riesige behaarte Männerbeine wucherten nieder, über Brüste gebeugt. (JO, S. 16-17)

Diese beiden Textstellen sind Ausgangspunkt für ein Leben, in dem Sexualität äußerst wichtig wird. Infolge Alberts erster Begegnung mit Sexualität wird sein eigenes sexuelles Empfinden geweckt. Er will sich jedoch nicht von seinem Empfinden verleiten lassen. Er sieht in seinem Drang zur Selbstbefriedigung etwas Böses, Unreines und Gotteslästerliches.

Dieser [ein Verkäufer aus einem Herrenmodegeschäft] ist rein, dachte Albert, alle sind rein, man darf nur keine unreinen Gedanken aufkommen lassen, man darf keine Zeit zu unreinen Gedanken haben. (JO, S. 19)

Voller Abscheu vor der Sexualität stürzt sich Albert ins Talmudstudium, bis er sein Empfinden nicht länger unterdrücken kann.

Am Abend und am Morgen lag er fiebernd im Bett, der Dämon führte ihm die Hand; in letztes Dunkel zurückgesunken, durchfuhr ihn unendlicher Gewalten Rotglühen und Erkalten, der Dämon führte ihm die Hand. Keinem Menschen konnte er mehr ins Gesicht sehen, jeder wußte die Schande, jeder wich ihm aus. Ihr kennt mich gut, gerechte Richter! dachte er, Unrat bin ich, ins Dunkel gehöre ich hin, ihr aber lebt hoch im Licht, mit reinen Händen umschließt ihr eine reine Welt. Alle Menschen waren hohe Richter, die das Verdammungsurteil sprachen und mit Abscheu von dem Unrat sich abwendeten. (JO, S. 21)

Die nächsten fünf Jahre verbringt er in großer Scham über sich selbst. Mit sechzehn Jahren beginnt er Pornographien zu kaufen und besucht die Bordellgasse. Er empfindet diese Gasse als Rettung, und als er sein erstes Mal mit einer Prostituierten verbringt, fühlt er sich unendlich frei: „Unendlich häutete er sich, eine Haut nach der andern fiel ab, wunde Haut, wundgerieben an schmutzigen Träumen“ (JO, S. 25). Albert fühlt sich befreit von der Enge seines bisherigen Lebens und der jüdischen Wurzeln seiner Vorfahren. Tausende Jahre scheinen ihn und seine Eltern zu trennen. Er beginnt das sexuelle Leben mit Mädchen zu genießen und wendet sich mit seiner Übersiedelung nach Budapest endgültig von seiner Familie ab. In Budapest stößt er auf die Choristin Etelka Tirey, die ihn durch ihre alles überragende Größe und ihre Schönheit sofort verzaubert. Er richtet sein ganzes Leben auf sie aus. Er sieht in Etelka, die Christin ist, seine Zukunft. Albert stört es auch nicht, dass Etelka sich ihm nicht hingeben will. Eines Abends erkennt er in einem kleinen Sommertheater jedoch, dass seine Lust auf Sexualität nach wie vor in ihm lodert.

Vor ihm saß eine Dame in Schwarz, zwischen dem schwarzen Haar und dem schwarzen Kleid leuchtete der weiße Nacken. Befremdet merkte er, daß er die Bühne und alles vergaß; unwiderstehlich zog ihn der weiße Nacken an, er musste vor der Pause den Saal verlassen, sonst hätte er die Zähne in den Nacken bohren müssen. Dieses Erlebnis schmetterte ihn nieder. Ein Geheimnis hatte sich aufgetan. Er liebte Etelka und war vom Nacken einer fremden Frau verzaubert, deren Gesicht er gar nicht gesehen hatte. Am nächsten Abend legte er bereuend das Gesicht auf Etelkas Nacken. (JO, S. 33)

Alberts Bedürfnis nach sexuellen Handlungen mit fremden Frauen begründet er nach tagelangem Nachdenken in seinen jüdischen Wurzeln. Ein Dämon habe sich seiner bemächtigt. Dieser Dämon sei wie alles andere vererbt (JO, S.34). Das Bedürfnis nach Sexualität, deren Auslebung, die er zuvor als Befreiung wahrgenommen hat, sieht er nun als vererbten Dämon, als einengendes Laster.⁷³ Der Dämon machte jegliche Art großer Gefühle, wie beispielsweise die bedingungslose Liebe zu Etelka, zunichte.

⁷³ Vgl. Sternburg (1994), S. 63.

Er schwieg verstört, er wußte: Dämonen hatten noch immer Macht über ihn. Grauenhaft war dies: daß jedes große Gefühl von einem aufleuchtenden Stück fremder weiblicher Haut erschüttert werden konnte. (JO, S. 33)

Albert wirft seiner jüdischen Herkunft nicht nur sein unstillbares Verlangen nach Sexualität vor, er sieht auch sein Handeln in ihr begründet. Als seine Vision von Etelka nach und nach erlischt und Albert herausfindet, dass sich Etelka einem Mäzen an den Hals wirft, schlägt er ihren Wunsch sie gemeinsam mit dem Mäzen nach Wien zu begleiten nicht aus. Jedoch nicht aus Liebe zu ihr, sondern weil „er das Gemeinwerden seines Liebesglücks mit tollen Erwartungen und Hoffnungen verknüpfte“ (JO, S. 45). Trotz seiner verheißungsvollen Erwartungen fühlt er sich schlecht und führt dies auf sein Judentum zurück. Er nennt sich einen Killejüngel und Handelsjud (JO, S. 43). Er ist wütend über sich selbst, da er sich nach der Demütigung Etelkas nicht von ihr trennt, sondern mit ihr den Beschluss nach Wien zu gehen fasst.

Dies alles ist, wie es ist, weil ich ein Killejüngel bin, wütete er. So sind wir Juden: nicht umzubringen, nicht kleinzukriegen, etwas Furchtbares steckt in dieser Zähigkeit, in dieser Lebenskraft. (JO, S. 46)

In Wien entfernt er sich immer mehr von Etelka, bis er nur noch ihre Brüste, ihre Beine, die Wollust und das Geld, das sie ihm zukommen lässt, liebt (JO, S. 48). Als sich Etelka auf eine längere Reise begibt, gibt Albert sich dem Wiener Rauschleben hin.

Eine Genugtuung war es ihm, Etelka untreu zu sein, dreimal täglich untreu Etelka, die kein thronendes Weib mehr war, sondern eine geflügelte Lehrmeisterin, die Lehrgeld zahlte dem ehemaligen Schüler. [...] Nun erst lebe ich mein wahres Leben, dachte er, ungesund war die Hemmung, zu der ich mich zwang, deshalb lachte man mich aus, deshalb war ich eine lächerliche Figur, deshalb hielt man mich für minderwertig. Jetzt erst komme ich zu mir, alle meine Ahnen mache ich frei, herausströmen sie aus tausendjährigem Kerker, aufspringt der Springbrunnen tausendjährigen Bluts, rein oder unrein, es lebt, es soll düngen die Welt, es soll ausfüllen die Welt. (JO, S. 51)

Albert empfindet das Ausleben seiner sexuellen Neigungen erneut als Befreiung, ebenso wie die Selbstbefriedigung und der Gang in die Bordellgasse in seiner Jugend ihn von seiner jüdischen Wurzeln zu befreien schienen. Nichtsdestotrotz ist Albert mit seinen jüdischen Herkunft verhaftet. Immer wieder tauchen Gefühle, wie Scham und Reue, in ihm auf. Zuletzt wird er versuchen durch die Heirat einer hässlichen, alten Jungfer sein sündhaftes Leben zu büßen. Zuvor fleht er Etelka jedoch an zu ihm zurückzukommen. Nicht da er sie noch liebt, sondern des Geldes wegen. Etelka, die inzwischen zu einer einfachen Prostituierte degradiert ist, willigt in seinen Vorschlag, ein Nachtlokal zu eröffnen, ein. Sie hasst ihn dafür und entzieht sich ihm. Albert geht im gegründeten Bordell körperlich und seelisch zugrunde.

Er riß die Tür auf, ein Mädchen schleppte er ins Separée. „Ah, der Herr Chef selbst, welche Ehre“, lachte das Mädchen, in strotzende Brüste tauchte er verzweifelt das Gesicht, Weib, Rausch, Trunkenheit atmete er ein, nicht mehr wußte er, war es Etelka, die er küßte, war es eine andre, es ist mir ja immer egal gewesen, erkannte er, nie hab' ich Liebe gesucht, immer nur Dämonie des Fleisches. Brennend stand er in der Tür und rief: „Alle zu mir, Mizzi, Toni, Hansi!“ Die Mädchen kamen, Dämonie des Fleisches schlug über ihm zusammen, betrunken blieb er liegen. Etelka klopfte ihm die Schulter: „Endlich am Ziel, das war ja doch immer dein Ziel!“ (JO, S. 62)

Den Höhepunkt von Alberts Absturz bildet Etelkas Verlobung mit einem Sicherheitsmann. Albert ekelt sich vor sich selbst und „schmachtet nach der Arznei des Vergessens und nach dem Bett der Versöhnung“ (JO, S. 65). Ohne sich zu verabschieden, verlässt er das Bordell und kehrt in seine Heimat zurück. Aus Buße nimmt er als Nachfolger seines Vaters den Posten als Rabbiner des Dorfes an und heiratet die hässliche Malvine Spitzkopf. Ihre gemeinsame Hochzeitsnacht empfindet er als Buße.

Auf dem Büsser lag schwer die Hand des Herrn, schwer auf dem Büsser lag des bösen Weibes Gewalt. Eine schreckliche Hochzeitsnacht baute Pyramiden des Ekels in des Mannes Brust, heiß atmete im Bett ein widerliches, häßliches Weib. [...] Im Arm seines Weibes schlief der Büsser ein, im Arm seines Weibes erwachte er. Erwachend erinnerte er sich: Lieben muß ich dieses Weib. Noch einmal beugte er sich nieder. Er zwang seinen Mund, noch einmal zu küssen des Weibes Mund. (JO, S. 86)

Doch auch in dieser Hochzeitsnacht zeigt sich die Gewalt von Alberts Dämon.

Nahe war der Dämon. In große Zauberei gehüllt, zauberte er in das Bett des Ekels Bilder der Verführung. Großen rauschenden Frühling. Großen rauschenden Sommer. Des Himmels blaue Glocke. Etelkas weiße Brust. (JO, S. 86)

Noch fühlt sich Albert in den Händen des Dämons. Er versucht zwanghaft Malvine zu lieben. Eines Tages ekelt er sich nicht mehr vor ihr. Sie wird zur bequemen Gewohnheit und ist nicht länger sein Mittel zur Buße. Albert kehrt nach Wien zurück und wird Nachtportier eines Bordells. In diesem findet er eines Nachts ein krankes Mädchen und verbringt aufopfernd ihre letzten Stunden mit ihr. Es scheint, als wolle er das, was er Etelka angetan hat, an der jungen Prostituierten wieder gutmachen. Doch sie stirbt und er bleibt als wahnsinniger „Hausierer mit Reinheit“ (JO, S. 105) zurück.

Alberts ganzes Leben ist geprägt von dem innerlichen Zwiespalt sich von seiner jüdischen Herkunft zu lösen oder doch zu ihr zu finden. Er gibt sich immer wieder dem Dämon, der in zur Auslebung seiner sexuellen Bedürfnisse verleitet, hin. Doch anschließend plagen ihn Gewissensbisse, und er möchte sein sündhaftes Leben büßen. Sexualität und das Ausleben dieser ermöglichen Albert die Befreiung aus der

Enge seiner jüdischen Herkunft. Nichtsdestotrotz empfindet er sie als Dämon und schämt sich seiner Begierden, was ihn immer wieder zurück zu seinen Wurzeln führt.

3.1.1.4 *Sexualität als Angstausröser*

In der „Tragödie eines Knaben“ sieht sich der junge Hugo Bandler mit außergewöhnlichen sexuellen Begebenheiten konfrontiert, die eine normale Entwicklung seiner eigenen Sexualität erschweren, und die Angst in ihm auslösen. Diese geht soweit, dass sie Hugos Realitätssinn verschwimmen lässt und er sexuelle Machenschaften sieht, wo keine sind. In den ersten beiden Teilen des Erzählbandes werden die Grundlagen für den dritten Teil gelegt. In diesem letzten Teil, in dem Hugo erstmals geschätzt und bemuttert wird, gelingt es Hugo nicht die Hilfe der Eheleute Szell dankbar anzunehmen. Stattdessen sieht er sie in sexuelle Beziehungen mit ihren Ziehkindern bzw. Bediensteten verstrickt. Betrachten wir jedoch zunächst die beiden ersten Teile, die Fundamente von Hugos Angst, näher.

Im ersten Teil der Erzähltrilogie wird der elfjährige Hugo mit dem neuen, femininen Turnlehrer Pravda konfrontiert, der gegen Ende des ersten Teils von Hugo als Pädophiler entlarvt wird. Erst durch Hugos Eifersucht gegenüber einer Gruppe von sechs Mitschülern, die Pravda zu seinen Lieblingen erklärt, erfährt er von den Vorlieben des neuen Lehrers. Er fühlt sich zunächst von Pravda ungerecht behandelt, ausgeschlossen und verachtet. Er will vom Turnlehrer genauso liebevoll behandelt werden, wie dessen sechs Lieblinge. Hugo träumt wiederholt von ein und derselben Szene, die seinen Wunsch nach Achtung und seine Angst vor Verachtung widerspiegelt.

Plötzlich war die Duftwolke da, die sechs Lieblinge wiegten sich in den Hüften, lächelten dem Turnlehrer entgegen. Er legte den Arm um den Hals des blonden Pytlik und flüsterte ihm etwas zu, nur die fünf andern Protektionskinder wußten, was es war. Alle andern mußten klettern, springen, Übungen machen. Der Turnlehrer blieb bei seinen Lieblingen, streichelte ihre Körper, fuhr ihnen schmeichelnd übers Haar. Wie sie lächelten! Wie sie sich wiegten! Hugo fürchtete sich vor des Turnlehrers Hand. Sie duftete, sie war weiß wie eine weiße Rose, sie war grausam, wenn sie einen Schüler berührte, den er verachtete. Einmal hatte er einem, der sich vor dem Bock fürchtete, den Hals zugedrückt und heiser geflüstert: „Springen oder ich erwürge Sie!“ Jede Nacht sah Hugo diese Szene. (Hugo, S. 22)

So bringen Hugo einerseits die Angst vor dem Turnlehrer und andererseits sein Wunsch nach Anerkennung seitens des Turnlehrers dazu, Pravda zu verfolgen. Auf diese Weise erfährt er von den heimlichen Besuchen Pytliks und des Ältesten der Klasse Havlas bei Pravda. Er versucht den blonden Pytlik auszuhorchen, doch dieser

leugnet die Besuche. Hugo spioniert weiter und erfährt durch einen kleinen Trick die bittere Wahrheit.

Der Turnlehrer kam. Im Haus flammte Licht auf. Die Turmuhr schlug sieben. Im Hall der letzten Schwingungen hallte Pytliks tastender Schritt. Hugo hörte das Knirschen der Schritte, hörte nicht das Knirschen seiner Zähne. Wenn sie nur freundschaftlich beisammensäßen und über mich lachten, wie wäre ich froh, dachte er. Wenn sie Zigaretten rauchten und Wein tranken, ich müßte Pytlik beneiden, aber ich könnte mir den Neid aus dem Herzen reißen. Nur nichts andres, nur nicht das, was ich ahne, fürchte, beinah schon weiß, nur das nicht, du mein Gott, nur das nicht, es würde mich töten! Er stand auf, die Woge des Schnees nahm ihn auf. Er kam unhörbar zum Fenster: zum winzigen Loch im Vorhang. Er blickte hinein. Er sah den nackten Knaben und den nackten Mann. (Hugo, S. 32-33)

Hugo bricht zusammen. Er ist wie gelähmt. Doch nicht aus Scham oder Schrecken, sondern vor Entsetzten über sich selbst (Hugo, S. 33). Der Text impliziert sehr subtil, dass das Gesehene das Auslösen von Hugos erstem sexuellem Empfinden zur Folge hat. In der Nacht „sprang [er] aus dem Bett, aber da störten ihn seine Füße, er schlug verzweifelt an die Wand, aber da sah er seine Hände, überall war der Körper, von dem er sich trennen wollte“ (Hugo, S. 33). Am folgenden Tag erfährt Hugo von Pravdas Vermählung mit der reichen Frau Kwet und er fühlt, dass er etwas unternehmen muss. Voller Furcht klopft er abends an die Tür des Turnlehrers und gesteht, dass er alles gesehen habe.

Der Turnlehrer stürzte auf ihn zu. Seine Hand duftete, sie war weiß wie eine weiße Rose. Die kleine weiße Hand krallte sich an dem roten Hals des Knaben fest, ließ nicht locker, ein Gurgeln zirpte durch den totenstillen Raum. Wie oft habe ich das geträumt, dachte Hugo. Drück' zu, mach' ein Ende. (Hugo, S. 36-37)

Doch Pravda lässt ihn los und fleht Hugo an, ihn nicht zu verraten. Dieser erkennt nun seine Macht über den Turnlehrer und verjagt ihn aus der Stadt.

Der schrecklichen Erfahrung der Pädophilie und der Ausgeschlossenheit folgen im zweiten Teil der Erzähltrilogie weiterhin das Gefühl der Einsamkeit und ein sexuelles Hörigkeitsverhältnis zwischen Hugos neuer Wirtin Frau König und seinem Zimmerkollegen Heß, welches Hugo nicht verstehen und akzeptieren kann. Hugos anfängliche Bewunderung für Heß schlägt bald in Verachtung und Hass um. Heß tyrannisiert Frau König mit einer Selbstverständlichkeit, die Hugo genauso wenig versteht wie Frau Königs Unterwürfigkeit gegenüber Heß. Obwohl Heß unentwegt Damenbesuch in Frau Königs Wohnung empfängt und sie vor Eifersucht rast, entschuldigt sie sein Verhalten vor Hugo unentwegt. Hugos Hass wird fortwährend größer, nicht nur Frau Königs wegen, sondern vor allem auch weil er Hess um dessen

Erfolg bei den Frauen beneidet. Heß nimmt sich Freiheiten heraus, von denen Hugo nur zu träumen wagt.

„Ziehen Sie die schmutzige Schürze aus, sie verunstaltet Sie“, sagte er. Das Mädchen gehorchte. Heß blickte Hugo an und sagte: „Fräulein Steffi, an Ihrer Bluse sind alle Knöpfe locker, da schauen Sie her, wenn man sie angreift, fallen sie ab.“ Gleichzeitig riß er zwei Knöpfe der Bluse auf. Steffi wurde böse, begann zu schimpfen. Er drückte sie an sich, preßte mit der linken Hand ihre linke Brust, und Hugo sah, daß Steffi zitternd zurücksank und die Augen schloß. Hugo drückte den leeren Sessel neben dem seinen so fest an sich, daß der Sessel mit großem Gepolter umfiel. Steffi erschrak, sprang auf und bedeckte die Brust mit beiden Händen. (Hugo, S. 45)

Am Ende des zweiten Teils des Erzählbandes kommt es zum Höhepunkt der Erzählung, der Hugos Sicht der Welt aus dem Ruder laufen lässt. Hugo liegt nachts wach im Bett, doch Heß denkt, er schlafe.

Heß öffnete leise die Tür und pfiß. Die Tür ließ er offen. Dann stieg er in sein Bett. Gleich darauf sah Hugo Frau König ins Zimmer schleichen. Sie schloß vorsichtig die Tür, huschte an Hugos Bett vorbei und legte sich zu Heß. Sie lispelte etwas Unverständliches. Heß sagte laut: „Halts Maul.“ Einige Minuten später sagte Heß laut: „Abtreten.“ Frau König stieg aus dem Bett. Hugo sah sie vor dem Bett knien. Sie küßte inbrünstig das Holz des Bettes. Dann huschte sie an Hugos Bett vorbei. Ihr Hemd reichte fast bis zur Erde. Sie öffnete die Tür und verschwand. (Hugo, S. 57)

Hugo kann nicht länger in diesem Haus leben, in dem er wieder mit einer unrechtmäßigen sexuellen Beziehung konfrontiert wird. Er versteht einerseits nicht, wie eine hässliche Witwe geliebt werden kann, und andererseits nicht, wie sie sich die Frechheiten eines protzigen Realschülers gefallen lassen kann, während sie Hugos Nettigkeiten ihr gegenüber nicht wertzuschätzen weiß.

Im dritten Teil der Erzähltrilogie erfährt Hugo endlich Geborgenheit. Er fühlt sich aufgenommen im sicheren Haus der Eheleute Szell. Doch das Gefühl von Geborgenheit und Zugehörigkeit wird bald durch Hugos schlechte Erinnerungen zunichte gemacht. Unruhe kommt in Hugo auf, als er von Herrn Szell eine wertvolle goldene Uhr geschenkt bekommt und dieser meint:

„Ich mache Ihnen kein Geschenk, ich werde schon meine Ansprüche stellen, Sie werden schon sehen.“ Dabei lächelte er eigen, er sah geistesabwesend aus, Hugo fürchtete sich in diesem Augenblick ein wenig vor ihm. Ich werde schon meine Ansprüche stellen... Leere Redensart? Oder steckte etwas dahinter? Von dieser Stunde an war Hugo unruhig. (Hugo, S. 60)

Der Text impliziert auf subtile Weise Hugos Angst davor, dass Herr Szell ähnliche Vorlieben wie sein ehemaliger Turnlehrer Pravda habe. Hugos traumatischen Erfahrungen haben schlechten Einfluss auf sein jetziges glückliches Leben. Er kann

nichts Gutes mehr in den Menschen sehen, die es gut mit ihm meinen. Ein weiteres Mal wird dies deutlich, als Frau Szell einem ihrer Ziehsöhne, Braß, Geld leiht.

Hier überfiel ihn wieder die Unruhe. Sie hat ihm nicht bloß das Geld gegeben, sie hat ihm auch die Hand gedrückt, sagte er laut. Er stampfte auf. Er wütete gegen seine Wut. Er sagte sich: was geht's mich an? Es ging ihn an: das wusste er nur zu gut. Er wollte hier nichts erleben, hier nicht, nur hier nicht. Hier durfte nichts an das Zimmer der Frau König und des Realschülers Heß erinnern. Hier mußte alles anders als dort sein, hier durfte es keine tierischen Gelüste geben. (Hugo, S. 62)

Hugo verdächtigt Frau Szell, dass sie ein Verhältnis mit ihrem Ziehsohn Braß unterhalte. Meines Erachtens sind Hugos Vermutungen reine Hirngespinnste, die durch die besondere Erzählhaltung, auf die später noch eingegangen werden soll, klar auf Hugos unzuverlässige Sicht der Dinge aufmerksam macht. Er verdächtigt Herrn Szell, ein Verhältnis mit dem Zimmermädchen Paula zu haben. In einem imaginären Gespräch mit diesem klagt Hugo die Eheleute an.

Ah, eine Erleuchtung kommt über mich, ein Licht geht mir auf, endlich ahne ich alles. Sie haben es nicht nötig, mein Schweigen zu erbitten, denn das Leben in diesem Hause ist so zweckmäßig organisiert, daß Sie keine Überraschungen zu fürchten haben. [...] Freiheit, Freiheit in jeder Beziehung! Ihre Frau erlaubt Ihnen, junge Mädchen ins Haus zu nehmen, die mit Ihnen schlafen, dafür erlauben Sie Ihrer Frau, junge Männer ins Haus zu nehmen, die mit ihr schlafen. Wie einfach! Ihr Lebenskünstler! (Hugo, S. 75-76)

Hugos Wahnsinn macht ihn zum Beschatter der gesamten Hausgemeinschaft. Er kann nachts nicht mehr ruhig schlafen, hört Kleiderrauschen auf dem Korridor. Der Korridor wird zu seinem größten Feind. Sein Zeitempfinden geht verloren. Er erfährt von einem realen Verhältnis zwischen Paula und Braß. Dies lässt seinen Realitätssinn nochmals schwer ins Wanken geraten. Überall vermutet er sexuelle Verstrickungen. Seine Furcht vor Frau Szell wird immer größer. In einem Traum verfolgt sie ihn als Schlammkoloss. Er flüchtet sich zu Kittel, der ihm nahe zu sein scheint, doch dieser hält ihn für verrückt. In seinem Wahnsinn flüchtet er sich ins Freie, wo er in eisiger Kälte von den Eheleuten Szell aufgefunden wird. Die Erzähltrilogie endet mit dem Bild des Schlammberges. Offen bleibt, ob das Ende real oder unreal zu lesen ist. Meiner Interpretation nach kann sie nur als letzteres gedeutet werden.

Freu Szell trat ein. Sie wandte ihm das Gesicht zu, kam immer näher. Der Schlammkoloß hatte winzige wimperlose Augen. Nun beugte sie sich über Hugo, schwer und feucht, ein Berg aus Schlamm. Nun füllte der Schlamm ganz Hugos Mund. (Hugo, S. 89)

3.1.2 Die männlichen Zentralfiguren Ungars und Winders

3.1.2.1 Der egoistische Fabriksherr in „Ein Mann und eine Magd“

In „Ein Mann und eine Magd“ reflektiert ein männlicher Ich-Erzähler rückblickend über sein Leben. Er sieht sein jetziges Wesen als Resultat seiner Kindheits- und Jugenderfahrungen. Er ist Waise. Sein Vater ist kurz nach seiner Geburt gestorben und seine Mutter hat ihn wegen eines Ingenieurs verlassen. Der junge Knabe wird bei einer Dienstmagd zurückgelassen und verbringt die nächsten vierzehn Jahre seines Lebens in der Gesellschaft von drei alten Männern im Siechenhause seiner Heimatstadt (MM, S. 9). Der Erzähler bekennt, dass er nicht wisse, was Elternliebe ist. Er sieht seine Position jedoch auch positiv, durch sein Aufwachsen als Waise „[stand er dem Leben] ohne vorgefaßte aufgezwungene Meinungen und ohne eingetrichterte Prinzipien gegenüber“ (MM, S. 9-10). Sein Leben im Siechenhause wiederum empfindet er als Demütigung und durchwegs negativ.

Wenn ich aber das Haus betrat, war mein Herz von einem Druck beengt, den ich sogar heute noch, denke ich an das Siechenhaus zurück, in mir spüre. (MM, S. 10)

Er fühlt sich als billige Arbeitskraft benutzt (MM, S. 12). Gegenüber dem Wohltäter, der das Siechenhaus für Greise und Waisenknaben gestiftet hat, empfindet er nur Hass (MM, S. 11). Ebenso empfindet er Hass gegenüber dem alten Rebinger, mit dem er sich ein Zimmer teilt. Sein Hass wird verstärkt durch Rebingers lüsterne Blicke, die er der Magd Stasinka zuwirft. Sein Hass steigert sich hin bis zu Mordgelüsten (MM, S. 18) und einem Tötungsversuch (MM, S. 26). Für den alten Klein empfindet er wiederum Mitleid, da dieser sich im Alter noch mit diversen Arbeiten abmüht und nur geringen Lohn für diese erhält (MM, S. 15). Den dritten Greis im Siechenhaus, Jelinek, bewundert der Erzähler, da dieser täglich sein Frühstück im Wirtshaus einnimmt (MM, S. 14). Generell wird der Erzähler von jeglichem Luxus, sei er auch noch so bescheiden (z.B. die Wohnräume des Siechenhausverwalters Herrn Mayer, MM, S. 11) angezogen. Seinen Drang nach finanziellen und gesellschaftlichen Aufstieg sieht der Erzähler als Resultat seiner ärmlichen Herkunft und die damit verbundene Verachtung und Verhöhnung in der Schule (MM, S. 13-14). Als er das Siechenhaus mit vierzehn Jahren verlässt, empfindet der Erzähler keinerlei Dankbarkeit gegenüber dem Siechenhaus (MM, S. 21). Er beschließt Kellner zu werden, da er sich dadurch eine aussichtsreiche Zukunft verspricht. Keinerlei Befangenheit hindert ihn daran, seinem Glück durch einen Diebstahl auf die Sprünge zu helfen (MM, S. 25). Mit dem von seiner Lehrherrin gestohlenen Geld begibt er sich in die Hauptstadt. Er hat höhere

Ziele vor Augen als sein Begleiter Franz und beschließt sein Glück in Amerika zu versuchen. Armut erweckt Abscheu in ihm (MM, S. 29), daher hindert ihn nichts daran skrupellos Geld von einer befreundeten Prostituierten zu nehmen, einen zweiten Diebstahl zu begehen (MM, S. 30-31) und durch die Untergrabung der Position eines Geschäftspartners und diverser Spekulationen ein reicher und von seinen Arbeitern gefürchteter Geschäftsmann zu werden (MM, S. 38).

Gegenüber der Magd Stasinka entwickelt er bereits in jungen Jahren Machtgelüste, die ihn bis ins hohe Alter beherrschen. Er versucht mehrmals Herr über sie zu werden, doch sie stößt ihn immer wieder zurück (MM, S. 20, 25-26, 32-33). Schließlich lügt er ihr eine glorreiche Zukunft in Amerika vor, nur um sie anschließend an ein Bordell zu verkaufen (MM, S. 32 und 35-36). Als er sie im Bordell halb entblößt vorfindet, wundert er sich, warum er kein Frohlocken dabei empfindet (MM, S. 37). Da der Erzähler zu Lebzeiten Stasinkas keinerlei Macht über sie zu haben scheint, will er sich selbst nach ihrem Tod noch an ihr rächen, indem er ihren Sohn dieselbe Kindheit wie sich selbst erleben lässt (MM, S. 40-41). Doch sein Plan schlägt fehl. Stasinkas Sohn entwickelt sich in eine völlig andere Richtung als der Erzähler. Er ist demütig und zufrieden mit seinem ärmlichen Leben. Ein rührender Brief von Stasinkas Sohn bewirkt ein Umdenken im Erzähler (MM, S. 42-45).

Der Text stellt also klar und deutlich fest, dass gleiche Voraussetzungen nicht dieselben Resultate bewirken. Jeder Mensch besitzt einen eignen (angeborenen?) Charakter, der sein Leben bestimmt. Die Mutter des Erzählers wird zu Beginn der Erzählung mit drei Adjektiven charakterisiert. Sie sei leidenschaftlich, abenteuerlustig und sittlich minderwertig gewesen (MM, S. 9 und 13). Alle diese Eigenschaften können auch im Erzähler ausgemacht werden. Erstens hegt er eine leidenschaftliche (wenn auch negative) Beziehung gegenüber Stasinka.

Mir ist, als müsse der erste Eindruck der erwachenden Sinne unvergänglich sein. Als sei ein jeder dem ersten Weib, das ihm begegnet, für immer verfallen, wenn auch vielleicht bloß in einer Liebe, die Religion und Sitte der Leidenschaft entkleidet haben, wie der Liebe zu einer Mutter. Meine Leidenschaft zu Stasinka ist nie erloschen, trotzdem Stasinka stumpf und ohne Glanz geblieben ist, indes ich auch Höhen des Lebens sehen durfte. (MM, S. 18)

Zweitens verlässt er seine beengende Heimatgemeinde wie seine Mutter Richtung Westen (er führt sein Leben in Amerika, sie in Kanada, MM, S. 9). Und drittens haftet ihm bereits in seiner Schulzeit ein Ruf von sittlicher Minderwertigkeit an, mit der ihm seine Mitschüler fortwährend necken (MM, S. 13). Es könnte somit argumentiert werden, dass der Text die Ansicht vertrete, dass der Charakter eines Menschen angeboren sei und nicht durch sein Umfeld gebildet wird. Während der „sittlich

minderwertige“ zum skrupellosen, geldgierigen Fabriksherrn mutiert, wird der Sohn der bescheidenen, gehorsamen Magd zum ebenso bescheiden und mit einfachen Dingen zufriedenen Menschen.

3.1.2.2 *Der neurotische Bankbeamte – Franz Polzer*

Im Vergleich zu dem Erzähler in „Ein Mann und eine Magd“ scheint Ungars zweite Zentralfigur Franz Polzer keine großen Erwartungshaltungen an sein Leben zu stellen. Obwohl die beiden Figuren Ungars eine ähnliche Herkunft und Sehnsucht nach einer besseren Stellung in der Gesellschaft teilen, verläuft ihr Leben denkbar anders. Franz Polzer wächst ebenso wie der Erzähler in „Ein Mann und eine Magd“ in ärmlichen Verhältnissen auf, mit dem Unterschied, dass nicht sein Vater, sondern seine Mutter stirbt. Franz Polzer empfindet große Liebe für seine Mutter. Ruth Schmieschek weist darauf hin, dass die Figur von Polzers Mutter (neben Selma Blau in „Die Klasse“) Ungars einzig wirklich positiv gezeichnete Frau darstellt.⁷⁴ Wie sie weiter feststellt, sieht Polzer seine Mutter nicht als Frau, sondern „eher wie ein[en] geschlechtslose[n] Engel“.⁷⁵ Polzers Erinnerungen an seine Mutter sind eng verbunden mit seinem Glauben. Von seiner Mutter hat er ein Heiligenbild seines Namenspatrons, dem Heiligen Franziskus, erhalten, das er in Ehren hält und das für ihn die Ordnung in seinem Leben symbolisiert.

Polzers Mutter war eine fromme Frau gewesen. Täglich hatte sie Öl in die Lampe gegossen, die zu Füßen des Heilands auf der dunklen Treppe hing und Tag und Nacht flackernd brannte. Sie nahm ihn auch in die Kirche mit. [...] Er stand zu dem Bild des heiligen Franziskus in einem besonderen Verhältnis. [...] Er hatte das Gefühl, daß mit dem Schicksal dieses Bildes geheimnisvoll auch sein Schicksal verknüpft sei. (DV, S. 34-35)

Das allmähliche Hereinbrechen des Chaos über Polzer wird durch das Herabfallen des Heiligenbildes und dessen späteres Verschwinden symbolisiert.⁷⁶

Gegenüber seinem Vater hegt Polzer ausschließlich negative Gefühle. Er ist „ein harter, arbeitsamer und unzugänglicher Mensch“ (DV, S. 18). Polzer wächst in einem Haus ohne Liebe auf. Vom Vater wird er oft geschlagen. Seine Tante, eine kinderlose Witwe, die den Haushalt führt, bekräftigt seinen Vater in dessen Tun (DV, S. 19-20). Polzer flüchtet sich in die Freundschaft zum reichen Bürgerssohn Karl Fanta. Er sehnt sich nach einer ähnlichen guten Herkunft (DV, S. 22). Eine zeitlang scheint

⁷⁴ Vgl. Schmieschek (1994), S. 108.

⁷⁵ Ebd., S. 108.

⁷⁶ Vgl. Ebd., S. 165, 171 und 173.

ein sozialer Aufstieg für ihn auch möglich. Fantas Vater ermöglicht ihm ein Medizinstudium in der Hauptstadt. Er bezieht gemeinsam mit Karl Fanta eine Wohnung. Doch dann wird dieser krank und auf Erholung nach Italien geschickt. Beiden ist es nicht möglich ihr Studium fortzuführen. Fantas Vater vermittelt dem zwanzigjährigen Polzer eine Stelle in einer Bank, die er die nächsten siebzehn Jahre nicht verlassen wird (DV, S. 17 und 22). An der Universität wurde er für seinen Fleiß und sein Verständnis gelobt (DV, S. 23). Ebenso fleißig und ausdauernd ist er in der Bank (DV, S. 17)⁷⁷, doch er nutzt sein Können nicht um sich beruflich zu etablieren und somit seine soziale Stellung zu verbessern. Siebzehn Jahre lang geht er tagtäglich einer wenig anspruchsvollen Arbeit nach. Er wird mürrisch und verdrossen (DV, S. 18), doch er merkt nicht, dass er an der Situation etwas ändern könnte. Sein Wunsch nach sozialem Aufstieg bleibt jedoch bestehen. Polzer versucht durch Äußerlichkeiten, wie seine Kleidung, seine ärmliche Herkunft zu vertuschen. Angemessene, ordentliche Kleidung ist für Polzer ein Symbol von Bürgerlichkeit.⁷⁸ Auf seinen schwarzen Kaiserrock, den er zuletzt zum Begräbnis seines Vaters getragen hatte, achtet er behutsam und trägt ihn nur zu besonderen Gelegenheiten (DV, S. 64-65). Doktor Ehrenreich lässt aus Gefälligkeit einen neuen Anzug für Polzer nach dessen Wünschen anfertigen. Polzer sehnt sich nach einem Anzug, der jenen gleicht, die Karl Fantas Vater getragen hatte. Erst als er den Anzug trägt, erkennt er, dass ein solcher Anzug ihn keineswegs dem Bürgerlichen Fanta gleich werden lässt.

Als er in den Spiegel sah, errötete er. Der Anzug fiel faltenlos und lag eng um Polzers Körper. Er wandte sich rasch vom Spiegel und wagte nicht, den Doktor und den Schneider anzusehen, um deren Lippen er ein Lächeln fürchtete. Er hatte die lange braune Jacke mit rundgeschnittenen Schößen erkannt. Alle mußten die Verkleidung erkennen. Er hatte nur entfernt daran gedacht, und nun erschreckte ihn die allzu große Ähnlichkeit. Polzer ließ beschämt die Hände sinken, die er über dem Rücken ineinandergelegt hatte. Er erinnerte sich, daß das die Haltung von Karls Vater gewesen sei. (DV, S. 87)

Aus demselben Grund, dem Wunsch nach Bürgerlichkeit, putzt Polzer täglich seine Schuhe eine halbe Stunde (DV, S. 25). Übertriebene Genauigkeit beweist Polzer nicht nur beim Schuheputzen, auch bei seiner Arbeit in der Bank und beim Ordnunghalten in seinem Zimmer. So führt er beispielsweise eine genaue Inventarliste seiner Habseligkeiten (DV, S. 36).

⁷⁷ Polzer ist überaus pünktlich und pflichtbewusst. In den siebzehn Jahren in denen er in der Bank arbeitet hat er keinen einzigen Tag gefehlt oder kam je eine Minute zu spät in die Arbeit (DV, S. 17).

⁷⁸ Vgl. Schmieschek (1994), S. 55.

Seine Pedanterie ging so weit, daß es ihn erregte, wenn die Gardinenschnüre nicht gerade ausgerichtet und in ihrer Verlängerung auf dem Fensterbrett nicht im rechten Winkel abgebogen lagen. (DV, S. 23-24)

In Zusammenhang mit Polzers Bedürfnis nach Ordnung und Regelmäßigkeit steht auch seine furchtbare Angst vor Veränderung. Diese Angst weiß die Witwe Porges für ihre Zwecke auszunutzen. Am meisten fürchtet er, dass Porges ihm das Zimmer kündigen könnte. Mehrfach sinniert er ausführlich über die Unannehmlichkeiten die damit verbunden wären (z.B. DV, S. 45-46, 51-52). Ebenso große Angst wie vor einem Umzug hat er vor einer Übersiedelung in eine andere Abteilung der Bank auf Grund einer Beförderung (DV, S. 92-94).

Es waren zehn Tage Zeit zur Übersiedelung. Polzers bemächtigte sich eine große Erregung. Es konnte in zehn Tagen nicht alles fertig sein. Er mußte den neuen Beamten einführen. Der junge Mann erschien bereits am nächsten Tag. Er nahm neben Polzer Platz und sah ihm bei der Arbeit zu. Der alte Schreibtisch, an dem Polzer bisher gearbeitet hatte, mußte oben bleiben. Seine Schübe waren voll von alten Papieren, Briefen, Drucksorten. All das mußte übertragen werden. Das konnte erst am Abend des zehnten Tages geschehen. Bis dahin mußten die Sachen oben bleiben. Dazu kam, daß der Schlüssel zum neuen Schreibtisch nicht zu finden war. Man mußte einen neuen Schlüssel anfertigen lassen und dazu einen Schlosser holen. [...] (DV, S. 92)

Diese Textstelle soll exemplarisch zeigen, wie sich Polzers Angst vor Veränderung im Text zeigt. Polzer sieht jegliche Art von Veränderung als ein Muss, etwas Unfreiwilliges, nicht Gewolltes. Ursache seiner Furcht vor Veränderung ist Polzers geringes Selbstbewusstsein und seine Minderwertigkeitsgefühle. Diese gefühlte Minderwertigkeit drückt sich vor allem in Polzers Ekel vor seinem eigenen Körper und seiner ärmlichen Herkunft aus. Der Leser erfährt nicht viel über Polzers Aussehen. Die einzigen Merkmale, die im Text hervorgehoben werden, sind Polzers rote und dicke Arbeiterhände (DV, S. 22), sein schwacher und magerer Körper (DV, S. 51) und das rötliche Haar auf der Brust, das er von seinem Vater geerbt hat (DV, S. 89). Seine Hände verraten seine Herkunft, die er auch durch die beste Kleidung nicht verbergen kann.⁷⁹ Die vererbten Brusthaare verbinden ihn mit seinem Vater, dem Greißler, der möglicherweise ein Inzestverhältnis mit seiner Schwester unterhält. Durch dieses gemeinsame äußerliche Merkmal entsteht in Polzer das Gefühl mit dem Vater und dessen Handlungen unweigerlich verbunden zu sein.

Polzer hatte selbst rötliches Haar auf der Brust wie sein Vater, der nach den beweglichen Brüsten der Weiber gegriffen hatte. Polzer hatte das Haar des Vaters unter dem Hemd gesehen. Rote Büschel mit grauen gemengt. Damals, als der Vater von der Witwe kam, der Schwester, der Tante. Auch eine Schwester hat bewegliche Brüste und das offene Fleisch der Frau. Klara Porges war keine Schwester, war eine Fremde.

⁷⁹ Vgl. Ebd., S. 52-54.

Porges war tot. Was sollte Polzer mit ihrem Fleisch? Polzer wollte ihr weiches Witwenfleisch nicht, das sich feucht anfühlte und mit dunklem Flaum bedeckt war. Warum brachte sie die Qual über ihn? (DV, S. 89)

Obwohl Polzer an dieser Stelle erkennt, dass er durch sein Verhältnis mit Klara Porges den Inzest seines Vaters nicht wiederholt, zeigen andere Textstellen deutlich, dass er sich schuldig für die Tat des Vaters fühlt. In diversen Traumsequenzen wiederholt er den Inzest des Vaters mit einer imaginären Schwester.

In der Nacht ergriff Franz Polzer ein großer, unbegreiflicher und fürchterlicher Gedanke. Es geschah plötzlich. Der weiße Strich ihres Scheitels [Porges' Scheitel] schimmerte bleich. Ihr Leib war, als wenn er weich wäre und dunkel. Er suchte nach dem Leib. Und plötzlich erinnerte er sich, daß es der Leib seiner Schwester sei. (DV, S. 50)

Nun kam er nach Zizkov in ein dunkles Zimmer, da lag seine Schwester, sie war nackt, ihre Brüste waren flach an den Seiten des Körpers, die Füße auseinandergebreitet. Ihr Leib war feucht und schimmerte. Er wußte, daß ihr Fleisch weich und dunkel sei, und wollte fliehen, denn ein furchtbarer Gedanke lag in seinem Kopf, ein Gedanke, den er nicht ertragen konnte. (DV, S. 72)

Obige Textstelle macht außerdem Polzers Furcht vor Frauen deutlich. Er gerät unfreiwillig in eine sexuelle Abhängigkeit zur Witwe Porges. Seine Angst vor Frauen und körperlichen Beziehungen mit diesen ist in seinen Kindheitserfahrungen begründet. Durch seine ersten sexuellen Erfahrungen mit der Magd Milka bringt er Frauen mit Bedrohung in Verbindung. Der weibliche Körper ist für Polzer abstoßend, abstoßender als beispielsweise der körperliche Verfall Fantas, der keinerlei Reaktion in ihm auszulösen scheint. Genauso wenig abstoßend empfindet Polzer die körperliche Nähe zu Männern.⁸⁰ Dies wird besonders deutlich in Textstellen, in denen er sich beispielsweise nach den Knabeküssen des jungen Karl Fanta zurücksehnt (DV, S. 23) oder er die Nähe zu Franz Fanta sucht (DV, S. 60, 64 und 130). Als Polzer seine Wünsche erkennt, weicht er erschrocken zurück. Er entzieht sich seinen Gefühlen und begibt sich in eine gewollte Isolierung von jeglichen zwischenmenschlichen Beziehungen. Diese bewusst gewählte Isolation soll vor allem auch Polzers Ordnungssystem vor Chaos bewahren. „Denn ohne Beziehungen und den damit verbundenen unvorhersehbaren Entwicklungen kann scheinbar ein Fortbestehen des Ordnungssystems garantiert werden.“⁸¹ Dass Polzer unweigerlich in Beziehung zu anderen Menschen treten muss, ist vorprogrammiert. Durch seine Angst vor Eigenverantwortung, seine Angst Dinge, die der Alltag mit sich bringt, selbst zu erledigen, begibt er sich von Beginn an in die Hände der Witwe Porges. Sie verwaltet sein Geld, kocht für ihn und erledigt seine alltäglichen Wege. Dass sie diese Aufgaben

⁸⁰ Vgl. Ebd., S. 79 und 85.

⁸¹ Ebd., S. 89.

auf Dauer nicht ohne Dank und Anerkennung erledigen wird, scheint verständlich.⁸² Da Polzer ihr diesen Dank nicht freiwillig schenken kann, erzwingt sie ihn und drängt sich bewusst in sein Leben. Dies wiederum führt unweigerlich zur Zerstörung seines geregelten Ordnungssystems.

3.1.2.3 *Der sarkastische Invalide – Karl Fanta*

Der zweite männliche Hauptprotagonist in „Die Verstümmelten“ ist Polzers Freund Karl Fanta. Er stammt aus einem reichen Bürgershaus. Polzer klammert sich an dessen Freundschaft aus dem Wunsch ihm gleich zu sein. Fantas sozialer Stand hilft diesem jedoch nicht ein erfülltes Leben zu führen. Seine Krankheit, die sich bereits in seiner Jugend in seinem Äußeren abzeichnet, verhindert ein glückliches Leben. Der jugendliche Karl Fanta wird als schön beschrieben, obwohl er ein blasses, fein geschnittenes Gesicht besitzt und an den Schläfen bläulich schimmernde Äderchen sichtbar sind (DV, S. 21). Polzers dicken, roten Händen stehen Fantas schmale, weiße Hände gegenüber, die seine bürgerliche Herkunft symbolisieren (DV, S. 21). Er hat außerdem schwarzes seidenes Haar (DV, S. 23) und trotz seiner Jugend bereits müde Augen (DV, S. 62). Das seidene Haar steht wiederum für seine Herkunft, und seine müden Augen deuten seine kränkliche Konstitution an. In einem Zeitraum von etwa siebzehn Jahren verändert sich sein Aussehen vollkommen. Nachdem er mit zirka zwanzig Jahren sein rechtswissenschaftliches Studium aufgeben muss und nach Italien auf Erholung geschickt wird, muss ihm bald darauf der linke Fuß abgenommen (DV, S. 22 und 62). Im Laufe der Jahre verliert er auch den zweiten Fuß. Zum Zeitpunkt der Handlung ist er nur noch ein Stumpf ohne Füße. Seine Arme sind mit Abszessen bedeckt und seine Hände sind kontinuierlich feucht. Er hat an Gewicht zugenommen und bezeichnet sich selbst als „unbeweglich, stinkend, schwitzend, fett“ (DV, S. 57). Schließlich muss auch noch sein linker Arm amputiert werden. Der rechte Arm hängt ebenfalls nur noch schlaff herab (DV, S. 100).

Mit dem körperlichen Verfall geht Fantas seelische Verstümmelung einher. Über den Charakter Karl Fantas vor dem Ausbruch seiner Krankheit erfahren wir nichts. In der Gegenwart der Romanhandlung gibt er sich aggressiv, sarkastisch und boshaft. So erscheint er auf den ersten Blick als äußerst negative und unsympathische Figur. Im Laufe der Handlung wird jedoch klar, dass seine sarkastische Art und sein Handeln dem Selbstschutz dienen. Dies wird besonders in jener Textstelle deutlich, in der Fanta erstmals persönlich zu Wort kommt.

⁸² Vgl. Ebd., S. 72 und 103.

Franz Polzer zog sich einen Stuhl ans Fenster. „Wie geht es dir,“ fragte er ängstlich. Karl lachte. „Eine kluge Frage! Wie es mir geht! Aber an übergroßer Klugheit hast du doch nie gelitten. Das soll keine Beleidigung sein, Franz. Eine bloße Feststellung! Wie es mir geht ohne Beine, mit Abszessen auf den Armen? Vorzüglich, lieber Franz, vorzüglich!“ Er lachte und sah Franz durch seine große Hornbrille böse an. Franz Polzer schwieg. Er war diese Ausbrüche Karls, die er fürchtete und nicht hindern konnte, gewöhnt. In letzter Zeit sprach Karl sehr viel, nahezu ohne Unterbrechung. (DV, S. 55)

Auf den nächsten vier Seiten des Romans wird offensichtlich, dass Karl sich bei Polzers wöchentlichen Besuchen seinen Frust von der Seele redet. Er beschuldigt seine Frau Dora unbegründet der Untreue. Er kann nicht verstehen, wie sie nach allem noch bei ihm bleiben kann.

Ich halte es nicht aus, Polzer! Ich nicht! Sie tut geduldig, lammfromm, wer würde es denken? Welch eine Aufopferung! sagen die Leute. Verbindet meine stinkenden Wunden. ‚Riechst du es, wie es stinkt?‘ frage ich. Aber sie lächelt mild, als rieche sie es nicht. ‚Du hältst ja das Gesicht weit weg,‘ sage ich. ‚Du hältst es nicht aus, Dorachen, mein Herzchen,‘ sage ich. ‚Gib dein Näschen nur nahe,‘ sage ich. Da gibt sie die Lippen so nahe, daß man glauben könnte, sie wolle den Eiter wegküssen. Ich sehe es genau, daß sie lächelt und keine Miene verzieht und atmet laut und tief, als sei es ein Duft von Rosen. Aber ich durchschaue das, ich durchschaue es, Polzer. Ich glaube, sie geht hinaus und erbricht sich. Ein Greuel bin ich ihr. Aber klug ist sie, klug. Sie kann warten, denkt sie. Lange kann es nicht mehr dauern. Wozu noch Aufregungen, Zwist und Geschrei! Haha, wenn ich so einen Strich durch die Rechnung machen könnte. Beine werden mir wohl nicht mehr wachsen. Aber leben bleiben könnte ich noch, so wie ich bin, unbeweglich, stinkend, schwitzend, fett, aus Bosheit, Polzer, verstehst du, aus purer Bosheit am Leben bleiben. (DV, S. 56-57)

Absichtlich quält er sie und treibt sie somit bewusst von sich weg. Diese Quälereien Doras dienen seinem eigenen Schutz. Falls Dora ihn eines Tages verlassen würde, geschehe dies nur auf Grund seines Handelns und nicht, weil sie ihn nicht mehr liebt. Ein weiteres Merkmal seines Selbstschutzes sind seine im Laufe der Zeit sich verändernden sexuellen Vorlieben. So fühlt er sich nicht mehr zu seiner Frau hingezogen, sondern vielmehr zu Witwe Porges.

„Lass mich die Witwe sehen. Ich sehe dicke Weiber gern. Früher liebte ich wohl magere. Nun nicht mehr, Polzer. Dora ist mager wie ein Kind, Polzer. Brüstchen, kaum eine Handvoll!“ (DV, S. 57)

Einerseits hat Fanta wohl Angst eines Tages von Dora abgewiesen zu werden, andererseits machen Porges' dicke Brüste großen Eindruck auf ihn, da er zu keinen sexuellen Handlungen mehr fähig ist, und das einzige das ihn noch befriedigen kann, das Streicheln von Frauenbrüsten ist. Anfangs zwingt er Dora noch dazu sich vor ihm zu entblößen, damit er ihre Brüste streicheln kann. Im Laufe der Handlung wendet er sich jedoch von ihr ab und bezahlt die Witwe für dieselben sexuellen Dienste.

Ein weiterer Wesenszug Karls, nämlich seine zunehmende Angst vor dem Pfleger Sonntag, lässt Karls Menschlichkeit deutlich hervortreten. Diese vermisst der Leser zwar größtenteils an Karl, man denke an sein unzumutbares Verhalten Dora gegenüber, doch gegen Ende des Romans erkennt man sie zusehends (DV, S. 110-111, 127 und 154). Fanta fürchtet sich davor im selben Zimmer wie Sonntag zu schlafen. Nachdem der Pfleger ihn die Geschichte eines Märtyrers erzählt hat, steht Karl Todesangst ins Gesicht geschrieben. Er erwirkt, dass Sonntag ein eigenes Zimmer bekommt und lässt abends seine Tür von Polzer versperren, aus Angst, der Pfleger könnte ihn in der Nacht ermorden wollen. Seine Angst scheint zunächst unbegründet, doch erweist sich mit Ende des Romans als durchaus real.

3.1.2.4 Der zerrissene Jude – Albert Wolf

Der Hauptcharakter in Winders „Die jüdische Orgel“, Albert Wolf, wird streng im jüdischen Glauben erzogen. Sein Vater ist ungeduldig und kann es nicht erwarten, dass sein Sohn endlich reif für das Studium ist. Mit fünf Jahren packt er ihn und schleppt ihn zur hebräischen Schule (JO, S. 9). Bereits nach einem Jahr ist Albert in der Lage das erste Buch Moses zu lesen.

Aber ein Grauen wuchs in dem Knaben, er zitterte vor dem Vater, zitterte vor des Vaters Büchern, sie waren Ungeheuer mit Drachenzähnen, die Märchen der Mutter lebten in den Büchern des Vaters verwandelt auf, unheilvolle Verwandlung, böse Verzauberung schreckte. Das Lieblingsmärchen war Dornröschen, das beneidete: hundert Jahre Schlaf! (JO, S. 10)

Der Vater nimmt vollkommen Besitz von seinem Sohn. Fünf Jahre muss Albert täglich von halb fünf bis halb sechs morgens und von acht bis elf nachts dem hebräischen Studium widmen, bis er schließlich im Alter von zehn Jahren vollkommen zusammenbricht (JO, S. 11-12). Die Strenge des Vaters und der jüdische Glauben hinterlassen Spuren in Alberts Leben, wie später noch zu sehen sein wird. Mit elf Jahren zieht Albert zu den Eheleuten Gehorsam in Prerau, um dort die Schule zu besuchen.

Das Glück, dem Vater entrückt zu sein, war beträchtlicher als das Heimweh in Prerau; auch ohne Zwang zu nächtlichem Talmudstudium war das letzte Jahr unter des Vaters Blick qualvoll gewesen. [...] Albert saß in seinem engen Kabinett und hörte zu, trank Wohllaut, Ahnung einer schöneren Welt. (JO, S. 15)

In Prerau muss Albert mit den Konsequenzen seiner Erziehung leben. Das Erwachen seines Sexualtriebes kann er nicht verstehen und empfindet ihn als widerwärtig und

ekelhaft (JO, S. 19). „In der Schule sogar, mitten im Unterricht. [sic!], in der Turnstunde, auf dem Heimweg, überall war der Dämon, überall kitzelte, stach, brannte er den Gepeinigten, endlich unterlag Albert“ (JO, S. 21). Wie bereits Judith von Sternburg (1994, S. 62-63) in ihrer Winder-Monographie ausführte, ist die Erleichterung, die Hugo nach dem ersten Vollzug des Sexualverkehrs fühlt, eine fälschliche Hoffnung. Sternburg beschreibt weiter, dass Albert durch die Prüderie seines Vaters und dessen Erziehung nie über den Sexualtrieb hinauskommt. Er ist nicht fähig wahre Gefühle zu entwickeln. Laut Freud ist der Sexualtrieb der Ausgangspunkt weiterer Liebesphänomene. Doch in Winders Roman steht der Sexualtrieb der Liebe gegenüber und nicht im Einklang. Albert sieht in seinen Sexualtrieben lediglich Dämonen, die ihn von tieferen Gefühlen abhalten.⁸³ Er ist von sich selbst enttäuscht, als er erkennt, dass sein Sexualtrieb stärker ist, als seine Gefühle für Etelka. Die „Vision aus blau und blond“ kann ihn nicht davon abhalten, den weißen Nacken einer unbekannten Frau anziehend zu finden (JO, S. 33). Nachdem Albert seinem Sexualtrieb in Wien freien Lauf gelassen hat, versucht er sein Verhalten zu sühnen, indem er den Platz seines Vaters in seiner jüdischen Heimatgemeinde einnimmt. Laut Sternburg (1994, S. 63), versucht Albert auf diesem Weg seinen Vater zu imitieren und scheitert. Alberts Dämon kann erst durch seinen Wahnsinn im Schlusskapitel überwunden werden.

Betrachtet man Alberts Gedanken über sein Äußeres, so erkennt man, dass er genauso unzufrieden mit seinem Aussehen ist wie beispielsweise Franz Polzer und Hugo Bandler. Der Grund dieser Unzufriedenheit liegt in seiner Armut und Herkunft begründet:

Er warf sich seine Armut vor, er fühlte sich ganz als lästiges Insekt, er verglich sich mit den andern und fand sich hässlicher, dümmere, abschreckender als alle, obwohl es im Lokal Bucklige gab, Krüppel mit Prothesen, Syphilitiker mit halber Nase. (JO, S. 31)

Nichtsdestotrotz fühlt er jedoch auch, dass er etwas Anziehendes an sich haben muss:

Neugierig trat er vor den Spiegel und betrachtete sich: So sieht ein Mann aus, dessen Liebe vielbegehrte Frauen suchen. Er gefiel sich zwar nicht sonderlich, die Nase war zu lang, der Mund zu dünn, aber er resümierte: Irgendeinen Reiz muß ich ausstrahlen; vielleicht ist es mein Geist, vielleicht ist es gerade mein unfreundliches Gesicht, das Etelka an mich fesselt – jedenfalls kann ich zufrieden sein. (JO, S. 45)

Genau dieser Reiz zieht auch Malvine magisch an, doch als sie Albert endlich zu ihrem Ehemann gemacht hat, erkennt sie seine Schwächen:

⁸³ Vgl. Sternburg (1994), S. 62.

Mit diesem Stück Mann ließ sich nicht viel anfangen, es war kein Prachtstück, weder in Kleidern noch nackt. Malvine verglich ihren Mann mit anderen Männern. An den Sohn des Pferdehändlers dachte sie, an den Ingenieur aus Wien, das war ein Mensch, breitschultrig und elastisch und lustig, wie elegant war der schwarze englische Schnurrbart in dem braunen Gesicht! (JO, S. 88)

Alberts Äußeres symbolisiert schließlich genau wie Polzers Aussehen seine ärmliche Herkunft. Während Polzer seinen eigenen Körper als minderwertig verachtet, missfällt Albert sein Körper zwar, er erkennt jedoch auch seine magische Ausstrahlung.

3.1.2.5 *Der adoleszente Knabe – Hugo Bandler*

In der Ludwig Winders Erzähltrilogie wird geschildert, warum die Jugendjahre des Knaben Hugo Bandler zu einer Tragödie werden. Im ersten Teil erfahren wir von der Ausgeschlossenheit des elfjährigen Hugos in seiner Heimatgemeinde. Er ist der einzige jüdische Schüler eines neu errichteten tschechischen Gymnasiums. Er ist mager und fühlt sich hässlich (Hugo, S. 21). Er kommt aus armen Verhältnissen. Sein Vater ist ein kleiner Bureauangestellter, und seine Mutter besorgt den Haushalt. Hugo ist ihr einziges Kind (Hugo, S. 23). Obwohl ihm der Vater nichts abschlägt, scheint er nicht sonderlich glücklich und verwurzelt in seiner Familie zu sein. In der Klasse wird er ausgeschlossen. Es hilft auch nichts, dass er als beinahe einziger der Klasse keinen Turnanzug besitzt. Doch als er endlich einen besitzt, wird er weiterhin gedemütigt. Der Turnlehrer Pravda wirft ihm vor, einen schmutzigen Hals zu haben. Er wird zum schmutzigen Jud und Armitschkerl degradiert (Hugo, S. 26 und 28). Voller Hass denkt er, die Flucht aus der Stadt sei der einzige Ausweg. Doch nach drei Tagen verwirft er den Plan. Er will stark und vernünftig sein (Hugo, S. 29).

Fünf Jahre später zieht Hugo in die Stadt B., um das Gymnasium zu besuchen. Er kommt bei der Witwe König unter und muss sich mit dem Realschüler Heß ein Zimmer teilen. Ein Zimmer für Hugo alleine können sich die Eltern nicht leisten. Er hat kein Heimweh. Er wollte schon lange alleine leben, „fern von Vater und Mutter“ (Hugo, S. 39). Zunächst bewundert er Heß. Er will stramm wie er sein. Er will keine jämmerliche Figur machen (Hugo, S. 42). Doch schon bald schwindet die Bewunderung und Hugo beginnt Heß wegen seiner protzigen und überheblichen Art zu hassen. Hugos Verhalten gegenüber Frau König, die Heß unterwürfig dient, reicht von anfänglicher Gefühllosigkeit und Unbarmherzigkeit (Hugo, S. 47), bis zu späterem Mitgefühl für die hässliche Witwe (Hugo, ab S. 48). Trotz dieses Mitgefühls regt ihn die Witwe aber auch durch ihre Hörigkeit gegenüber Heß und ihrer Dummheit wegen auf, was ihn schlussendlich aus ihrem Haus treibt.

Als Hugo im dritten Teil im Hause Szell aufgenommen wird, versteht er die Welt nicht mehr vor lauter Glück. Seine Glücksgefühle sind jedoch bald getrübt von Sorgen der Vergangenheit und deren Auswirkungen auf seine Gegenwart. Seine Vergangenheit erlaubt es ihm nicht glücklich zu sein. Von den beiden jungen Herren im Hause Szell fühlt er sich sofort eingeschüchtert (Hugo, S. 60). Unruhe und Misstrauen machen sich in Hugo breit, die ihn die Schüchternheit der Armut und die Bescheidenheit des Almosenempfängers überwinden lassen (Hugo, S. 62). Er fühlt sich zum Hausnarren degradiert und wartet regelrecht auf offene Feindschaft seitens der anderen Bewohner des Hauses (Hugo, S. 63). Anfangs erkennt er noch, dass er seinem Glück selbst im Weg steht („Warum bin ich selbst mein Feind?“ Hugo, S. 64). Später sieht er jedoch in jeder kleinen Nettigkeit und jedem Geräusch einen sexuellen Hintergrund. Seine Erfahrungen sind schuld an seinem jetzigen Befinden („Ich habe Dinge erlegt, die ich kein zweitesmal erleben könnte.“ Hugo, S. 67). Im letzten Drittel der Handlung wird Hugos Verhalten von zunehmendem Wahnsinn bestimmt.

Es rauschte, rauschte im Korridor. Ich bin wahnsinnig, dachte er. Ich höre immer wieder dieses Rauschen, folglich bin ich wahnsinnig. So kann ich nicht weiterleben. Das halte-ich-nicht-aus! (Hugo, S. 74)

Nach dieser Selbsterkenntnis geht Hugos Realitätssinn vollends verloren. Herrn Szells vermeintliche Liebesbeziehung mit Paula macht ihn in Hugos Augen zu einem Verräter, da er sich zunächst zu Herrn Szell geflüchtet hatte. Gegenüber Frau Szell entwickelt Hugo eine zunehmende Angst, die im Bild des Schlammkolosses versucht, von Hugo Besitz zu ergreifen (Hugo, S. 86-87). Besessen vom Arm des Zimmermädchens Paula schafft sich Hugo Zutritt in die Küche, wo ihn Mordlust ergreift. Paula ruft laut um Hilfe und Hugo wird in sein Zimmer gebracht, wo er mit einem Messer neben seinem Bett fiebernd einschläft. Der Schlammkoloss nimmt im Traum abermals Besitz von ihm. Mit dem Bild des Schlammkolosses endet die Erzählung (Hugo, S. 89).

Das Bild des Hugo Bändlers, das in Winders Erzählband vermittelt wird, ist das eines verstörten jungen Mannes. Hugo wird zu früh mit unrechtmäßigem sexuellem Verhalten konfrontiert. Er ist erst elf Jahre, als er erfährt, dass sein Turnlehrer sexuelle Beziehungen mit Mitschülern eingeht. Diese grauenhafte Erfahrung behindert seine eigene sexuelle Entwicklung. Später als andere nimmt er das weibliche Geschlecht wahr. Er wird fortwährend als Kind oder Kleiner bezeichnet, von seiner Mutter (Hugo, S. 39), Frau König (Hugo, S. 49) und Frau Szell (Hugo, S. 73). Durch seine weitere Erfahrung, dem Verhältnis zwischen Frau König und Heß, fasst er den Beschluss sich

nur einer wunderschönen Frau hinzugeben. Seine Ansprüche sind so hoch, dass er sich dem Großteil aller Mädchen und Frauen verschließt.

Nie! Nie! Je weniger das Leben mich verwöhnt, desto fester bleibe ich in diesem einen Punkt. Ich bin kein Heiß! Alles oder nichts. Ich werde nur eine lieben, die mich umwirft. Ich bin anspruchsvoll wie keiner. Wenn ich es nicht erlebe, so ist es eben mein Schicksal, es nicht zu erleben. Das ist möglich. Es ist sogar beinahe sicher. Aber was tut das! In diesem einen Punkt bin ich stolz bis zum Größenwahn. Vielleicht werde ich eine Hure lieben, aber die schönste Hure der Welt muß es sein. (Hugo, S. 73)

Die Eheleute Szell verstehen sein Verhalten falsch, deuten es als Schüchternheit und versuchen ihn unter Leute zu bringen. Vor allem Frau Szell nimmt sich seiner an, doch Hugo missversteht ihr Verhalten und sieht sie als Gefahr. Sexualität ist in „Hugo“ klar und deutlich ein Angstausröser, der auf zu frühe und anormale sexuelle Verhaltensweisen in Hugos Kindheit und Jugend zurückzuführen ist. Wie bereits in den beiden besprochenen Werken von Hermann Ungar werden auch in „Hugo“ Kindheitserlebnisse zu Auslösern anormaler Verhaltensweisen.

3.1.2.6 *Der pädophile Turnlehrer – Pravda*

Dies bringt uns sofort zum nächsten Männerbild, das in „Hugo“ vermittelt wird. Der Turnlehrer Pravda ist ein sehr femininer Charakter. Seine Augen funkeln, strahlen und blitzen. Er duftet nach Akazien. Seine Taille ist weiblich. Seine Hände sind klein und weiß wie eine weiße Rose (Hugo, S. 20-22). Er geht mit kleinen tänzerischen, damenhaft zierlichen Schritten umher und bewohnt ein allein stehendes winziges Haus am Fluß (Hugo, S. 27). Er nimmt die Burschen in der Turnstunde auf das Genauste unter die Lupe und entwickelt sofort eine Vorliebe für sechs auserwählte Schüler. Zwei dieser sechs Schüler sind der blonde Pytlik und der stramme Bauernsohn Havlas (Hugo, S. 25). Pravda ist ein großer Eiskünstler, der von jungen Damen mit feurigen Blicken betört wird. Doch er belächelt diese nur spöttisch, beinahe mitleidig (Hugo, S. 31).

Der Leser erkennt bereits auf den ersten Seiten der Handlung, dass der Turnlehrer ein anormales Verhalten an den Tag legt. Er streichelt den Jungen über das Gesicht und tätschelt ihnen den Hintern (Hugo, S. 21). Hugo versteht das eigentümliche Verhalten des Turnlehrers zunächst falsch. Er empfindet dessen Verhalten als Anerkennung und buhlt um die Gunst des Lehrers.

Wie schön wurde Pytlik, der dumme, von allen Professoren verachtete Pytlik, wenn der Turnlehrer ihn berührte! Wenn er mich nur einmal, nur ein einziges Mal berühren wollte, träumte Hugo. (Hugo, S. 23)

Er wird magisch von ihm angezogen und ist bitter enttäuscht, als er die Abneigung des Lehrers zu spüren bekommt. Seine Liebe für den Lehrer schlägt in Hass um. Er beginnt ihn zu verfolgen und erfährt so das bittere Geheimnis Pravdas.

Das Bild des pädophilen Lehrers ist wohl mit keinem anderen Männerbild in den besprochenen Werken zu vergleichen. Es steht isoliert in der Erzählung und dient ausschließlich als Auslöser für Hugos Tragödie, seine negative sexuelle Entwicklung und seinen Wahnsinn.

3.1.2.7 Der protzige Student – Heß / Der dümmliche Eleve – Braß

Hugos negative Erfahrungen im Hause König haben bedeutenden Einfluss auf Hugos Leben im Hause Szell. Er stellt das Verhältnis zwischen Heß und Frau König mit der Beziehung zwischen Braß und Frau Szell gleich. Daher sollen im Folgenden beide Charaktere vergleichend betrachtet werden.

Hugos erster Eindruck von Heß ist der eines schwarzen Riesen. Im Schlaftaumel sieht er ihn als großen breitschultrigen Mann mit schwarzen Haaren (Hugo, S. 39), doch am nächsten Tag erkennt Hugo erst, dass Heß kleiner als er ist, kaum mittelgroß (Hugo, S. 40). „Das schwarze Haar glänzte ölig über der zerfurchten Stirn, es glänzte wie die schwarzen Augen, die spottsüchtig den schüchternen Hugo musterten“ (Hugo, S. 40). Heß ist ein protziger, überheblicher junger Mann, der das weibliche Geschlecht für seine Zwecke benutzt. Er flirtet mit Steffi Nachmann, der Tochter der Freitischwirtin, um bessere Portionen zu bekommen (Hugo, S. 43). Er macht sich Frau Königs Zuneigung und Unterwürfigkeit zunutze, um ein angenehmes Leben zu führen. Er kommandiert sie herum. Sie macht bereits im Herbst Feuer für ihn, obwohl ihr Geld dafür nicht reicht (Hugo, S. 42). Sie zieht ihm die Stiefel aus (Hugo, S. 44). Er empfängt Frauenbesuche in ihrem Haus, die sie in die Verzweiflung treiben (Hugo, S. 47 und 55). Abseits von dieser überheblichen Seite Heß' besitzt er jedoch auch schwache Seiten. Diese kommen in einem Atelierbesuchs eines reichen Freundes und seiner Schwester deutlich zum Vorschein. Heß malt in seiner Freizeit und versucht seinen Freund krampfhaft von seinem Können zu überzeugen. Er ist bereits vor dem Besuch sehr aufgeregt, was Hugos Selbstbewusstsein gut tut. Während des Besuchs verhält er sich künstlich devot gegenüber der Dame seines Herzens. Er küsst mehrmals ihre Hand und sieht sie mit schmachttenden Augen an. Sowohl Hugo als auch die Dame empfinden sein Benehmen als peinlich. Gegenüber Frau König verkündet Hugo, dass sich Heß wie ein Affe benommen habe (Hugo, S. 53-55). Heß' Niederlage versucht er durch seine Macht gegenüber Frau König

auszugleichen. Noch in derselben Nacht pfeift er sie ins Zimmer und lässt sie nach dem vollzogenen Akt wieder abtreten (Hugo, S. 56-57). Bei genauem Lesen wird deutlich, dass Heß' überhebliche Art nur versteckte Minderwertigkeitsgefühle überspielen soll. Sein geringes Selbstwertgefühl versucht er in Machtverhältnissen wie beispielsweise jenes zu Frau König aufzuputschen.

Der landwirtschaftliche Eleve Braß im dritten Teil des Erzählbandes ist im Gegensatz zu Heß ein neunzehnjähriger Riese. „Frau Szell pflegte in seiner Abwesenheit zu sagen, er sei schön, er werde einmal alle Weiber närrisch machen“ (Hugo, S. 61). Aussagen wie diese lassen in Hugo den Verdacht aufkommen, Braß unterhalte ein Verhältnis mit Frau Szell. Der Text gibt jedoch keine Hinweise auf ein wirkliches Verhältnis zwischen den beiden. Hugos Verdacht ist unbegründet. Braß ist ein gewöhnlicher junger Mann, eine „phänomenale Freßmaschine“ (Hugo, S. 70), wie Hugo ihn einmal nennt. Er redet wenig. Er ist an jungen Frauen, wie dem Zimmermädchen Paula, interessiert, von deren Verhältnis Hugo später erfährt (Hugo, S. 83). Verglichen mit Heß ist Braß ein selbstbewusster junger Mann, der keinerlei Minderwertigkeitskomplexe durch aufsässiges Verhalten auszugleichen hat. Dass er Hugo derart an Heß erinnert, ist einzig und allein aus Hugos Angst vor einer Wiederholung und seinem beginnenden Wahnsinn begründet.

3.1.3 Die weiblichen Zentralfiguren Ungars und Winders

3.1.3.1 Die gehorsame Magd – Stasinka

Stasinka wird voll und ganz aus dem Blickwinkel des Erzählers geschildert. Die Fakten, die wir über sie erfahren, sind, dass sie ihren Dienst im Siechenhause antritt, als der Erzähler acht Jahre alt ist (MM, S. 17) und, dass sie zirka achtundzwanzig Jahre alt ist, als der Erzähler sie mit nach Amerika nimmt (MM, S. 35). Zu Beginn der Charakterisierung Stasinkas durch den Erzähler stellt dieser fest:

Ich habe jahrelang mit Stasinka unter einem Dache gelebt und es kann kein Zweifel darüber bestehen, daß ich viel zu Stasinka gesprochen habe. Aber, wie merkwürdig es auch klingt: so genau ich mich jeder ihrer Bewegungen, ihres Blickes, ihres Ganges, ihres Körpers erinnern kann, so lebhaft ich noch heute ihren Geruch in meiner Nase zu fühlen glaube, wenn ich an sie denke, so wenig kann ich mich ihrer Stimme erinnern. Mir ist als habe ich sie nie sprechen, nie lassen gehört. Meiner Erinnerung ist Stasinka stumm. Ich höre ihren Atem, den sie schnaubend aus der Nase stößt, ich sehe ihr dickes farbloses Gesicht, ich sehe selbst das Muster ihres Kleides, aber ein Wort, das sie gesprochen hat, höre ich nicht. (MM, S. 17)

Der Erzähler weist auch noch später im Text auf ihre Stummheit hin (z.B. MM, S. 26 und 33). Was die Beschreibung ihres Aussehens betrifft, spricht der Erzähler immer wieder von der Fülle und Masse ihres Körpers und vor allem von ihren großen sich langsam hebenden und senkenden Brüsten. Eine ganze Reihe von Adjektiven benutzt der Erzähler, um immer wieder auf Stasinkas Brüste zu verweisen (z.B. voll, dick, groß, schwer, herabhängend, etc. MM, S. 16, 19, 20, 31, 32). Er bezeichnet ihren Körper außerdem oft als leblos oder träge („in der Fülle ihres trägen Fleisches“ MM, S. 20 oder „eine Masse leblosen Fleisches“ MM, S. 36) und sie als „müdes großes Tier“ (MM, S. 19). Den Vergleich mit einem Tier macht der Erzähler auch immer wieder bezüglich ihres Blickes („[i]hre Tieraugen blickten ausdruckslos“ MM, S. 18 oder „den stummen Tierblick ihrer Augen“ MM, S. 31). Ihre Augen werden weiters als glanzlos (MM, S. 16 und 20), lichtlos (MM, S. 20), müde (MM, S. 22), teilnahmslos (MM, S. 26) und bewegungslos (MM, S. 33) beschrieben. Sie sind „unbeweglich und zu Boden gerichtet“ oder ihr „Blick stumpf zu Boden gerichtet“ (MM, S. 32 und 36). Ein weiteres typisches Beschreibungsmerkmal Stasinkas ist ihr spezieller Gang:

Dann ging sie, ich sah ihrem in den Hüften sich langsam unter der Last der vollen Wasserbutten bewegenden Körper nach, der im Haus verschwand. (MM, S. 23)

Stasinka, die Magd aber, wandte sich um und, sich leise in den Hüften wiegend, als trüge sie die schweren Butten zum Brunnen, ging sie langsam zu Tür. (MM, S. 32)

Stasinka erhob sich und ging, sich in den Hüften wiegend, als trüge sie die schweren Butten zum Brunnen im Garten des Siechenhauses. Der Mann folgte ihr. (MM, S. 37)

Die erste Textstelle zeigt Stasinka bei der Arbeit. Ihr Körper bewegt sich durch die Last der Wasserbutten in einer speziellen Weise. Doch auch wenn sie keine Butten trägt, bewegt sich Stasinka auf dieselbe Weise, wie die beiden anderen Textstellen zeigen. Ihr Gang spiegelt ihr ganzes Wesen wieder, sie ist und bleibt die gehorsame Magd, die sich nicht aus dieser Rolle lösen kann und will. Der Erzähler betont mehrmals, dass sie gehorchen würde (MM, S. 32 und 33), und als Stasinka mit ihrem ersten Freier im Zimmer verschwindet, ist dem Erzähler, als wolle sie sagen: „Die Frau hat es befohlen.“ (MM, S. 37). Von der harten Arbeit, die sie täglich zu leisten hat, ist ihr Schritt und auch ihr Atem schwer geworden. Ihr Gang wird oft als schleppend beschrieben (MM, S. 16, 25, 31) und sie stößt den Atem oft schwer aus der Nase (MM, S. 17 und 32). Ihr gesamtes Wesen wird als regungslos beschrieben. Geschenke nimmt sie wortlos an (MM, S. 19). Als der Erzähler ihr auf der Reise nach Amerika Kleider und einen Hut kauft, reagiert sie weder erstaunt noch dankbar, was den Erzähler wütend macht (MM, S. 33). Als der Erzähler Stasinka das erste und einzige Mal im Bordell beobachtet, würde er gerne wissen, wie sie sich beim Einzug verhalten

habe. „Ob sie geweint, geschrien, geflucht oder geschwiegen habe“ (MM, S. 37). Diese Gefühle stellen rein die Wunschvorstellungen des Erzählers dar, eine derartige Reaktion seitens Stasinkas legt der Text an keiner Stelle nahe. Stasinkas Beschreibung sieht keinerlei überschwängliche Gefühlsäußerungen vor. Stasinka wird vom Erzähler durchwegs als schwer arbeitende, stumme und träge Magd dargestellt. Dass er ihr selbst solche Gefühlsäußerungen zutraut, scheint irrational.

3.1.3.2 Die gierige Witwe – Klara Porges

Die Witwe Klara Porges ist eine genauso zwiespältige Figur wie jene des Karl Fanta. Auf den ersten Blick wirkt sie wie Fanta als äußerst negativ. Sie ist gierig, skrupellos und Besitz ergreifend. Doch diese Wesenszüge besitzt sie nicht von Anfang an, sie entwickelt sie erst nach und nach.

Über ihre persönlichen Hintergründe erfahren wir nur wenig. Sie ist früh zur Witwe geworden, kaum Anfang zwanzig. Siebzehn Jahre führt sie für Franz Polzer den Haushalt, ohne je ein Wort des Dankes zu hören. Es ist verständlich, dass sie früher oder später eine Gegenleistung von ihm erwartet. Sie ist fürsorglich und sucht Polzers Nähe, doch seitens Polzers besteht nicht derselbe Wunsch (DV, S. 26 und 28). Ihr Zusammenbruch, der die Weichen zu dem Verhältnis zwischen Polzer und der Witwe stellt, darf durchaus als ehrlich betrachtet werden.

Da hörte er sie schluchzen. [...] Sie war zu Boden gesunken und schnappte immer beängstigender nach Atem. Da trat er auf sie zu und versuchte, ihre Hände vom Gesicht zu entfernen. Zugleich richtete er sie auf. Sie hörte zu weinen auf und begann nun stockend und noch von Schluchzen unterbrochen zu sprechen. Sie leide, weil er zu ihr, einer verlassenen Witwe, so lieblos sei. Für ihn allein Sorge sie und plage sie sich. In all den Jahren habe sie kein leises Wort des Dankes von ihm gehört. (DV, S. 28-29)

Ihr intrigantes Wesen entwickelt sich erst später, da Polzer nicht nach ihren Wünschen handelt. Sie versucht ihr Leben durch Geld und Sex lebenswert zu machen. Ihr Wunsch nach Zuneigung schwindet mit der Zeit und lässt sie zu einer hartherzigen, gierigen Person werden. Sie erzwingt Polzers Nähe und herrscht über ihn. Ab einen gewissen Zeitpunkt ist nicht mehr sicher, ob gewisse Gefühlsausbrüche echt sind oder ob sie diese bewusst einsetzt um Polzer unter Druck zu setzen.

„[...] Sie glauben, daß ich stehle! Ich werde einen Mieter finden, der mehr Vertrauen zu mir hat.“ [...] „Ich bin wohl arm, Herr Polzer, aber daß ich mich an fremdem Eigentum vergreife, das doch nicht, Herr Polzer, das denn doch nicht!“ [...] Sie trocknete mit dem Taschentuch ihre Augen. [...] Frau Porges hatte sich gesetzt. Sie verzieh Polzer unter Tränen. Es war zwanzig Minuten vor acht. Frau Porges geriet in immer größere Erregung. Sie bemitleidete sich wegen ihrer Einsamkeit und klagte bewegt, daß eine

arme Witwe schutzlos allen Beleidigungen ausgesetzt sei. Ihre weiche Rührung war groß. Polzer blickte unruhig nach der Uhr. [...] Da schlug die Uhr dreiviertel. Frau Porges sagte noch etwas, aber Polzer hörte es nicht mehr. Er eilte fort und kam auch diesmal noch rechtzeitig in die Bank. Als am Abend Frau Porges bei Polzer eintrat, schien es ihm, als wollte sie das Gespräch fortsetzen. Polzer hob den Blick nicht von der Zeitung. Sie ging wieder, und Polzer bemerkte zum ersten Mal, daß in ihren Augen etwas Feindliches, Böses sei. (DV, S. 38-39)

An dieser Stelle scheint Porges' Charakterwechsel bereits eingesetzt zu haben. Porges, von Polzer enttäuscht, sucht die Gesellschaft von anderen Männern, doch drängt sie sich auch bewusst in Polzers Leben. Sie flirtet hemmungslos mit einem jungen Studenten, was Polzer wiederum peinlich ist (DV, S. 40 und 49). Genauso peinlich ist ihm ihr lautes Sprechen und Lachen (DV, S. 31, 40, 65 und 68). Ihr Wunsch nach Zuneigung entwickelt sich in eine Sexualgier, die sie auslebt, indem sie Polzer zu ihrem Abhängigen macht. Sie lebt ihre Macht über ihn bewusst aus (DV, S. 47-48, 53-55 und 88). Neben dieser Sexualgier entwickelt sich in ihr auch großes materielles Interesse. Beim ersten Besuch der Familie Fanta bewundert sie deren Einrichtung und Doras schönes Parfum und deren feine Wäsche (DV, S. 81). Ihre Geldgier geht so weit, dass sie Dora Fanta ins Unglück stürzt. Zunächst überredet sie Dora zu einem Pfleger und nimmt Karl und Sonntag bei sich auf („Man muß mit allem rechnen, was sich bietet, in diesen Zeiten.“ DV, S. 106). Dann treibt sie Dora in ein Verhältnis mit einem Tenor, nur um später Erpressungsgeld von ihr zu verlangen (DV, S. 130-131). Zusätzlich bietet sie diversen Männern (dem jungen Studenten, Karl Fanta und dessen Sohn Franz) ihre sexuellen Dienste gegen Bezahlung an.

Abschließend sei noch zu erwähnen, dass mit Porges Charakterwechsel auch eine Veränderung ihres Aussehens einhergeht. Ist sie im Trauerjahr ihres Gatten noch bleich und mager und ihre Kleider hängen lose vom Körper, so wird sie im Laufe der Jahre zu einer korpulenten Gestalt (DV, S. 25). Sie wird sowohl von ihrer Freundin Kamilla als auch von Karl Fanta als schöne Frau bezeichnet (DV, S. 72 und 85). Doch Franz Polzer erkennt ihre Schönheit nicht. Sie erinnert ihn vielmehr an seine gehasste Tante. An ihr haftet derselbe Geruch nach Seife, und sie trägt ebenfalls einen Scheitel wie seine Tante (DV, S. 27). Mehrfach wird auf die dunklen Härchen auf ihren Wangen und ihre dicken, hängenden Brüste hingewiesen (DV, S. 32 und 50). Im Laufe der Handlung wird sie immer negativer beschrieben. Ein säuerlicher Geruch nach Schweiß haftet an ihr (DV, S. 86 und 118). Ihr Gesicht und ihre Wangen werden als bleich, fett und unbeweglich bezeichnet (DV, S. 127, 143 und 145). Während des Geschlechtsverkehrs empfindet Polzer ihren Körper ausschließlich als hässlich. Die schwarzen Haare zwischen ihren Brüsten, den geschwollenen Bauch und den gelben Körper nimmt Polzer mit Grauen wahr (DV, S. 145 und 148).

3.1.3.3 Die aufopferungsfähige Gattin – Dora Fanta

Dora Fanta wird aus zwei gänzlich unterschiedlichen Sichtweisen dargestellt. Erstens direkt aus der Sicht ihres Gatten Karls; diese ist sehr subjektiv und daher auch unzuverlässig. Teilweise handelt es sich um Wahnvorstellungen Fantas. Zweitens kann der Leser indirekt über Doras Handlungen und Äußerungen auf Doras wahren Charakter schließen.

Äußerlich ist sie im Gegensatz zu Klara Porges von zarter Gestalt. Laut Fanta mager wie ein Kind (DV, S. 57). Ihre Kindlichkeit drückt Fanta auch immer wieder in Diminutiven aus. Er nennt sie Püppchen, Täubchen und Dorachen (DV, S. 76, 79 und 84). Laut Karl ist sie intrigant. Sie wolle seinen Tod, sie wolle frei sein und fürchte sich vor ihm. Ihre Lammfrömmigkeit und Aufopferungsfähigkeit sei nur Schein. Sie sei klug und warte auf sein Versterben (DV, S. 56-57). Außerdem habe sie eine Affäre. Karl spekuliert über mögliche Liebhaber und beschuldigt Dora ihn umbringen zu wollen (DV, S. 57 und 59). Sie verbreite Gerüchte, dass er allmählich wahnsinnig werde, um leichter und schneller an sein Geld zu kommen. Das Testament sei das Einzige, an das sie denke (DV, S. 76-77 und 80). All diese Vorwürfe können zu Beginn der Handlung als reine Wahnvorstellungen Fantas verstanden werden. Nichtsdestotrotz bewahrheitet sich mancher Vorwurf gegen Ende der Handlung. Dora geht schließlich ein Verhältnis mit einem Tenor ein und bemächtigt sich mit Hilfe einer gefälschten Vollmacht des Geldes von Karl, um das Erpressungsgeld an Porges bezahlen zu können (DV, S. 130-131). Doch diese Handlungen Doras scheinen unfreiwillig. Doras Naivität macht sie zur leichten Beute für Porges. Sie ist leicht beeinflussbar, was an folgendem Gespräch zwischen Dora und Porges deutlich zu erkennen ist.

„Sie haben keinen Liebhaber?“ „Wie können Sie das glauben, Frau Porges? Nein, nein!“ „Sie sollten einen haben! Sie sind eine schöne Frau. Wie können Sie es ertragen, Frau Fanta? Sie werden alles anders ansehen, wenn Sie einen Liebhaber haben. Gewiß weiß er im Grunde, daß Sie keinen haben, darum quält er Sie so. [...] „Was geschehen soll? Also zuerst der Pfleger! Warum wollen Sie ihn denn nicht?“ „Ich sage Ihnen doch, Frau Porges, daß er mich dann ganz beiseite schieben wird. Er wird mich nicht brauchen und keine Rücksicht mehr nehmen. Und was werden die Leute sagen? Und Franz? Nein, nein, ich schäme mich vor dem Kinde, Frau Porges. Helfen Sie mir, ich bitte Sie, ich flehe Sie an. Es darf nicht geschehen!“ „Ich verstehe Sie nicht, sagte Frau Porges, „ich verstehe diese ganze Aufregung nicht. Sie werden es doch selbst leichter haben, wenn er einen Pfleger hat. Sie sind reich. Warum verbinden Sie ihn selbst? Das ist doch komisch.“ [...] „Was soll ich tun, Frau Porges?“ „Zuerst müssen Sie ihm den Pfleger nehmen. Sie müssen an sich denken. Sie halten es ja nicht aus. Sie werden sehen, alles wird besser sein. Überlegen Sie es sich doch bloß!“ „Sie haben vielleicht recht!“ Dora trocknete ihre Tränen. „Ich will es mir überlegen. Am Ende ist es wirklich nicht so schwierig, wie ich gedacht habe.“ (DV, S. 82-84)

Dora willigt schließlich nicht nur bezüglich des Pflegers ein, sondern begibt sich auf Rat Porges' in eine sexuelle Affäre mit einem Tenor, dem sie im Hause von Porges' Freundin Kamilla näher gekommen ist. Was aus der Textstelle weiters ersichtlich ist, ist Doras großer Respekt vor der Meinung anderer Leute. Sie ist bedacht darauf, was andere Leute von ihr und ihrer Familie denken. Sie würde die Schande einer Trennung nicht ertragen (DV, S. 61). Sie ist von zerbrechlichem Wesen und bittet zunächst Polzer schluchzend um Hilfe (DV, S. 61), die er ihr jedoch auf Grund seiner Angst vor Verantwortung nicht gewähren kann. Daher sucht sie die Hilfe der Witwe Porges, die sie schließlich ins Unglück stürzt. Am Ende des Romans ist Dora hilflos den Mächten Porges' ausgeliefert. Zusätzlich wird sie in den Konventikeln des Pflegers Sonntag für ihren angeblichen Hochmut, Trotz und Stolz gedemütigt (DV, S. 135).

3.1.3.4 *Die naive Choristin – Etelka Tirey*

Etelka Tirey wird in Winders Roman ganz bewusst aus zwei verschiedenen Perspektiven beschrieben. Die objektivere der beiden Sichtweisen ist jene der Menschen um sie herum. Von den Frauen wird sie für dumm gehalten, von den Männern für verträumt, indifferent und indolent. Sie ist groß, blond und blauäugig und Christin. Sie stammt aus einem Dorf an der Theiß und kommt nach Budapest um Choristin zu werden. Zuvor war sie Dienstmädchen in Szegedin. Das Konservatorium frisst alle ihre Ersparnisse auf, und alle ihre Kolleginnen in der Oper lachen über ihre Stimme. Sie ist zu naiv um zu erkennen, dass sie nicht von ihrer Stimme leben kann. Ihr Ehrgeiz ist größer (JO, S. 30-31). Für Albert ist sie nur seine „Vision aus blau und blond“ (JO, S. 30). Ihr Äußeres zieht ihn dermaßen an, dass er denkt, er liebe sie. Er finanziert ihre Gesangsausbildung mit seinem Rabbinerstipendium. „Er klammerte sich an sie, sie war der gute Gott“ (JO, S. 34). Albert sieht in Etelka, der Christin, seine Zukunft. Doch mit der Zeit verblasst seine Vision. Als er sie heimlich in der Oper beobachtet, erkennt er:

[...] wie heute steht sie jeden Tag hier, ein armes Geschöpf, ein verbissener subalterner Mensch, sogar ihr Körper schrumpft hier ein, wird hier schemenhaft, verdrängt die Vision. Erschreckt betete er: Werde wieder Vision! (JO, S. 36)

Etelka schrumpft von Alberts „Vision aus blau und blond“ zu seiner Gefährtin, die ihn mit ihrem Geld erhält, bis hin zu seiner Prostituierten. Nach ihrer jähen Erkenntnis, nie eine erfolgreiche Sängerin zu werden, ist sie desillusioniert und lässt alles weitere mit sich geschehen. Zunächst ist sie persönliche Spielgefährtin ihres reichen Mäzens, in Budapest wird sie zur gewöhnlichen Hure, bis sie Albert zurück nach Wien lockt und

für ihn in ihrem Nachtlokal anschaffen geht. Sie erwartet nicht mehr viel vom Leben. Als ein Sicherheitsmann sich für sie zu interessieren beginnt, verlässt sie Albert (JO, S. 57-62).

Nun hat sie endlich ihren arischen Riesen, lächelte Albert, es gibt doch noch Naturgesetze. Staunend nahm er wahr, daß er keinen Schmerz empfand, nicht die leiseste Kränkung, nicht einmal seine Eitelkeit war verletzt, nichts, nichts, ein Naturgesetz erfüllte sich, er beobachtete es wie einen Sonnenuntergang oder einen Wasserfall. (JO, S. 63)

Für Albert ist diese Episode nichts weiter als eine Bekräftigung seiner vorgefertigten Lebensansichten. Er als Jude könne kein Glück mit Etelka finden, da sie als Christin nur mit einem arischen Riesen glücklich werden könne. Die jüdischen Wurzeln belasten erneut sein Leben.

3.1.3.5 Die hässliche Jungfrau – Malvine Spitzkopf

Im Gegensatz zu Etelka ist Malvine Spitzkopf, die Nichte des Kultusvorstandes Joseph Blum, eine hässliche Frau, die von niemandem begehrt wird. Sie wird mehrfach als „hässliche Hopfenstange“ beschrieben.

[E]inen Zwicker trug sie auf der lächerlich dünnen langen Nase, ein dünner Mund lächelte süßlich, zwei Zähne stolperten wie Betrunkene über die andern Zähne und hielten sich krampfhaft am Unterkiefer fest. (JO, S. 71, 74 und 76)

Sie lässt sich von ihrem Onkel leiten, der von dem Plan besessen ist, Albert zum Nachfolger seines Vaters und Malvine zu dessen Ehefrau zu machen. Gemeinsam entwickeln die beiden den Plan. Malvine ist zunächst enttäuscht, dass Albert sie nicht wahrnimmt, obwohl sie sich ihm unmissverständlich nähert. Der Onkel gibt ihr gute Ratschläge, die schließlich Früchte tragen.

Malvine erzählte Albert, sie habe nie Liebe erfahren und nie ein gutes Wort vernommen; der Onkel sei zwar ein braver Mensch, aber mit dummen Weibern gebe er sich nicht ab – einen anderen Menschen habe sie nie gekannt, seit ihrer Kindheit sei sie verwaist. Niemand könne sich eine Vorstellung von ihrem traurigen Leben machen. Diese Reden rüttelten Albert auf; er fühlte sich verpflichtet, an des Mädchens Unglück teilzunehmen. Es war egoistisch, immer nur über das eigene Elend nachzugröbeln. [...] Nun konnte Malvine beginnen, deutlicher zu werden, an diesem Tag erst sah er, daß sie ein Weib war, [...] er verglich sie mit Etelka und mit allen andern Frauen, die er kannte. Er sah, daß sie häßlicher war; und er beschloß, sie zu lieben, die so häßlich war, daß niemand sie lieben konnte. (JO, S. 76-77)

Durch Malvines geschicktes Handeln lässt Albert sich auf eine Ehe mit ihr ein. „Und er wußte, daß sie so häßlich war, damit er vor Gott und den Menschen seine Reue

bezeugen könne“ (JO, S. 80). In ihrer Ehe kommt ihr wahres Gesicht zum Vorschein. Sie ist nicht die bemitleidenswerte, arme Waise, die sie vorgegeben hat zu sein.

Das böse Weib umtrampelte den Büßer. War er leise, war sie laut. Wenn er sie brauchte, war sie nicht da. Wollte er allein sein, war sie da. Immer besah sie das große Stück Mann, das gefangene Stück Mann, das ächzende Stück Mann, das gequälte Stück Mann. Wie einen lebenden Fisch, gekauft auf dem Wochenmarkt, besah sie das gekaufte Stück Mann. Mit diesem Stück Mann ließ sich nicht viel anfangen, es war kein Prachtstück, weder in Kleidern noch nackt. [...] Was man von Albert erzählte, war gewiß nicht wahr, leider nicht wahr. Unbeholfen war dieses Stück Mann wie sein Vater, keine Spur von Temperament, beim Beten war er in Ekstase, im Bett war er wie andere beim Beten. Auf diese Rasse hab' ich so viele Jahre gewartet! dachte Malvine. Ihre Knie hatten Sehnsucht nach einer starken Männerrasse. (JO, S. 88)

Da Albert ihre Erwartungen vom starken Mann nicht erfüllen kann, stürzt sie sich in ihre Rolle als Ehefrau, Hausfrau und Frau des Dorfrabbiners. Sie schleppt Albert von einem Antrittsbesuch zum nächsten, sie inspiziert seine Matrikenbücher, nichts kann er ihr recht machen, an allem hat sie etwas auszusetzen (JO, S. 89). Ihr Wunsch Mutter zu werden, wird von einem Sturz von der Leiter im fünften Monat ihrer Schwangerschaft verhindert. Sie richtet ihren ganzen Hass auf Albert. Sie fühlt sich nicht in der Lage ihn um einen weiteren Versuch zu bitten.

„Ich will ein Kind“: das konnte sie nicht aussprechen, das lag wie eine Eisenkette auf der Zunge. Jeden Tag nahm sie den Anlauf, immer vergebens; das Wort blieb ungesprochen. Nicht die kleinste Ermunterung gab er ihr, das Wort auszusprechen. Brüderliche Zärtlichkeit schenkte er ihr, alles andre lag jenseits der Grenze; er merkte es gar nicht, sie aber wußte es nun. (JO, S. 97)

Als sie sich endlich überwinden kann, ihn um ein Kind zu bitten, erkennt Albert durch ihre Worte („Damals warst du mir fremd, jetzt hab' ich mich an dich gewöhnt – und du an mich“ JO, S. 98) dass sein Bußakt zur bequemen Gewohnheit geworden ist und er Malvine verlassen muss. Malvine bleibt alleine zurück. Dem Leser werden keine weiteren Einblicke in ihr Schicksal gewährt.

Die Figur der Malvine dient Albert vor allem als Bußobjekt. Als sie diesem Zweck nicht mehr dienen kann, wird sie dem Sichtfeld des Lesers entrückt.

3.1.3.6 Die liebeshungrige Hausherrin – Frau König / Die gönnerhafte Pflegemutter – Frau Szell

Dass ein Unterschied zwischen Frau König und Frau Szell besteht, deuten bereits die beiden Titel der Erzählungen an. Während die zweite Erzählung Frau König in den Vordergrund rückt, steht in der dritten Erzählung das Hause Szell im Mittelpunkt und

somit nicht Frau Szell alleine, sondern die Eheleute Szell. Bereits in der zweiten Erzählung wird Herr Szell als Wohltäter und Pflegevater eingeführt (Hugo, S. 51). Zu Beginn des dritten Teils der Erzähltrilogie fühlt Hugo noch die Geborgenheit, die durch die Eheleute Szell in deren Haus vermittelt wird.

Verstehen konnte er noch nichts. Verstanden hatte er die hämischen Fügungen, die Zurücksetzungen, das Ausgesperrtsein von Anbeginn. Die Hölle der Knabenzeit. Das Grinsen des Kommiss, der ihm den Turnanzug verkaufte. Den hochmütig-abweisenden Blick des Turnlehrers Pravda. Den Blick voll Haß und Spott sechzigmal im Gesicht der Knaben. Die Gesetzmäßigkeit des Zufalls; unter Millionen Türen die Tür zur Frau König. Die Beschämung, vor jedem weiblichen Wesen, selbst vor dem Häufchen Unrat, das Frau König hieß -, - weniger zu sein als eine Orange, die süß im Mund zergeht, weniger als ein Katzenschnurren, das die Nerven streichelt. Das alles war zu verstehen, war folgerichtig. Nicht zu verstehen war, daß er in diesem weißen Bett lag und ein Heim hatte unter Menschen, die ihm wohlwollten. [...] Er war geborgen. (Hugo, S. 58)

Im Laufe der Erzählung tritt Frau Szell immer mehr als wohlwollende Pflegemutter hervor. Sie gewährt einem ihrer Pflegesöhne Kredit (Hugo, S. 61). Sie macht sich Sorgen um Hugo, nimmt sich seiner Erziehung an (Hugo, S. 63) und versucht ihn durch einen Stadtaufenthalt aus der Reserve zu locken (Hugo, S. 72ff). Obwohl Hugo sie als wohl gelaunte Dame von Welt wahrnimmt (Hugo, S. 70), sieht er in ihr auch immer wieder die majestätisch, thronende Komödiantin (Hugo, u. a. S. 59, 64, 67). Er fühlt nicht ihre mütterliche Zuneigung, sondern fühlt sich in ihrer Nähe als Haus- und Hofnarr sowie harmloses Spielzeug (Hugo, S. 63 und S. 72). Trotz der offenkundigen Liebesheirat zwischen Frau und Herr Szell und ihrem liebevollen Umgang miteinander, wirft Hugo ihnen Untreue und Hinterlistigkeit vor. Seine Angst vor Frau Szell projiziert er auf Herrn Szell. „Aus Angst, aus Angst hat er gerufen, o wie klar, auch Herr Szell fürchtet sich vor dem aufgedunsenen Gespenst [Frau Szell], aus Angst ruft Herr Szell das Dienstmädchen...“ (Hugo, S. 82). Für Hugo wird Frau Szell immer mehr zum aufgedunsenen Gespenst.

Ihr Gesicht ist sehr weiß vom Puder, auch der Hals und Rücken ist gepudert, aber das kranke Gelb der Gesichtshaut bricht durch, Hugo findet die Frau entsetzlich, entsetzlich häßlich, noch häßlicher als sonst. (Hugo, S. 81)

Hugos subjektiver Wahrnehmung dürfen wir jedoch nicht unvoreingenommen begegnen. Hugos Sicht der Dinge verschwimmt im Laufe der dritten Erzählung derart, dass der Leser Hugos Blickwinkel außer Acht lassen muss, um die Realität wahrnehmen zu können. Frau Szell bleibt eine liebevolle Pflegemutter. Da keine leiblichen Kinder im Hause Szell leben, dürfte dies der Grund für die Aufnahme von Pflegekindern gewesen sein. Das Geld, das sie dadurch verdienen, haben die Eheleute nicht nötig. Es ist ziemlich wahrscheinlich, dass Frau und Herr Szell sich so

wohlwollend um ihre Ziehsöhne kümmern, da sie ihre Liebe keinen leiblichen Kindern schenken können.

Im Gegensatz dazu steht Rosa König. Sie ist eine arme, junge Witwe und auf das Geld ihrer Untermieter angewiesen. Sie sehnt sich jedoch auch nach Liebe, da sie vollkommen alleine zu sein scheint. Von ihrem verstorbenen Mann erfahren wir nichts. Sie wird als kleine, magere Frau eingeführt, mit einer großen, dünnen, spitzen Nase und fest gespannten grünen Wangen. Sie ist höchstens fünfundzwanzig Jahre alt und ihre Hände sind klein und schmutzig von der Hausarbeit (Hugo, S. 38). Rein äußerlich stellt sie bereits das komplette Gegenteil zur üppigen, korpulenten Frau Szell dar. Hugo findet Frau König auf Anhieb unsympathisch und „obendrein häßlich, ekelhaft“ (Hugo, S. 39). Gegenüber Hugo versucht Frau König Überlegenheit zu demonstrieren, die ihr im Zusammenhang mit Heß vollkommen zu fehlen scheint (Hugo, S. 42). Sie ist vernarrt in Heß und kann ihre Gefühle für ihn sehr schlecht verbergen (Hugo, S. 47). Vor Eifersucht gerät sie außer sich und fällt sogar in Ohnmacht, als Hugo ihr von Heß' Unterwürfigkeit gegenüber dem reichen Damenbesuch erzählt (Hugo, S. 55). Hugo versucht sich Frau König nach und nach anzunähern, weil sie ihm Leid tut. Er versucht sie zum Sprechen zu bringen, obwohl ihm ihre Stimme durch Mark und Bein geht.

Nach und nach wurde sie zutraulicher und endlich geradezu geschwätzig. Je mehr sie sprach, desto grotesker kam ihre Dummheit zum Vorschein. Hugo konnte sich einen dümmen Menschen nicht vorstellen. In ihrer Dummheit nahm sie an, er merke nicht, daß sie in Heß verliebt war. Sie musste immer wieder von Heß sprechen, sie dachte immer an ihn; aber sie glaubte ihr Geheimnis zu wahren, indem sie alles, was Heß betraf, tadelnswert zu finden vorgab. (Hugo, S. 48)

Frau Szell scheint im Gegensatz zu Frau König mit mehr Intelligenz ausgestattet zu sein. Die beiden Frauen erscheinen als komplette Gegenteil und doch fühlt Hugo Gemeinsamkeiten zwischen ihnen. Für ihn sind beide Frauen hässlich und er kann nicht verstehen, wie sich Männer mit ihnen einlassen können, und er ist angewidert von dem Verhältnis zwischen Heß und Frau König und der von ihm imaginierten Beziehung zwischen Braß und Frau Szell.

3.1.4 Zusammenfassender Vergleich

Blickt man auf das bisher Gesagte zurück, so kann festgestellt werden, dass sowohl beide Texte von Hermann Ungar als auch jene von Ludwig Winder eine explizit sexuelle Thematik aufweisen. In allen vier Texten wird ein gewisses anormales oder gestörtes Verhältnis zur Sexualität dargestellt. Dieses gestörte Verhältnis zur Sexualität liegt meist in Kindheits- und Jugenderlebnissen der Protagonisten begründet. Dies ist

der Fall in der Erzählung „Ein Mann und eine Magd“, in welcher der zentrale Charakter durch fehlende Eltern-, besonders fehlender Mutterliebe nicht imstande ist, eine normale Beziehung zu anderen Menschen aufzubauen. Durch die Zurückweisung der Magd Stasinka, die für den Erzähler eine Art Mutterersatz darstellt, wiederholt sich die Zurückweisung seiner leiblichen Mutter. Der Erzähler kann diese Zurückweisung kein zweites Mal ertragen und versucht mit allen Mitteln Herr über Stasinka zu werden. Sein gesamtes Leben ist auf diesen einen Zweck hin ausgerichtet. Im Zusammenhang mit diesem steht auch sein Streben nach sozialem Aufstieg. Der Erzähler denkt, er könne erst über Stasinka herrschen, wenn er zu finanziellem Reichtum gekommen sei.

Franz Polzer im Roman „Die Verstümmelten“ sehnt sich ebenfalls nach einem besseren sozialen Stand. Als Sohn eines Greißlers wächst er in ähnlichen ärmlichen Verhältnissen auf wie der Erzähler in „Ein Mann und eine Magd“, der völlig mittellos im Siechenhaus zurückgelassen wird. Genauso wie dieser, der sich als billige Arbeitskraft im Siechenhause ausgenutzt fühlt, muss Franz Polzer tatkräftig im Geschäft des Vaters mitarbeiten. Seine roten Hände sind ein Zeichen dafür, dass Polzer hart arbeiten muss. Er beneidet seinen reichen Freund Karl Fanta um seine Herkunft, dessen Hände weiß und zierlich sind. Im Gegensatz zum Fabriksherrn in „Ein Mann und eine Magd“ ist Polzers Streben nach Ansehen und sozialem Aufstieg jedoch viel passiver. Er versucht durch die besondere Pflege seiner Kleidung und seine zurückgezogene Art von seiner Armut abzulenken, nicht auf sich aufmerksam zu machen. Obwohl er durch sein Wissen und Können in der Bank gute Aufstiegsmöglichkeiten hätte, nutzt er diese nicht, aus Angst sein Leben könnte in Unordnung geraten und er müsse Verantwortung für sein Handeln übernehmen. Durch sein geringes Selbstwertgefühl traut er sich komplexere Aufgaben außerdem nicht zu. Der Erzähler in „Ein Mann und eine Magd“ ist dagegen von sich überzeugt. Er ist aggressiv und skrupellos in seinen Taten. Er begeht sogar kriminelle Handlungen, um seine Ziele zu erreichen. Was Franz Polzer weiters mit dem Fabriksherrn verbindet ist, dass auch er ohne Mutter aufwächst. Seine Mutter verlässt ihn jedoch nicht wegen eines Mannes, sondern stirbt. Im Gegensatz zur Mutter des späteren Fabriksherrn wird Polzers Mutter als moralisch vollkommen und nicht wie jene als sittlich minderwertig dargestellt. Infolge des Fehlens einer weibliche Bezugsperson in Polzers Kindheit und seiner frühen negativen Erfahrungen (Beobachtung des vermeintlichen Inzestes zwischen Vater und Tante; unfreiwillige Befriedigung durch die Magd Milka im Treppenhaus) entwickelt Polzer ebenso wie der Erzähler in „Ein Mann und eine Magd“ ein anormales Verhältnis zur Sexualität. Ihm ist es nicht möglich, eine liebevolle Beziehung zu einer Frau einzugehen. So entwickelt sich ein sexuelles Abhängigkeitsverhältnis zwischen Polzer und der Witwe Porges. Da er ihre Gefühle

nicht erwidern kann, zwingt sie ihn in ein Abhängigkeitsverhältnis, das schließlich sadomasochistische Ausmaße annimmt. Polzer fühlt sich in der Gegenwart von Männern weitaus sicherer und entwickelt tiefe Gefühle zu seinem Freund Karl Fanta und dessen Sohn Franz.

Auch in Winders Roman „Die jüdische Orgel“ ist das Verhältnis des Hauptprotagonisten Albert Wolf zu seiner eigenen Sexualität prekär. Diese Tatsache ist wiederum begründet in der Kindheit und Jugend des Protagonisten. Aufgewachsen in einem absolut asexuellen Umfeld, wird der junge Albert im Hause Gehorsam völlig unerwartet mit Sexualität konfrontiert und vernimmt mit Schrecken das Erwachen seines eigenen Sexualtriebes. Nachdem er diesem endlich nachgibt fühlt er sich befreit. Jedoch ist sein Verhältnis zur Sexualität damit nicht geregelt. Das Ausleben seiner Sexualität empfindet er einerseits als Ausbruchsmechanismus aus seiner ihn einengenden jüdischen Herkunft, andererseits sieht er sein unstillbares Verlangen nach sexuellen Handlungen als vererbtes jüdisches Laster, das keine ehrlichen, großen Gefühle zulässt. Albert Wolf ist hin und her gerissen zwischen diesen beiden Emotionen. Seine Handlungen sind dementsprechend widersprüchlich. Einerseits gibt er sich dem Wiener Rauschleben hin, andererseits büßt er mit vollkommener Reue sein Verhalten, indem er in das verhasste jüdische Ghetto seiner Heimatgemeinde zurückkehrt und den verhassten Rabbinerberuf als Nachfolger seines gefürchteten Vaters ausübt.

Hugo Bandler in Winders Erzählband „Tragödie eines Knaben“ teilt die jüdische Herkunft mit der Figur des Albert Wolfs. Diese spielt jedoch nur eine periphere Rolle in der Erzähltrilogie. Lediglich im ersten Teil wird Hugos Ausgeschlossenheit als einziger jüdischer Schüler in einem neu gegründeten tschechischen Gymnasiums am Rande thematisiert. Wegen seiner ärmlichen Herkunft fühlt sich Hugo ebenso minderwertig wie Franz Polzer in Ungars Roman. Genauso unzufrieden wie dieser ist auch Hugo mit seinem Äußeren. Was die Entwicklung seiner eigenen Sexualität betrifft, ist Hugo, wie alle anderen zentralen Figuren in den ausgewählten Werken, durch äußere Umstände benachteiligt. Die größten Parallelen weist Hugo wieder zu Franz Polzer auf. Genauso wie dieser muss er als Kind bzw. Jugendlicher traumatische sexuelle Erfahrungen machen. Als Elfjähriger wird er mit den pädophilen Neigungen seines Turnlehrers konfrontiert, und als Sechzehnjähriger erlebt er die sexuelle Hörigkeit seiner Vermieterin gegenüber seinem nur wenige Jahre älteren Zimmerkollegen Heß aus nächster Nähe mit. Sein sexuelles Empfinden ist durch diese Vorfälle zutiefst gestört. Er selbst entwickelt erst spät sexuelle Neigungen und stellt große Ansprüche an die Frauenwelt, was höchstwahrscheinlich als eine Art Selbstschutz gesehen werden kann. Sexualität ist für ihn unweigerlich mit Angst verbunden. Diese Angst geht soweit,

dass er unrechtmäßige Verhältnisse wahrnimmt, wo keine sind. Dies wird im dritten Teil des Erzählbandes besonders deutlich. Seine anfängliche Unruhe und sein Misstrauen schlagen schließlich in Wahnsinn um.

Allen vier zentralen Charakteren in den ausgewählten Werken ist also ein negatives Verhältnis zu Sexualität gemein. Nie wird Sexualität als etwas Schönes, Ausgleichendes, mit positiven Gefühlen Verbundenes empfunden. Alle vier Protagonisten werden als psychisch verstörte Charaktere beschrieben. Sie verkörpern auf eine Weise den typischen Menschen der Moderne. Sie sind alleine, isoliert und werden in gewisser Weise von ihrer Umwelt bedroht. Teilweise ist diese Isolierung gewollt, teilweise kann sie auf Grund geringer Selbstwertgefühle nicht verändert werden. Auch einige der anderen männlichen Charaktere weisen Merkmale des modernen Menschen auf. Karl Fantas Krankheit kann symptomatisch als Zeichen des Verfalls des modernen Menschen gesehen werden. Seine oberflächlich überhebliche und sarkastische Art überspielt seine wahren Ängste. Dasselbe trifft auf den Realschüler Heß in „Hugo“ zu. Dieser gibt sich protzig und überheblich, doch er überspielt so nur sein geringes Selbstwertgefühl. Mächtig fühlt er sich nur in der Gegenwart von ihm sozial untergeordneten Menschen wie beispielsweise Frau König oder Steffi Nachmann. In Gegenwart von sozial höher stehenden Personen gibt er sich überaus unterwürfig. Die beiden anderen männlichen Figuren, auf die in der vorliegenden Arbeit näher eingegangen wurde (Pravda und Braß), weisen keinerlei offensichtliche Merkmale des modernen Menschen auf. Ich habe sie in meiner Interpretation näher beleuchtet, da sie in Winders Erzählband „Hugo“ eine besondere Funktion einnehmen. Sie sind für das Verständnis des Textes von großer Bedeutung. Erst durch die Betrachtung Pravdas wird Hugos psychische Entwicklung erklärbar, und erst durch Hugos ungerechtfertigten Vergleich Braß' mit dem Realschüler Heß werden die Auswirkungen früherer Erlebnisse deutlich.

Vergleichen wir nun das dargestellte Frauenbild in den ausgewählten Werken, so wird klar, dass keine der sieben analysierten Frauen klar und deutlich einem bestimmten Frauentypus in der Literatur der Jahrhundertwende zugeordnet werden kann. Jedoch weisen einige der beschriebenen Frauen gewisse Eigenschaften auf, die in der Literatur um 1900 vermehrt auftraten. So kann die Witwe Porges in gewisser Weise als „femme fatale“ gelesen werden. Sie ist zwar keine verlockende Verführerin, doch gelingt es ihr trotzdem Polzer zu verführen und bedrohlich ist sie allemal. Ihr Wesen ist außerdem auch zwiespältig. So ist ihr Verhalten zu Beginn noch menschlich und in gewisser Weise bemitleidenswert, später entwickelt sie sich jedoch zusehends zur raffinierten, böswilligen Intrigantin.

Dora Fanta weist dagegen Züge der „femme fragile“ und der „femme incomprise“ auf. Sie ist von zierlicher, zarter Gestalt, hilfsbedürftig und zudem noch die unverstandene Ehefrau Karl Fantas. Fanta kann nicht verstehen, dass sie ihn nach allem liebevoll pflegen und umsorgen kann. Er wirft ihr Untreue vor und beschuldigt sie nur hinter seinem Geld her zu sein. Durch Doras naives und unsicheres Verhalten wird sie von Klara Porges und deren Freundin Kamilla schließlich zu genau diesen Taten verführt.

Etelka Tirey in „Der jüdischen Orgel“ weist ähnliche Charaktereigenschaften wie Dora Fanta auf. Sie ist ebenso naiv und kindlich wie diese. Sie ist leichte Beute für die in diesem Fall böswillige Männerwelt und entwickelt sich von der von einem Mäzen verhätschelten Choristin zur gewöhnlichen Hure. Selbst ihr geliebter Albert benutzt sie schließlich, um in einem eigenen Nachtlokal Geld mit ihr zu verdienen.

Verglichen mit ihr kann ihre Gegenspielerin Malvine Spitzkopf als Beispiel für eine „demi-vierge“ gesehen werden. Ihren raffinierten Plan (oder vielmehr der ihres Onkels Blum), Albert Wolf zu verführen, ihn zum Rabbiner des Dorfes zu machen und sich selbst somit zur bedeutendsten Frau des Ortes zu erheben, verbirgt sie unter einer anfänglichen unschuldigen Miene. Sie spielt die arme, verlassene Waise, die keinerlei Zuwendung und Anerkennung erhält. Sie sei nur Last für ihren Onkel. Erst nach Vollendung ihres Plans und der anschließenden Desillusionierung (Albert entpuppt sich nicht ihren Erwartungen gemäß als gute Partie und leidenschaftlicher Liebhaber) zeigt sie ihr wahres Gesicht.

Die drei anderen analysierten Frauengestalten (Stasinka, Frau König und Frau Szell) können am wenigsten einer dieser Frauentypen zugeordnet werden. Stasinka ist die stumme, gehorsame, schwer arbeitende Magd, die keinerlei Gefühlsäußerungen macht. Sie wird als leblos und müde dargestellt. In gewisser Art und Weise ähnelt Frau König ihr. Diese schuftet ebenfalls hart, jedoch aus Hörigkeit gegenüber Heß. Beide Frauen stammen aus ärmlichen Verhältnissen und sind auf das Geld, das sie verdienen, angewiesen. Die Witwe König kann durch ihre Verdienstmöglichkeit (das Vermieten ihrer Wohnung) auch mit der Witwe Porges in Verbindung gebracht werden. Beide Frauen benötigen den Mietzins zum Überleben. Außerdem sehnen sich beide Witwen nach Liebe und Zuwendung. Porges ist jedoch eindeutig die stärkere der beiden Frauen. Sie bemächtigt sich Polzers, um ihre eigenen Gefühle zu befriedigen, während König im Machtverhältnis zu Heß die Unterlegene ist.

Frau Szell nimmt in der Reihe der beschriebenen Frauen eine Sonderstellung ein. Obwohl Hugo ihr sittliche Minderwertigkeit vorwirft, kann der Leser bei genauem Lesen ihr positives, freundliches Wesen erkennen. Sie ist die gute Hausmutter, die sich um ihre Schützlinge annimmt und kümmert. Sie ist reich, nicht auf das Geld ihrer

Zöglinge angewiesen. Sie ist glücklich verheiratet, daher bedarf sie auch keines Liebhabers. Alles in allem ist Frau Szell die Einzige der beschriebenen weiblichen Figuren, die positiv gelesen werden kann. Ansonsten ist das sowohl von Ungar als auch von Winder gezeichnete Frauenbild durchwegs negativ. Die Frauen stellen zum Teil eine Gefahr für die männlichen Protagonisten dar. Stasinka treibt den Erzähler in „Ein Mann und eine Magd“ durch ihre Zurückweisung und Teilnahmslosigkeit zu wirren Macht- und Rachegelüsten. Porges bemächtigt sich Polzers und bringt sein gesamtes Leben in Unordnung. Zum Teil werden die Frauen aber auch als naive, unselbstständige, hilfsbedürftige Wesen zu minderwertigen Menschen degradiert und zu leichten Opfern für die Männerwelt (siehe Dora Fanta, Etelka Tirey und Frau König). Selbst Malvine Spitzkopf, die einen Plan verfolgt - den ihr jedoch ihr Onkel eingeredet hat - wird nicht glücklich.

3.2 Formaler Vergleich

Im folgenden Kapitel soll nun näher auf die formale Gestaltung der ausgewählten Texte eingegangen werden, insbesondere auf die Erzählsituation und die sprachlich-stilistischen Mitteln, die Ungar und Winder verwenden, um die sexuelle Thematik wirkungsvoll darzustellen. Meines Erachtens tragen die von den Autoren gewählten Erzählsituationen und die von ihnen eingesetzte Sprache stark zur Intensivierung der sexuellen Thematik bei, und verstärken den Schockeffekt, der mit der sexuellen Thematik verbunden ist, zusätzlich.

3.2.1 Erzählsituation

3.2.1.1 *Der reflektierende Ich-Erzähler in „Ein Mann und eine Magd“*

In Ungars Erzählung „Ein Mann und eine Magd“ berichtet ein zirka 65jähriger Ich-Erzähler über sein bisheriges Leben. Der Schwerpunkt seines Berichts liegt auf seiner Kindheit und Jugend, die er im Siechenhaus seines Heimatdorfes verbracht hat. Eine zeitliche Distanz zum Geschehen von zirka fünfzig Jahren macht es notwendig, zwischen einem erlebenden Ich und einem erzählenden Ich zu unterscheiden. Das erzählende Ich ist ein gealterter Mann, der reflektierend auf das damalige Geschehen zurückblickt. Das erlebende Ich verbringt seine ersten vierzehn Lebensjahre in einem Siechenhaus. Anschließend beginnt er eine Kellnerlehre, die bald auf Grund seines Drangs nach Größerem beendet wird. Nach einem kurzen Aufenthalt in der Hauptstadt

tritt der Erzähler seine Reise nach Amerika an, wo er sein restliches Leben verbringen wird.

Die Handlung kann somit grob in zwei Teile gegliedert werden. So schildert der Erzähler auf den ersten zwanzig Seiten der Erzählung sein Leben im Siechenhaus, das er mit vierzehn Jahren verlässt. Auf den restlichen sechzehn Seiten wird sein Aufstieg zum erfolgreichen Geschäftsmann in Amerika geschildert. Dieser zweite Teil stellt zirka fünfzig Jahre seines Lebens im Zeitraffer dar. Dieter Sudhoff weist darauf hin, dass der Erzähler keinen exakten Lebenslauf schildert, sondern nur von jenen Momenten berichtet, die für seine Charakterbildung von Bedeutung waren.⁸⁴

In der eigentlichen Erzählung eingestreut, sind immer wieder Erzählerkommentare zu finden, die auf den Erzählvorgang selbst hinweisen. Der Erzähler weist sich beispielsweise selbst zurecht, wenn er von der Chronologie seiner Erzählung abweicht:

Aber ich gehe weit vom Wege ab mit solchen Betrachtungen und sollte der Reihe nach dies alles erzählen. (MM, S. 10)

Außerdem deutet er wichtige zukünftige Geschehnisse an, während er andere Teile seines Lebens bewusst auslässt, da sie ihm für die Erzählung belanglos erscheinen:

Im ganzen habe ich zweimal in meinem Leben gestohlen. Das war mein erster Diebstahl, vom zweiten werde ich später erzählen müssen. Das sei vorweggenommen, daß mein zweiter Diebstahl sich vom ersten im wesentlichen dadurch unterschied, daß ich beim zweiten Male schon wußte, damit etwas Schlechtes zu tun, während ich das erste Mal von diesem Gedanken ganz unberührt war. (MM, S. 25)

Ich wurde fünfzig Jahre alt und stand herrisch, stolz auf mein Werk, aber einsam da. Ich hatte keinen Freund und kein Weib. Dafür hatte ich Geld und Feinde. Es würde zu weit führen und vom eigentlichen Zweck dieser Erzählung entfernen, wollte ich diese Zeit meines Lebens näher beschreiben. Zudem denke ich, daß das, was ich davon erwähnt habe, in Verbindung mit dem über meinen Werdegang Gesagten, genügen werde, ein klares Bild von mir zu geben. (MM, S. 42)

Welchen Zweck verfolgt der Erzähler nun mit seiner Erzählung? Laut Nanette Klemenz handelt es sich bei der Erzählung um einen Rechenschaftsbericht eines Mannes, der über seine Jugend nachdenkt und sein Handeln zu erklären versucht.⁸⁵ Dieter Sudhoff stimmt dem zu, er nennt die Erzählung einen „fingierte[n] autobiographische[n] Rechenschaftsbericht“. Die Absichten des Erzählers sind „die psychische Selbsterforschung und das befreiende Schuldbekenntnis.“⁸⁶ Ausgelöst wird das Erkennen und Bekennen der Schuld des Erzählers durch den Brief von Stasinkas

⁸⁴ Vgl. Sudhoff (1990a), S. 465.

⁸⁵ Vgl. Klemenz (1971), S. 50.

⁸⁶ Sudhoff (1990a), S. 463.

Sohn, der wider Erwarten des Erzählers eine glückliche Kindheit und Jugend im Siechenhause verlebt hat und zu einem zufriedenen Menschen geworden ist. Dieser Brief ist auch der einzige Teil der Erzählung, der nicht die Sicht des Ich-Erzählers widerspiegelt. Der restliche Teil der Erzählung ist äußerst ich-bezogen. Der Erzähler geht kaum auf andere Personen ein. Bedingt durch die Form der Ich-Erzählung ist die Perspektive streng auf den Erzähler beschränkt. Stasinka ist die einzige Person, die etwas ausführlicher beschrieben wird, jedoch nur äußerlich. Da der Erzähler sich nicht an ihre Stimme erinnert, bleibt sie auch für den Leser stumm.⁸⁷ Von ihren Gedanken und Gefühlen erfahren wir nichts. Alle übrigen Figuren bleiben ganz und gar unplastisch für den Leser, mit Ausnahme von Stasinkas Sohn, der sich in seinem Brief an den Erzähler Gehör verschafft.

Bleiben wir kurz bei diesem Brief, dessen Inhalt wir als durchaus ehrlich betrachten dürfen, so fällt auf, dass dieser im krassen Gegensatz zum Brief des Erzählers steht. Der Brief des Erzählers an das Siechenhaus, mit der Bitte den zweijährigen Knaben aufzunehmen, ist von Grund auf falsch und verlogen:

[...] Selbst unter der Aufsicht Fremder aufgewachsen, kann ich mir die Entwicklung eines Kindes wohl vorstellen, welches nicht das liebevolle Bemühen um sich findet, das ich als Knabe im Siechenhause Ihrer Stadt zu finden so glücklich war. Damals wurden die Grundlagen in mir gelegt, die mich befähigten, im Leben meinen Mann zu stellen und jene angesehene Stellung zu erlangen, die ich jetzt einnehme. Das Beisammensein mit würdigen Greisen hat mich jung den Ernst des Lebens verstehen gelehrt und das Bild des Wohltäters im Speisesaal hat mir täglich einen Mann gezeigt, der im Reichtum der Armen nicht vergaß. [...] (MM, S. 40-41)

Der Erzähler preist in diesem Brief das verhasste Zusammenleben mit Greisen im Siechenhaus, nur um seine eigentliche Absicht (die Rache an Stasinka) zu verschweigen. Die beiden Briefe machen außerdem die immensen Unterschiede zwischen dem Erzähler und Stasinkas Sohn deutlich. Dieter Sudhoff weist auf die Parallelisierung als typisches Motiv Hermann Ungars in „Ein Mann und eine Magd“ hin. Neben den beiden Briefen sind auch zwei Diebstähle von Bedeutung für die Handlung, sowie der mehrmalige Versuch Stasinka zu bezwingen.⁸⁸

Als wichtiger Punkt zum Schluss sei noch erwähnt, dass der Erzähler im letzten Absatz der Erzählung plötzlich vom Präteritum zum Präsens wechselt. Meiner Meinung nach bewirkt dieser Zeitenwechsel einerseits den Eindruck, dass der Erzähler nun am Ende seiner Erzählung in der Gegenwart angekommen ist. Andererseits weist der letzte Absatz für mich deutliche Merkmale der Form des inneren Monologes auf. Durch den Zeitenwechsel scheint ein noch tieferer Einblick in die Gedanken- und Gefühlswelt

⁸⁷ Vgl. Ebd., S. 464.

⁸⁸ Vgl. Ebd., S. 467.

des Erzählers ermöglicht zu werden. Um dies zu verdeutlichen, sei der letzte Absatz der Erzählung im Folgenden zitiert:

Ich öffnete das Fenster. [...] Ich beuge mich aus dem Fenster. Ich will näher sein, Gott, ich will näher sein! – Die Straße ist laut. Menschen treiben aneinander vorbei und sie sehen einander nicht. Irgendwo, denke ich, ist ein Mord geschehen. Wieder hat man Stasinka erschlagen. Ich aber bin nicht mehr allein. O über mich, daß ein Geschöpf mich liebt ... (MM, S. 46)

3.2.1.2 Fokalisierung in „Die Verstümmelten“ – Franz Polzers Sicht der Dinge

In Ungars Roman „Die Verstümmelten“ sind wir im Vergleich zu „Ein Mann und eine Magd“ zwar nicht mit einem Ich-Erzähler konfrontiert, die Perspektive ist jedoch durch die personale Erzählsituation – verwenden wir Franz K. Stanzels Terminologie – ebenso stark beschränkt wie in „Ein Mann und eine Magd“. Der Großteil des Romans wird aus der Sicht der Hauptfigur Franz Polzers geschildert. Das Wahrnehmungsfeld ist daher sehr eingeschränkt. Nur an zwei Stellen im Roman tritt die personale Erzählsituation zugunsten einer auktorialen Erzählsituation zurück. Dabei handelt es sich um ein Gespräch zwischen der Witwe Porges und Dora Fanta einerseits (DV, S. 80-84) und ein Gespräch zwischen Polzers Kollegen in der Bank über dessen vermeintlichen Geldgewinn andererseits (DV, S. 90-91). Polzer ist während dieser Gespräche nicht anwesend, daher muss der Wechsel zwischen personaler und auktorialer Erzählsituation notwendig stattfinden.⁸⁹

Verwenden wir Gérard Genettes Terminologie so müssen wir zwischen Stimme (wer spricht?) und Modus (wer sieht?) unterscheiden. Die eben erwähnten Ausnahmen machen deutlich, dass ein auktorialer Erzähler im Roman zwar vorhanden ist, doch außer an den besagten Stellen, in den Hintergrund tritt. Der Erzähler verzichtet auf jegliche Einmischungen und Kommentare. Es dominiert voll und ganz die Sicht der sogenannten „Reflektorfigur“ oder auch „personales Medium“ genannt, in unserem Fall Franz Polzer. Um bei Genettes Terminologie zu bleiben, soll noch darauf hingewiesen werden, dass es sich um eine fixierte interne Fokalisierung oder auch aktorale Fokalisierung handelt. Die innere Wahrnehmung der Reflektorfigur steht im gesamten Roman im Vordergrund. Polzers Bewusstseinswiedergabe erfolgt oft in erlebter Rede (z.B. DV, S. 29, 31, 45, 51-52, 73-74, 92-93, 108, 128 und 146-147). Die erlebte Rede macht Polzers Furcht vor Veränderung und Verantwortung deutlich. Sie veranschaulicht unter anderem Polzers Ängste vor einem möglichen Wohnungs- oder

⁸⁹ Vgl. Ebd., S. 536.

Arbeitsplatzwechsel. An dieser Stelle sei eine der Textstellen als exemplarisches Beispiel zitiert.

Oder: es konnte sein, daß Frau Porges zürnte, und sie wies ihn aus der Wohnung. Dann blieb nichts übrig, als die Sachen in den Koffer zu legen und zu gehen. Eine Wohnung bei fremden Leuten, vielleicht bei Dieben zu nehmen und auch diese erst in ermüdend endlosen Gängen durch alle Stadtteile treppenauf und treppenab zu suchen. Oh, alles auf sich nehmen, im Bett unter dem Bild des Heiligen, geschehen lassen wie die Schläge des Vaters in der dunklen Küche, wenn die Tante ihn hielt. Sie schrie, aber er schwieg, weil es so war, weil es so sein mußte, in dem Haus, bei dem Laden. Man konnte nicht entgehen. Den Händen Milkas nicht entgehen, dem Knarren der Treppe nicht, dem Scheitel der Tante, der entblößten fleischigen Brust des Vaters nicht mit den roten und grauen Haarstruppen darauf unter dem aufgerissenen Hemd, und Klara nicht, diesem Namen, Klara Porges, dieser geöffneten, ausgeladenen, näher kommenden Klara nicht, ihrem Scheitel, ihrem Wangenbart, ihrem warmen Körper im Bett nicht entgehen. (DV, S. 51-52)

Was an dieser Passage besonders auffällt, ist der Gebrauch von konjunktivistischen Formen, die unvollständigen Sätze und die subjektive Aneinanderreihung von Gedanken und Empfindungen. Die erlebte Rede gibt uns einen tiefen Einblick in die Gedanken- und Gefühlswelt Franz Polzers. Hermann Ungar verwendet sie wie sein Zeitgenosse Franz Kafka als Leitperspektive.

Im zweiten Drittel des Romans verwendet Ungar eine Traumsequenz, um Polzers Innenwelt nochmals intensiver zu verdeutlichen. Der Traum wird beinahe übergangslos in das Geschehen eingebettet. Gegenwart und Traumwelt verschwimmen. Polzer liegt in seinem Bett, während Frau Porges mit Kamilla in der Küche sitzt:

Er hörte noch Kamillas tiefes Lachen und schloß beruhigt die Augen. In dieser Nacht war es Polzer plötzlich, als würde neben dem Bett gesprochen. Erst ferner und leise, dann lauter und ganz nahe. Polzer schlief nicht, aber seine Augen waren fest verschlossen, er konnte die Lider nicht heben, weil zwei Daumen darauf drückten. Es war sonderbar, wie klar Polzer trotzdem alles sah. Er hatte eine braune Jacke mit runden Schößen an und stand ruhig mitten unter den Leuten. [...] Karl saß in einer Ecke und machte Aufgaben. Es fiel Polzer auf, daß Karl unbekleidet sei und daß er, Polzer, sich nicht darüber wundere. Plötzlich fühlte Polzer, daß jemand an seinen Hosen nestle, und er erschrak sehr. Er wand sich, drückte sich in die Nische des dunklen Treppenhauses, stieß die Hände vor sich, griff in Fleisch, das nachgab, tastete nach dem Heiligenbild. [...] Da fiel der Scheitel auf die Treppe, mit dem Kopf, sprang die Treppe hinab und rollte vor den Christus. Man hatte plötzlich den Kopf abgeschlagen, wer, wollte er schreien, wer, er schlug auf die Brust, alles hob drohend die Finger und wies auf ihn. [...] Nun kam er nach Zizkov in ein dunkles Zimmer, da lag seine Schwester, sie war nackt, ihre Brüste waren flach an den Seiten des Körpers, die Füße auseinandergebreitet. [...] Es knarrte unter seinen Schritten und aus einer Tür trat ein Mann heraus mit offenem Hemd, und der Mann atmete schwer und hob seine Fäuste, Polzer zu schlagen. [...] Das Heiligenbild war verschwunden, aber neben sich hörte Polzer Lachen, und die Wärme eines fetten Körpers schlug seinen Atem zurück, daß er fürchtete zu ersticken. Polzer fuhr auf. Er bebte. Er strich sich mit der Hand über die Stirn. Im Zimmer war licht. Vor seinem Bett standen Kamilla und Klara Porges. (DV, S. 71-72)

Es wird klar, dass Polzer zwar schläft, aber seine Umwelt doch wahrnimmt. Porges und Kamilla nähern sich seinem Bett und nesteln an seiner Hose, während Polzers Gedanken wirr durcheinander schweifen. Zum einen werden seine Wünsche deutlich: die braune Jacke mit den runden Schößen erinnert an die Kleidung von Fantas Vater und die Nacktheit Karls verdeutlicht Polzers Wunsch Karl nahe zu sein. Dessen Sexualität schreckt Polzer nicht ab, wie jene der weiblichen Figuren im Roman. Zum anderen wird klar wie lebhaft Polzers Vergangenheit ihn verfolgt: das Treppenhaus, in dem er von Milka sexuell missbraucht wurde, ist im Traum gegenwärtig; die Tante - hier als eigene Schwester manifestiert - sowie der Vater und dessen Schläge verfolgen Polzer im Traum. Außerdem können Vorahnungen im Traum festgemacht werden: das verschwundene Heiligenbild sowie der abgeschlagene Kopf auf der Treppe und die Schuldzuweisung an Polzer deuten auf das Ende des Romans hin. Der Traum nimmt somit eine wichtige zusammenfassende Funktion im Roman ein. Er ermöglicht einen Blick in die Innenwelt Polzers, in dessen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Die wirre Aneinanderreihung von Gedanken macht ihn äußerst lebhaft und subjektiv. Der Leser wird in Polzers Bann gezogen und sympathisiert automatisch mit ihm.

Was die zeitliche Abgrenzung der Handlung betrifft, so setzt der Roman im 37. Lebensjahr Franz Polzers ein und berichtet die Geschehnisse von einigen wenigen Monaten. Der Roman gliedert sich in siebzehn Kapitel unterschiedlicher Länge, die ohne Titel nur durch Absatzschaltung voneinander getrennt werden. Die ersten beiden Kapitel stellen eine knapp skizzierte Exposition dar. Franz Polzers Alltagsleben und seine Persönlichkeit werden geschildert, seine früheste Kindheit sowie das letzte Zusammentreffen mit seiner Familie beim Begräbnis seines Vaters. Die Romanhandlung ist nicht nur auf einen kurzen Zeitraum begrenzt, auch der Ort der Handlung und die Anzahl der Protagonisten sind limitiert. Der Fokus liegt auf der Entwicklung der Figuren und die Wende von anfänglicher Ordnung zu allmählichen Chaos. Einige Leitmotive bestimmen das Geschehen, so etwa Polzers Heiligenbild und der Scheitel Porges, der jenem der Tante Polzers gleicht. Wie bereits obige Traumpassage gezeigt hat, bewirken zahlreiche Rückwendungen und Vorausdeutungen eine formale Geschlossenheit des Romans (z.B. DV, S. 42 und 63).⁹⁰ Diverse Vorahnungen Polzers strukturieren den Roman zusätzlich:

Sie hieß Klara Porges. Später schien Polzer, als habe ihr Namen zu allem beigetragen. Vom ersten Augenblick an hatte ihn dieser Name verstimmt. Er erschien ihm in seiner Zusammenstellung unerhört lächerlich und ärgerlich zugleich. (DV, S. 25)

⁹⁰ Vgl. Ebd., S. 538-541.

Er hatte das Gefühl, daß mit dem Schicksal dieses Bildes geheimnisvoll auch sein Schicksal verknüpft sei. (DV, S. 35)

All das mußte enden. In der Ecke war etwas und wartete. Vielleicht ein Mörder mit einem Beil. Man kann das Haus nicht kennen, in dem man wohnt. Polzer lauschte. Rauschte es nicht? Er hörte Frau Porges nicht atmen. Was war mit Frau Porges? Warum atmete Frau Porges nicht? Es war so still. Was lauerte? Etwas bereitete sich vor. (DV, S. 74)

3.2.1.3 Fokalisierung in „Die jüdische Orgel“ – Die subjektive Weltsicht Albert Wolfs

In Winders Roman „Die jüdische Orgel“ ist die Stimme eines humoristischen Erzählers zu vernehmen, der das Geschehen stark raffend, knapp und sprachlich höchst interessant schildert. Die Perspektive, aus der er erzählt, ist größtenteils jene der Hauptfigur Albert Wolfs. In großen Teilen des Romans nimmt der Leser nur das wahr, was Albert interessiert, und er sieht die Menschen in seiner Umgebung so, wie Albert sie erlebt. Albert neigt zur Selbstbeobachtung, -analyse und -reflexion, wie durch die zahlreichen Textstellen deutlich wird, in denen Alberts Gedanken teils in erlebter Rede, teils in Gedankenrede geschildert werden.⁹¹ In diesen Reflexionen stellt Albert viele Fragen an sich selbst, sein Leben und seine Herkunft. Im Folgenden seien einige Beispiele aufgezeigt:

Dämonen hatten noch immer Macht über ihn. Grauenhaft war dies: daß jedes große Gefühl von einem aufleuchtenden Stück fremder weiblicher Haut erschüttert werden konnte. Wenn alle Menschen mir gleichen, dachte er, was kann ein Mensch dem anderen bedeuten? Wie kann die Welt weiter bestehen, wenn wir alle ungeheurer Magie unterworfen sind! Wenn ich aber anders als die andern bin: kann es jemals eine Gemeinschaft geben, wo ich bin? Oder bin ich nur das Geschlechtsorgan eines Dämons? (JO, S. 33)

Aber die langen Abende (es ließ ihn nicht los, er mußte den Gedanken zu Ende denken), die langen Abende, wie verbringt sie [Etelka] sie? Sitzt sie vor einem Notenblatt in ihrem Zimmer? Oder liegt sie wach im Bett? Oder hat sie Gesellschaft? Ist ihr jemand Vater und Mutter? Ich bin es nicht, das spüre ich; ich weiß nicht, was ich ihr bin, vielleicht nicht viel, vielleicht nur eine unwichtige Zerstreuung, eine Tändelei für leere Stunden. (JO, S. 35)

Endlich beginnst du dich mir zu offenbaren, sprach er zu Gott, endlich erbarmst du dich meiner, endlich schenkst du mir den Ekel vor mir selbst. O wie ekelhaft bin ich mir, keine Ratte ist so ekelhaft, o wie stinke ich mich an, keine Gestank der Welt ist so widerlich wie der Gestank, der ich bin, o welcher Gestank war mein ganzes Leben. Gott hilft mir endlich. Dadurch, daß ich an ihn glaube, gibt er mir schon ein Zeichen, Gott ist gut, er gibt mir den Ekel vor mir selbst. (JO, S. 63)

Der gesamte Roman ist voll von solchen Gedankenreden und Reflexionen. Der Erzähler geht selten über den Blickwinkel Alberts hinaus. Nur hin und wieder werden

⁹¹ Vgl. Sternburg (1994), S. 34-35.

andere Perspektiven eingenommen. Zwei dieser sind die der beiden weiblichen Hauptfiguren Etelka und Malvine.⁹² Hier wiederum einige Beispiele:

Widerstrebend gab Etelka sich darein, immer mußte sie Albert nachblicken, sie hatte Furcht vor ihm, wie ein Gespenst ging er umher, im schwarzen Gehrock flatterte er wie ein Gespenst. Als alles zum Empfang der ersten Gäste bereit war, preßte er Etelka in die Arme, in den letzten Nächten war sie wachgelegen, über sein Antlitz gebeugt, sie fürchtete sich vor dem verfallenen Verbrechergesicht. Nun sah sie dem Gespenst zu, wie es kommandierte, wie es gehetzt von Tisch zu Tisch lief, eine Aschenschale zurechtrückte, eine Weinkarte revidierte, den Teppich auf dem Podium der Damenkapelle glattstrich. Sie mußte sich abwenden. (JO, S. 60)

Malvine besprach jeden Tag den Heiratsplan mit ihrem Onkel. Der junge Mann gefiel ihr, er war aber schwerfällig, man konnte kaum ein Wort mit ihm reden, er ließ sich von seinen Gedanken nicht losreißen, er ließ Malvine reden und antwortete Ja oder Nein oder Vielleicht. Die Hoffnung auf eine intime Aussprache blieb gering. (JO, S. 75)

Abgesehen von den beiden Frauenfiguren wird auch das ein oder andere Mal der Blickwinkel anderer Figuren eingenommen, jener der Eltern beispielsweise oder jener des Kultusvorstandes Blum. Doch alles in allem beherrscht eindeutig Alberts Perspektive den Roman. Auffällig ist jedoch in diesem Zusammenhang das siebente und letzte Kapitel. Hier wird die Innenperspektive Alberts aufgegeben.⁹³ Der direkte Bezug zu Albert geht dadurch verloren. Die Figur scheint dem Leser entrückt. Zusätzlich erfolgt eine Entfremdung durch sprachliche Mittel. Albert wird entpersonalisiert und entmenschlicht dargestellt (mehr dazu im Kapitel über Winders Sprachgebrauch).

Abgesehen von der spezifischen Erzählsituation in „Die jüdische Orgel“ fällt außerdem der seltene Gebrauch von Dialogen auf. Die Charaktere scheinen einander fremd zu bleiben. Daraus resultiert eine einsame Grundstimmung, die den gesamten Roman beherrscht.⁹⁴

3.2.1.4 Fokalisierung in „Hugo“ – Die verwirrte Sicht eines Knaben

Bereits der Titel von Winders Erzählband „Hugo – Tragödie eines Knaben“ impliziert, dass in der Erzählung Hugos Sicht der Dinge im Vordergrund steht. Auch ein zu Beginn beigefügtes Gedicht bestärkt den Leser in dieser Vermutung:

Ich aber, Opfer göttlichen Gerichts,
Ich wußte von Verschuldung, von Verführung nichts.

⁹² Vgl. Ebd., S. 36.

⁹³ Vgl. Ebd., S. 35.

⁹⁴ Vgl. Ebd., S. 37.

Ich hatte Sehnsucht nur nach Zärtlichkeit,
Nach mütterlichem Aneinanderschmiegen,
Ich wollte nach unendlich harter Zeit
An einer Mutterbrust erwachend liegen.
(Hugo, S. 20)

Der Erzählband führt die im Gedicht verwendete Ich-Form zwar nicht fort, doch durch die interne Fokalisierung auf den Knaben Hugo ist die Perspektive, aus der wir die Geschichte wahrnehmen, stark beschränkt. Ein extradiegetisch-heterodiegetischer Erzähler ist zwar vorhanden, doch er tritt nur an wenigen Stellen hervor. Wie auch schon in „Die jüdischen Orgel“ limitiert Winder das Wahrnehmungsfeld auf die Sicht des Zentralcharakters. Auch Hugo neigt wie Albert Wolf zur Selbstanalyse, besonders im ersten Teil der Erzähltrilogie:

Er hat mich gedemütigt! Die Eltern saßen bereits beim Essen, er ignorierte es, ging in sein Zimmer, starrte sein Spiegelbild an. Ich bin häßlich! keuchte er, häßlich, häßlich! Und plötzlich durchfuhr ihn ein Schrecken: Vielleicht ist das Gesicht noch nicht das Häßlichste an mir, ich hab mich ja noch nie von rückwärts gesehen, vielleicht bin ich bucklig und weiß es nicht, weil man mir es verheimlicht. Er legte furchtsam die Hände auf den Rücken, schob sie langsam, vorsichtig tastend, bis zum Hals, dann rieb er heftig den Rücken, atmete auf. (Hugo, S. 21-22)

Nach drei Tagen verwarf er den unsinnigen wiedergekehrten Fluchtgedanken. Er sprach mit sich, wie sein Vater, um Rat befragt, mit ihm gesprochen hätte. Er wußte, wie ein Fluchtversuch enden mußte, empfand das Lächerliche der Idee. Er wollte kein Idiot sein, der dem Vater Geld stiehlt, in die Welt rennt, nach zwei Tagen aufgegriffen wird und trotzig oder aufheulend in die Arme der Eltern zurückkehrt. Das alles war unter seiner Würde, er fand es dumm und unreif. Er wußte auch, daß diese Flucht eine Feigheit gewesen wäre: das war noch wichtiger. Er wollte stark, vernünftig, Mann sein. (Hugo, S. 29)

Fortwährend werden Hugos Gedanken geschildert. Im ersten Teil erkennen wir als Leser natürlich die Absichten Pravdas, doch den eindeutigen Beweis erhalten wir erst, als Hugo Pravdas Absichten ebenfalls erkennt und Zeuge seiner Unzucht mit Minderjährigen wird. Alle in der Erzähltrilogie vorkommenden Charaktere sehen wir nur durch Hugos Augen. Dies wird in der Erzählung zum Teil ganz offen deklariert:

Er sah eine große, dünne, spitzige Nase und fest gespannte grüne Wangen. Die Frau war sehr klein und mager. Sie war jung, höchstens fünfundzwanzig Jahre alt. Das alles wußte Hugo in diesem Augenblick, obwohl er die Frau kaum angesehen hatte. (Hugo, S. 38)

So wie bei dieser Beschreibung Frau Königs, so müssen wir uns auch bei den Beschreibungen anderer Personen auf Hugos Blick verlassen. Dieser kann zuweilen auch irreführend sein. So sieht er beispielsweise in Heß zunächst einen großen breitschultrigen Riesen und erkennt erst am nächsten Tag, dass er in Wirklichkeit kleiner als er selbst, kaum mittelgroß, ist (Hugo, S. 39 und 40). Besonders im dritten

Teil des Erzählbandes wird Hugos Perspektive zunehmend irreführend. Wie bereits oben erwähnt, kann Hugo im dritten Teil nicht mehr als glaubwürdig eingestuft werden. Er vergleicht Frau Szell auf unbegründete Weise mit Frau König und Braß mit Heß. Er wirft den Eheleuten Szell sexuelle Absichten vor, die völlig an den Haaren herbeigezerrt scheinen. Hugos Perspektive ist keineswegs stabil. So wechselt er beispielsweise während er Frau Szell aus einem Buch vorliest, fortwährend seine Meinung über sie (Hugo, S. 64). Er weiß nicht, was er über sie denken soll. Im gesamten letzten Teil quälen Hugo fortwährend Fragen, die besonders gut seine immer stärker werdende Verwirrtheit bezeugen:

Ich werde schon meine Ansprüche stellen... Leere Redensart? Oder steckte etwas dahinter? [...] Hugo erschrak: Sie gibt ihm Geld, gibt ihm öffentlich, vor ihrem Mann und vor uns allen Geld. Was ist das? Ein ähnlicher Fall wie das Verhältnis Heß-Frau König? Überall dasselbe? [...] Er lag wach auf seinem Bett und lauschte. Es rauschte auf dem Korridor. Ein Frauenkleid, auf und nieder huschend vor der Tür des Riesen Braß? Heißer Atem, Rauschen wehenden Haars? [...] Und nun gar die Frau – sie war immer mütterlich besorgt, sie füllte ihm die Teller, sie stopfte ihm die Taschen voll mit Obst und Konfekt, sie legte ihm täglich vor dem Schlafengehen Zigaretten auf das Nachtkästchen, seitdem sie eine in seiner Tasche gefunden hatte, sie rief ihm noch ins versperrte Zimmer über den Korridor einen Gutenachtgruß zu. Warum? Welchen Sinn hatte das alles? Welchen Zweck? (Hugo, S. 60-63)

Dies war nur eine kurze Auswahl der quälenden Fragen, die Hugo nicht loslassen. Fast auf jeder folgenden Seite sind weitere Beispiele zu finden. Hugos Nachsinnen über mögliche sexuelle Verstrickungen geht soweit, dass er sich imaginäre Gespräche ausdenkt, wie beispielsweise folgendes mit Herrn Szell:

Szell würde wohl verlegen eintreten, verlegen lächeln und leise sagen: „Ich habe mich Ihnen gegenüber immer anständig benommen, revanchieren Sie sich jetzt. Tun Sie, als ob Sie nichts gesehen hätten. Ich will meine Frau nicht kränken, sie würde es mir nie verzeihen.“ Hierauf wäre zu antworten: „Herr Szell, ich weiß nicht, was Sie meinen. War es nicht die gnädige Frau, mit der Sie in der Nacht in der Tür gestanden sind? Ich sah eine weibliche Gestalt aus Ihrem Zimmer in die Küche gehen. Es war dunkel im Korridor, ich habe nur sehr undeutlich die Umrisse gesehn.“ Darauf würde Herr Szell sagen: „Ich danke Ihnen. Ich bin ganz der Ihre. Rechnen Sie ganz auf mich.“ (Hugo, S. 74)

Im siebten Abschnitt der Erzählung „Im Hause Szell“ geht Ludwig Winder mit seinem Gebrauch formaler Mittel noch einen Schritt weiter, um Hugos immer schlimmer werdenden Wahnsinn aufzuzeigen. Vier Seiten lang erfolgt der Wechsel vom Präteritum zum epischen Präsens. Hier sei nur ein kurzer Abschnitt zitiert:

Hugo fand dieses Sichbescheiden mit den Reizen eines dummen stumpfsinnigen Dienstmädchens widerlich. [...] Wechsel erfolgt [...] Hugo sitzt in seinem Zimmer und ersinnt abstoßende Eigenschaften, die das Dienstmädchen Paula erniedrigen. Er will die Macht, die sie über die Männer hat, nicht anerkennen. Ist es nicht unerhört, sagt er

sich, da sitzt so ein dummes stumpfsinniges Mädchen in der Küche, man kann kein vernünftiges Wort mit ihr reden, sie hat nicht einmal gute Manieren, sie ist nicht einmal besonders schön – und trotzdem beherrscht sie das Haus. (Hugo, S. 79)

Natürlich beherrscht das Dienstmädchen Paula das Hause Szell nicht. Sie unterhält kein Verhältnis mit Herrn Szell, jedoch eine kleine Affäre mit Braß. Hugo erkennt dies erst später im Text. Das epische Präsens wird hier verwendet, um die Spannung zu erhöhen und Hugos Wahnsinn zu verdeutlichen. Weiter im Text sinniert Hugo über Paulas Arm nach, von dem er besessen scheint. Er sieht den Korridor als seinen Feind, der Teufel selbst habe ihn erbaut (Hugo, S. 80). Hugo nimmt erneut Geräusche auf dem Korridor wahr und späht aus seinem Zimmer. Die Eheleute Szell verlassen das Haus, um einen Ball zu besuchen. Hugo erschrickt beim Anblick Frau Szells. Er nimmt sie nur noch als aufgedunsenes Gespenst wahr (Hugo, S. 81). In seinem Wahnsinn denkt er, Herr Szell müsse sich ebenso vor seiner Frau fürchten und flüchtet sich deshalb zu Paula. Hier kommt die Erzählung im epischen Präsens langsam zu Ende.

Noch vor einigen Wochen, überlegt Hugo, wusste ich nicht, wie abscheulich sie ist, in diesen wenigen Wochen kann sie sich nicht verändert haben; damals fand ich sie imposant, damals glaubte ich, Braß sei ihr Geliebter, damals peinigte mich dieser Gedanke unbeschreiblich – oder war es erst vor wenigen Tagen? Und jetzt? Welcher Zauberkreis umschließt uns alle! [... Wechsel zurück ins Präteritum erfolgt ...] Es klopfte. Hugo sprang auf. (Hugo, S. 82)

Das Verschwimmen von Hugos Zeitgefühl, das in der Textstelle aufgezeigt wird, soll einmal mehr seinen Wahnsinn verdeutlichen.

3.2.2 Sprache und Stil

3.2.2.1 Der sachlich-kühle Sprachstil des Hermann Ungar

Betrachten wir zunächst den Berichtstil des Ich-Erzählers in „Ein Mann und eine Magd“. Auffällig sind unter anderem die exakten, sehr sachlichen Beschreibungen von diversen Schauplätzen und Handlungen des Erzählers. Hier sind vor allem die Beschreibung des Siechenhauses und des Gasthofes, in dem er seine Kellnerlehre beginnt, zu nennen, sowie die von ihm verrichteten Tätigkeiten in diesen beiden Häusern (MM, S. 10-12 und S. 23). Weiters werden die beiden Diebstähle, die der Erzähler begeht, sehr sachlich beschrieben (MM, S. 24 und 30). Ebenso knapp und sachlich sind die Beschreibungen des Cafés, in dem er Stasinka verkauft, und des

Bordells, in dem sie schließlich arbeitet (MM, S. 33 und 36). Als ein Beispiel für diesen sachlichen Stil sei ein Teil der Beschreibung des Siechenhauses zitiert:

Das Siechenhaus befand sich in einem alten schmutziggrün lackierten Giebelbau mit vielen Fenstern, deren jeder Flügel acht Scheiben hatte. Das ganze Haus machte auf den ersten Blick den Eindruck von größter Unregelmäßigkeit. Ich glaube, es ist aus der Verbindung zweier verschiedener Gebäude entstanden. Zur Tür führten zwei ausgetretene Steinstufen und links neben der Tür stand eine Steinbank, wenn man die durch jahrelange Benützung glatt gescheuerte, auf zwei gedrunghenen Blöcken ruhende Steinplatte so nennen darf. (MM, S. 10)

Es scheint äußerst verblüffend, wie genau dem Erzähler das Siechenhaus in Erinnerung geblieben ist. Genauso akribisch exakt werden alle weiteren, oben genannten Orte geschildert.

Im Allgemeinen ist die gesamte Erzählung in sehr sachlichem Ton verfasst. Viele kurze, einfache Sätze werden von einigen wenigen komplexen Sätzen unterbrochen. Dies wird zum Beispiel in der Eingangspassage deutlich:

Ich bin ohne Eltern aufgewachsen. Denn mein Vater starb kurz nach meiner Geburt. Er war Rechtsanwalt in der Provinzstadt, in der ich geboren und in der er begraben wurde. Ich besitze nichts, was mich an meinen Vater erinnert, außer einem Brief an meine Mutter. Nach dem Tode meines Vaters, der meiner Mutter sogar ein Stück Geld hinterlassen hatte, verließ meine Mutter, von einer starken Leidenschaft oder von Abenteuerlust getrieben, mit einem Ingenieur die Stadt und ließ mich vollständig mittellos mit einem Dienstmädchen in ihrer Wohnung zurück. Seither habe ich nichts mehr von ihr gehört. Bloß der vorhin erwähnte Brief wurde später von einem Gericht in Kanada als ihre Verlassenschaft meiner Heimatgemeinde übermittelt. Damals war ich sechs Jahre alt. (MM, S. 9)

Dieser kurze Einleitungsabsatz enthält typische Merkmale für Ungars Einsatz sprachlicher Mittel. Eine sehr persönliche Begebenheit wird äußerst knapp, trocken und sachlich, ohne jegliche Gefühlsäußerung wiedergegeben. Sätze werden oft durch die Konjunktion „und“ einfach aneinandergereiht. Adjektive und Metaphern kommen kaum vor. Laut Dieter Sudhoff teilte Ungar

[...] die Sprachskepsis der Modernen, zweifelte an der Fähigkeit der Wörter, das auszusagen, was gemeint ist, und zweifelte vor allem daran, selber fähig zu sein, das rechte Wort zu treffen; am stärksten misstraute er den überkommenen, abgestandenen Klischeeadjektiven, den Klischeebildern, und nicht weniger den effekthaschenden Neubildungen.⁹⁵

Was im Besonderen an der Erzählung „Ein Mann und eine Magd“ auffällt, ist der häufige Gebrauch des Personalpronomens „ich“, der einerseits mit der Erzählsituation zusammenhängt, doch andererseits weitaus häufiger gebraucht wird als in anderen

⁹⁵ Sudhoff (1990a), S. 471.

Ich-Erzählungen. Besonders auffällig ist die Häufung in Passagen, die eine sexuelle Thematik aufweisen:

Ich schob mein Bein hinter ihr Knie und legte sie zu Boden. Ihre Augen sahen mich fremd und unbeweglich an. *Ich* kniete über ihr. Als *ich* nach ihren Brüsten griff, suchte sie sich mit plötzlichem Ruck zu entwinden. *Ich* fuhr ihr gegen die Gurgel. „Kalle du, Kalle du“, sagte *ich* und stürzte mich über sie. Sie hob die Hand, als zeige sie nach oben. Ihr Blick war starr nach oben gerichtet, als sähe er etwas Entsetzliches. *Ich* wandte mich um. Und sah – ans Fenster gepresst, verzerrt zu faunischer Fratze – Rebingers Gesicht. *Ich* sprang auf und lief hinaus. Er stand da und seine Hände hielten die Gitterstäbe umklammert. *Ich* trat von rückwärts auf ihn zu. *Ich* hatte das Gefühl, als seinen meine Hände, die sich um Rebingers Hals schlossen, eiserne Zangen. *Ich* fühlte wöllüstig das ewige Zittern seines Körpers in meinen Fingern. Als es aufgehört hatte, ließ *ich* seinen Körper zu Boden fallen. [Hervorhebungen v. Verfasserin] (MM, S. 26)

Auffällig sind auch die prominente Stelle des Personalpronomens am Satzanfang und die teilweise sehr kurzen Sätze. Der einfache Stil der Textstelle kontrastiert stark mit dem Inhalt der Passage. Laut Dieter Sudhoff baut die ruhige Stillage Spannung auf: „die Wirkung ergibt sich dann nicht aus dem sprachlichen Kontrast zum Umfeld, sondern aus der bestürzenden Diskrepanz zwischen teilnahmslosem Stil und beklemmenden Inhalt.“⁹⁶ Die Häufung des Personalpronomens soll meines Erachtens den Egoismus des Ich-Erzählers symbolisch darstellen. Eine weitere Möglichkeit diesen Egoismus darzustellen, scheint mir die Auslassung jeglicher Figurenrede zu sein. Wenn jemand im Text in direkter Rede zu Wort kommt, dann ist es der Ich-Erzähler. Die meisten anderen Personen bleiben stumm. Dialoge kommen selten vor und sind auf ein Minimum beschränkt. Der einzige längere Dialog im Text findet zwischen dem Erzähler und dem Juden Seidenfeld statt, an den er Stasinka verkauft (MM, S. 34-35).

Kommen wir nun auf Ungars Sprachgebrauch in „Die Verstümmelten“ zu sprechen. Wie in „Ein Mann und eine Magd“ ist Ungars Sprachstil auch hier äußerst schlicht und einfach. Dieter Sudhoff sieht in dieser „ordentliche[n], einfache[n] und ehrgeizlose[n] Sprache“ ganz das Wesen und Leben Polzers widergespiegelt. Wieder fällt der nüchterne, scheinbar unbeteiligte Ton „bei der Beschreibung von krassen Situationen der Zerstörung, Gewalt und Sexualität“ ins Auge. Die Sprache steht wiederum im Gegensatz zum Inhalt.⁹⁷ Betrachten wir eine dieser Stellen mit sexueller Thematik erneut:

⁹⁶ Ebd., S. 470.

⁹⁷ Vgl. Ebd., S. 542.

Polzer erkannte, was kommen werde. Er bückte sich, seine Lackschuhe abzulegen und sie mit einem Tuch zu umhüllen. Sie mußten vor Staub geschützt werden. Er fühlte Frau Porges' Blick auf sich. Sie hatte die Rührung überwunden. Sie lachte lautlos und trat auf ihn zu. Er kannte die Qualen aus vielen Nächten. Sie drückte ihn zu Boden und ergriff ihn. Warum ließ sie ihn nicht und verzieh ihm nicht? Er wollte ihr von dem Gedanken sagen, dem er ausgeliefert war. Oft ließ sie ihn los, der am Boden lag, hieß ihn aufstehen und vor ihren Augen es mit den Händen vollenden. Sie lag nackt auf den Polstern, den Mund lachend verzogen. Der Körper war ausgebreitet und das üppige Fleisch füllte frech das Bett. Polzer schloß die Augen. Er hörte ihren befehlenden Zuruf, der die Geschwindigkeit angab, und gehorchte. Manchmal sprang sie auf und umschlang ihn. Sie riß ihn nieder und zwang ihn zu ihrem gequollenen Fleisch. Er fühlte die Feuchtigkeit ihrer Haut und roch ihren Geruch. Es war ein dünner Geruch von Seife. Karl konnte diesen Geruch nicht erkennen. Polzer erkannte ihn. Der Scheitel lag unter seinen Augen. auch den Scheitel erkannte er. (DV, S. 88)

Auffällig ist hier der häufige Gebrauch der Personalpronomen „er“ und „sie“ am Satzanfang sowie die Verbindung zweier Hauptsätze mit der einfachen Konjunktion „und“. Beides ist uns bereits aus „Ein Mann und eine Magd“ bekannt. Weiters werden für die Handlung wichtige Substantive wiederholt im Text erwähnt, so etwa das üppige oder gequollene Fleisch der Witwe Porges, ihr Geruch und ihr Scheitel. Ein weiteres Beispiel soll Ungars Gebrauch von Wortwiederholungen noch verdeutlichen:

Er lauschte. Keine Uhr ging. Nichts regte sich. Die Nacht verging. Keine Türen öffneten sich leise. Alles schlief. Die Schritte schliefen, das fremde Haus schlief, das Messer schlief, die Schürze mit dem Blut der Kälber schlief. Klara Porges schlief. Ihr Kopf lag zur Wand gedreht auf dem Polster. Der Scheitel lag da, weiß, zwischen den schwarzen Haaren links und rechts. Nichts war vergangen. auch er war nicht vergangen, immer war er da, seit jeher war der Scheitel da, den der Wind zerstörte; denn sie trug keine Hut. Sie schlug ihn und sie quälte ihn und immer hatte sie ihn geschlagen und das Brot versperrt. Aber nun konnte er den Scheitel zerstören. Sie schlief. (DV, S. 148)

3.2.2.2 *Der expressionistisch-beeinflusste Sprachstil des Ludwig Winder*

Ludwig Winders Sprachstil unterscheidet sich von Ungars Sprachgebrauch wesentlich. Winders Stil wirkt, vor allem in „Die jüdische Orgel“, keinesfalls sachlich und kühl. Wie Judith von Sternburg treffend feststellte, ist Winders Sprachgebrauch vor allem in seinen Frühwerken stark vom Expressionismus beeinflusst. Fehlende Konjunktionen bewirken den Eindruck von „Knappheit, Zügigkeit, bisweilen Gejagtheit“.⁹⁸

Er verdunkelte das Zimmer, er warf sich aufs Bett, er schloß die Augen, er hielt sich die Ohren zu: längst Vergessenes war wieder da, von den Wänden rieselte es, ein Wecker in seiner Brust läutete wahnsinnig. Er biß die Zähne zusammen. Nur nicht zu schreien anfangen, sonst muß ich schreien bis zum Wahnsinn, der Rosenstrauß atmete Wahnsinn aus. (JO, S. 49)

⁹⁸ Vgl. Sternburg (1994), S. 38.

Er öffnete die Augen, ein trübes Lämpchen flackerte über Schlafenden, einer lächelte im Traum, einer stöhnte, einer saß wach und konnte nicht einschlafen, jeder war unermeßlich einsam, so fuhren sie hin, Nacht im Haar und unermeßliche Wünsche in verkrampften Händen. (JO, S. 68)

Auffällig sind außerdem zusammengesetzte Verben, die ungetrennt am Satzanfang stehen, wie beispielsweise „Hinausgetaumelt war er“ (JO, S. 8) oder „Hinwarf er sein ganzes seit Monaten zusammengespartes Geld“ (JO, S. 25). Judith von Sternburg listet weitere Beispiele auf. Sie weist außerdem auf die „Straffung und Dramatisierung durch fehlende Artikel“ sowie Winders Verwendung von Bibelziten und jiddischer und hebräischer Begriffe hin, um das jüdische Milieu greifbarer zu machen.⁹⁹

Besonders deutlich wird Winders kunstvoller Sprachgebrauch im letzten Kapitel der „Jüdischen Orgel“. Auf wenigen Seiten schafft es Winder seinen Hauptprotagonisten durch sprachliche Mittel vollkommen zu entpersonalisieren und zu entmenschlichen (JO, S. 101-105). Albert wird nur noch zweimal namentlich erwähnt, ansonsten treten andere Bezeichnungen an die Stelle seines Namens. So wird er anfänglich nur „Nachtportier“ oder „jüdischer Portier“ genannt. Danach wird er zum „geblendeten Soldaten“ und „täppischen Kantor“. Später wird er sogar zum „gespenstischen Gehrock“ verdinglicht und endet schließlich als „Hausierer mit Reinheit“. Wortwiederholungen spielen in diesem letzten Kapitel eine wichtige Rolle:

Die ersten Gäste gingen, spuckten ihn an, steckten ihm Geld in den Mund. Er tappte ans Tor, öffnete täppisch, sang unhörbaren Gesang Gottes. Unhörbar sang der täppische Kantor: Wir Armen ... Wir Armen ... Über die Treppe schwankten die Menschentiere. Der jüdische Nachtportier öffnete täppisch. Unhörbar sang der täppische Kantor: Wir Armen ... Wir Armen ... Der große Lasterdom schwieg. Zuletzt kam der Hausherr Kobler, er murmelte: „Siebenmalhundertsiebzigtausend Saldo.“ Täppisch öffnete der Nachtportier, unhörbar sang der täppische Kantor: Wir Armen ... Wir Armen ... (JO, S. 102)

Die Wortwiederholungen symbolisieren den immer stärker werdenden Wahnsinn Albert Wolfs. Er murmelt nur noch vor sich hin, immer wieder dieselben Worte, bis er völlig verrückt von Café zu Café zieht, um den Leuten wahrzusagen.

Vergleichen wir den Sprachgebrauch Winders in „Die jüdische Orgel“ mit „Hugo“ so fallen einige Veränderungen auf. Die hier verwendete Sprache erscheint im Erzählband weitaus einfacher, was meiner Meinung nach mit der Fokalisierung auf Hugo zusammenhängt. Diese Fokalisierung versetzt den Leser nicht nur in die Lage mit den Augen eines adoleszenten Knaben zu sehen, sondern auch seinen Sprachgebrauch

⁹⁹ Ebd., S. 38-39.

wahrzunehmen. Betrachten wir beispielsweise jene Stellen im Text, die eindeutig Sexualität thematisieren, so fällt die knappe und kurze Darstellung dieser auf:

Er stand auf, die Woge des Schnees nahm ihn auf. Er kam unhörbar zum Fenster: zum winzigen Loch im Vorhang. Er blickte hinein. Er sah den nackten Knaben und den nackten Mann. (Hugo, S. 33)

Der letzte Satz ist der einzige, der auf das sexuelle Geschehen verweist. Keinerlei Details werden explizit erwähnt. Es folgen keinerlei Wertungen und Reaktionen. Meines Erachtens ist die sexuelle Wirklichkeit für Hugo dermaßen schrecklich, dass sie nur kurz angedeutet werden kann. Dieser letzte Satz ist zugleich auch der Abschluss dieses Abschnittes aus dem ersten Teil der Erzählung, und somit wird auch dem Leser etwas Zeit gegeben, um das Geschehnis zu verdauen. Auch weitere sexuelle Handlungen werden auf dieselbe Weise nur kurz angedeutet:

Heß öffnete leise die Tür und pff. Die Tür ließ er offen. Dann stieg er in sein Bett. Gleich darauf sah Hugo Frau König ins Zimmer schleichen. Sie schloß vorsichtig die Tür, huschte an Hugos Bett vorbei und legte sich zu Heß. Sie lispelte etwas Unverständliches. Heß sagte laut: „Halts Maul.“ Einige Minuten später sagte Heß laut: „Abtreten.“ Frau König stieg aus dem Bett. Hugo sah sie vor dem Bett knien. Sie küsste inbrünstig das Holz des Bettes. Dann huschte sie an Hugos Bett vorbei. (Hugo, S. 57)

Hugo ging in sein Zimmer. Er sah Kittel das Haus verlassen. Dann drehte er das Licht ab, öffnete die Tür. Dann sprang die Tür des Speisezimmers auf, Braß ging zur Küchentür, öffnete sie leise, sagte deutlich, befehlend: „Paula.“ Paula erschien. Braß und Paula öffneten eine der vielen Türen im Korridor, verschwanden. (Hugo, S. 83)

Die kurzen, einfachen Sätze erinnern an Hermann Ungars Sprachgebrauch. Sowie auch bei Ungar kontrastiert diese Einfachheit der Sprache mit dem beklemmenden Inhalt der Szenen. Winder verwendet wiederholend das Adverb „dann“ am Satzanfang, um eine Abfolge von Handlungen darzustellen. Diese eintönigen Wiederholungen lassen erneut auf eine kindliche Perspektive schließen. Während die sexuelle Wirklichkeit im Text nur kurz benannt wird, werden Hugos sexuelle Phantasien andererseits sehr lebhaft und kreativ dargestellt:

War der Korridor nach Mitternacht zauberhaft verwandelt? Brannten bunte Lampions an der Decke, schwirrten Papageien, Paradiesvögel an den Wänden, glitten nackte Frauen in die Zimmer der Männer? Oder brannte nüchtern eine einsame Flamme, die nächtelang wisperte? Oder war Dunkel im ganzen Haus, tastete die Frau sich im Dunkeln hin, breit, schwer, mit riesigen nackten Brüsten, die mächtigen Beine mühsam zur Leichtigkeit zwingend? Stand Braß, der Riese, wartend vor der Tür, die Arme der Umarmung geöffnet? (Hugo, S. 68)

Hier lässt sich Winders Sprachstil aus „Die jüdische Orgel“ wieder erkennen, wie beispielsweise das Fehlen von Konjunktionen und die einfache, nur durch Beistriche

getrennte Aneinanderreihung von Satzteilen. All dies findet sich auch in der nächsten Textstelle wider:

Er ging früher als sonst zu Bett. Er zog die Bettdecke über die Ohren, er schnitt sich von der Welt ab, die Bettdecke schloß ihn ab, schloß ihn ein. Kein Laut drang durch, kein Schnarchen der Eltern, kein Uhricken, kein Mäuseknabbern, er war allein mit seinem Atem, allein mit seinem Herzen, das schlug und schlug. Nun drang er ein in die andre, in die verschlossene Welt, stand auf der Schwelle des Hauses am Fluß, sah den Turnlehrer mit Pytlík auf persischen Teppichen sitzen. Nicht im Traum sah er das. Er war überwach. Er schwitzte, lüftete die Decke, sah den Horizont wachsen und wachsen, die Kommode, das Büchergestell, das Fenster, Mondschein und Welt. (Hugo, S. 29)

3.2.3 Zusammenfassender Vergleich

Zusammenfassend lässt sich nun über die formale Gestaltung der Texte feststellen, dass die beiden Autoren bewusst gestalterische Mittel einsetzen, um die sexuelle, teils sehr bedrückende Thematik noch zu intensivieren. So verwenden sowohl Hermann Ungar als auch Ludwig Winder Erzählsituationen mit beschränkten Perspektiven. In „Ein Mann und eine Magd“ ist diese begrenzte Sichtweise durch den Ich-Erzähler gegeben. Die Form der Ich-Erzählung ist auf Grund der egoistischen Zentralfigur sehr gut gewählt. Die Ich-Bezogenheit des Fabriksherrn kann durch diese Erzählform besonders deutlich gemacht werden. Der häufige Gebrauch des Personalpronomens „ich“, vor allem am Satzanfang, sowie die bewusste Auslassung von Figurenreden tragen noch weiter dazu bei, den Charakter des Fabriksherrn greifbar zu machen. Alle anderen in der Erzählung auftretenden Figuren bleiben unplastisch, was wiederum das Desinteresse des Erzählers an anderen Menschen verdeutlicht. Ebenso emotions- und teilnahmslos wie der Ich-Erzähler ist die verwendete Sprache. Die Beschreibung von Orten, die gewisse Gefühle im Erzähler auslösen sollten, ist knapp und sachlich. Auch die Beschreibung von sexuellen Handlungen folgt demselben Stil. Dadurch entsteht eine große Diskrepanz zwischen Stil und Inhalt. Dieser Kontrast intensiviert die Gefühle, die beim Lesen solch sexueller Thematik entstehen.

Dieselbe Diskrepanz ist auch in „Die Verstümmelten“ zu finden. Auch hier wird der Leser mit beklemmenden Situationen konfrontiert, die sehr trocken und sachlich wiedergegeben werden. Die verwendeten Satzkonstruktionen sind sehr einfach. Sie beginnen oft mit den Personalpronomen „er“ und „sie“ und einzelne Satzteile werden ungekünstelt mit dem Bindewort „und“ verbunden. Im Vergleich zu „Ein Mann und eine Magd“ finden sich Dialoge im Roman. Auffällig ist jedoch, dass die Hauptfigur Franz Polzer eher selten zu Wort kommt und von sich aus nicht gern zu reden scheint, was seinen schüchternen, ehrgeizlosen Charakter gut widerspiegelt. Ebenso wie der Sprachstil, der Franz Polzers Wesen reflektiert, bewirkt auch die personale

Erzählsituation eine Identifikation mit dem Zentralcharakter, trotz der nicht alltäglichen, ungewöhnlichen Thematik. Die Perspektive, aus der wir das Geschehen wahrnehmen, ist fast ausschließlich jene Polzers. Der häufige Gebrauch erlebter Rede sowie die zentrale Traumsequenz in der Mitte des Romans lassen einen guten Einblick in die Psyche Polzers zu.

Dieselbe Fokalisierung auf den Hauptprotagonisten finden wir auch in den beiden Texten von Ludwig Winders. So steht in „Die jüdische Orgel“ die Sichtweise Albert Wolfs im Vordergrund und in „Hugo“ jene des adoleszenten Knaben. Beide Charaktere neigen zur Selbstbeobachtung und –analyse. Häufige Reflexionen und Gedankenreden bestimmen die beiden Werke Winders. In „Die jüdische Orgel“ werden zum Teil auch Perspektiven anderer Figuren eingenommen, dies stellt jedoch die Ausnahme dar. Lediglich das letzte Kapitel weicht völlig von der gewählten Innenperspektive ab, was wahrscheinlich mit dem ausgebrochenen Wahnsinn Albert Wolfs zusammenhängt. Er ist nicht mehr in der Lage klar zu denken und murmelt nur noch unverständlich vor sich hin. Die Grundstimmung des Romans ist eine vereinsamte. Dies wird durch den seltenen Gebrauch von Dialogen verdeutlicht. Der Sprachgebrauch in „Die jüdische Orgel“ ist weitaus kunstvoller als jener, der in Ungars beiden Werken gebraucht wird. Einerseits hängt dies mit Winders Tendenz zum Gebrauch expressionistischer Sprachmitteln in seinem Frühwerk zusammen, andererseits spiegelt es auch Albert Wolfs Wesen wider. Er ist ein intelligenter, vom jüdischen Glauben geprägter Mensch. Der häufige Gebrauch von Bibelziten sowie hebräischer und jiddischer Begriffe verdeutlicht seine Herkunft.

Betrachten wir den Sprachgebrauch Winders in „Hugo“, so fallen zwar einige Gemeinsamkeiten mit „Die jüdische Orgel“ auf – wie beispielsweise fehlende Konjunktionen und Artikel –, doch alles in allem ist die verwendete Sprache hier viel einfacher. Dies hängt meiner Meinung nach wiederum mit der Sichtweise der Zentralgestalt zusammen. So wird zum Beispiel die sexuelle Wirklichkeit relativ einfach wiedergegeben und nur kurz angedeutet, während Hugos sexuelle Phantasien viel ausführlicher und kreativer dargestellt werden. Außerdem werden formale Mittel dazu verwendet, Hugos immer stärker werdenden Wahnsinn darzustellen. Es erfolgt nicht wie in „Die jüdische Orgel“ der Wechsel in die Außenperspektive, jedoch wird der Wechsel ins epische Präsens verwendet, um Hugos Wahnsinn zu verdeutlichen und Spannung aufzubauen.

Zusammenfassend muss außerdem erwähnt werden, dass mit der starken Fokalisierung und Einschränkung der Perspektive auf die zentralen Charaktere in den Texten eine wichtige Tatsache verbunden ist: alle Erzähler müssen als unzuverlässig angesehen werden. Die Erzählhaltung ist in allen vier Texten, auf Grund der

Beschränkung der Sicht auf die Zentralfiguren, äußerst subjektiv und muss vom Leser hinterfragt werden. Die verwendete Sprache, die stark an die Charaktere angepasst ist, intensiviert diese Subjektivität noch. Die Tatsache, dass sowohl die gewählte Erzählsituation als auch die sprachliche Gestaltung der vier Texte auf die Hauptprotagonisten ausgerichtet sind, darf keinesfalls übersehen werden. Sowohl Ungar als auch Winder verwenden diese formalen Möglichkeiten, um starke Gefühle bei den Lesern zu wecken und durch die Kombination von beklemmenden Inhalten und einfachem Sprachgebrauch einen intensiven Eindruck bei den Lesern zu hinterlassen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Ungar, Hermann: Die Verstümmelten. In: Ders.: Sämtliche Werke in drei Bänden. Werke 1: Romane. Hrsg. von Dieter Sudhoff. Oldenburg 2001, S. 15-154.

Ungar, Hermann: Fragment. In: Ders.: Sämtliche Werke in drei Bänden. Werke 1: Romane. Hrsg. von Dieter Sudhoff. Oldenburg 2001, S. 155-157.

Ungar, Hermann: Ein Mann und eine Magd. In: Ders.: Sämtliche Werke in drei Bänden. Werke 2: Erzählungen. Hrsg. von Dieter Sudhoff. Oldenburg 2002, S. 9-46, (zit. 2002a).

Ungar, Hermann: Briefe. In: Ders.: Sämtliche Werke in drei Bänden. Werke 3: Gedichte, Dramen, Feuilletons, Briefe. Hrsg. von Dieter Sudhoff. Oldenburg 2002, S. 277-327, (zit. 2002b).

Winder, Ludwig: Hugo. Tragödie eines Knaben. Gesammelte Erzählungen. Mit einem Anhang hrsg. von Dieter Sudhoff. Paderborn 1995.

Winder, Ludwig: Die jüdische Orgel. Hrsg. und mit einem Nachwort von Herbert Wiesner. Salzburg/Wien 1999, (Eine österreichische Bibliothek).

Sekundärliteratur

Allgemeine Literatur

Daemmrich, Horst und Ingrid: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. Tübingen/Basel 1995, S. 150-154.

Fetz, Bernhard: Vorlesung zur Prager Deutschen Literatur. http://vdeutsch.eduhi.at/vorlesungen/fetz_prag.pdf (30.06.2010).

Fischer, Jens Malte: Fin de Siècle. Kommentar zu einer Epoche. München 1978, S. 53-65.

Foucault, Michel: Sexualität und Wahrheit 1. Der Wille zum Wissen. 1. Aufl. (17. Nachdruck). Frankfurt/Main 2008, (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 716).

Haupt, Sabine und Stefan Bodo Würffel: Handbuch Fin de Siècle. Stuttgart 2008.

Hilmes, Carola: Die Femme Fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur. Stuttgart 1990.

Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 6. Aufl. München 2005.

Pankau, Johannes G.: Sexualität und Modernität. Studien zum deutschen Drama des Fin de Siècle. Würzburg 2004, S. 28-85.

Rabelhofer, Bettina: Sexualität um 1900. Streiflichter. In: Haring, Sabine/Scherke, Katharina (Hrsg.): Analyse und Kritik der Modernisierung um 1900 und um 2000. Wien 2000, (Studien zur Moderne 12), S. 135-159.

Tebben, Karin (Hrsg.): Frauen – Körper – Kunst. Literarische Inszenierungen weiblicher Sexualität. Göttingen 2000.

Vogt, Jochen: Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie. 10. Aufl. Paderborn 2008.

Zu Hermann Ungar

Bucher, André: Ökonomie des Begehrens. Hermann Ungars Die Verstümmelten I. In: Ders.: Repräsentation als Performanz. Studien zur Darstellungspraxis der literarischen Moderne. München 2003, S. 172-196.

Ders.: Psychodynamik und Groteske. Hermann Ungars Die Verstümmelten II. In: Ders.: Repräsentation als Performanz. Studien zur Darstellungspraxis der literarischen Moderne. München 2003, S. 197-217.

Fiala-Fürst, Ingeborg: Die expressionistische Variante des Eros. In: Dies.: Der Beitrag der Prager deutschen Literatur zum deutschen literarischen Expressionismus. Relevante Topoi ausgewählter Werke. St. Ingbert 1996, (Beiträge zur Robert-Musil-Forschung und zur neueren österreichischen Literatur 9), S. 132-153.

Gauß, Karl-Markus: Jammer und Unglück, Scherz und Lustigkeit – Hermann Ungar. In: Ders.: Die Vernichtung Mitteleuropas. Essays. Klagenfurt/Salzburg 1991, S. 79-92.

Hahnl, Hans Heinz: Hermann Ungar. In: Ders.: Vergessene Literaten. Fünfzig österreichische Lebensschicksale. Wien 1984, S. 183-186.

Kaas, Harald: Notiz über Hermann Ungar. In: Hermann Ungar: Die Verstümmelten. Roman. Köln-Lövenich 1981, S. 158-166.

Klemenz, Nanette: Hermann Ungar. Leben und Werk. Bonn 1971, (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 58).

Lehnen, Carina: Krüppel, Mörder und Psychopathen. Hermann Ungars „Die Verstümmelten“. Mit einer Vorbemerkung v. Dieter Sudhoff. Paderborn 1990, (Studien zur Prager deutschen Literatur 1).

Linke, Manfred: Einführung. In: Hermann Ungar. Einführung in sein Werk und eine Auswahl. Wiesbaden 1971, S. 9-42.

Ders.: Nachwort. In: Hermann Ungar: Die Klasse. Roman. Mainz 1973, S. 191-201.

Mann, Thomas: Vorwort [1930]. In: Hermann Ungar: Geschichte eines Mordes. Berlin 1987, S. 5-11.

Pátková, Eva: Hermann Ungar (1893-1929). Skizze einer Biographie. In: Germanistica Pragensia 4 (1966), S. 85-101. [nicht verfügbar]

Schmieschek, Ruth: Der Aspekt der Angst als zentrales Element im Werk Hermann Ungars. Versuch eines Gegenentwurfs zum biographisch-psychoanalytischen Interpretationsansatz. Diss. Univ. Wien 1994.

Schreck, Joachim: Nachwort. In: Hermann Ungar: Geschichte eines Mordes. Berlin 1987, S. 257-270.

Schütz, Hans J.: Hermann Ungar. In: Ders.: „Ein deutscher Dichter bin ich einst gewesen.“ Vergessene und verkannte Autoren des 20. Jahrhunderts. München 1988, S. 276-281.

Serke, Jürgen: Hermann Ungar. Ein Spion im höchsten Dienst. In: Ders.: Böhmisches Dörfer. Wanderungen durch eine verlassene literarische Landschaft. Wien/Hamburg 1987, S. 231-245.

Ders.: Nachwort. In: Ungar, Hermann: Das Gesamtwerk. Wien 1989, S. 441-459.

Sudhoff, Dieter: Hermann Ungars Prager Roman „Die Verstümmelten“. Gültigkeit und Aktualität einer Parabel. In: Binder, Hartmut (Hrsg): Franz Kafka und die Prager deutsche Literatur. Deutungen und Wirkungen. Bonn 1988, S. 107-122.

Ders.: Abseitiges eines Außenseiters. In: Ungar, Hermann: Der Bankbeamte und andere vergessene Prosa. Erzählungen, Essays, Aufzeichnungen, Briefe. Paderborn 1989, S. 206-210.

Ders.: Hermann Ungar. Leben – Werk – Wirkung. Würzburg 1990, (Epistemata Reihe Literaturwissenschaft 55), (zit. 1990a).

Ders.: Vom „Umwerter aller Werte“. Hermann Ungar, der Weltkrieg und „Krieg“. In: Ungar, Hermann: Krieg. Drama aus der Zeit Napoleons in drei Akten. Paderborn 1990, S. 55-72, (zit. 1990b).

Ders.: Zeittafel und Nachwort. In: Ungar, Hermann: Sämtliche Werke in drei Bänden. Werke 1: Romane. Hrsg. von Dieter Sudhoff. Oldenburg 2001, S. 334-352.

Ders.: Nachwort. In: Ungar, Hermann: Sämtliche Werke in drei Bänden. Werke 2: Erzählungen. Hrsg. von Dieter Sudhoff. Oldenburg 2002, S. 249-266, (zit. 2002a).

Ders.: Nachwort. In: Ungar, Hermann: Sämtliche Werke in drei Bänden. Werke 3: Gedichte, Dramen, Feuilletons, Briefe. Hrsg. von Dieter Sudhoff. Oldenburg 2002, S. 388-391, (zit. 2002b).

Ders.: Hermann Ungar. In: Fiala-Fürst, Ingeborg (Hrsg.): Lexikon deutschmährischer Autoren. Olmütz 2002, (zit. 2002c).

Wambach, Lovis Maxim: Hermann Ungar. In: Ders.: Die Dichterfürsten des Expressionismus. Baden-Baden 2002, S. 369-370.

Zu Ludwig Winder

Fiala-Fürst, Ingeborg: Die expressionistische Variante des Eros. In: Dies.: Der Beitrag der Prager deutschen Literatur zum deutschen literarischen Expressionismus. Relevante Topoi ausgewählter Werke. St. Ingbert 1996, (Beiträge zur Robert-Musil-Forschung und zur neueren österreichischen Literatur 9), S. 132-153.

Gassmann, Arno: Lieber Vater, lieber Gott? Der Vater-Sohn-Konflikt bei den Autoren des engeren Prager Kreises. Oldenburg 2002, (Studien zur Prager deutschen Literatur 3).

Gauß, Karl-Markus: Grauenhaft ist dieser Segen, dieser Fluch – Ludwig Winder. In: Ders.: Die Vernichtung Mitteleuropas. Essays. Klagenfurt/Salzburg 1991, S. 53-66.

Grebeníčková, Ružena: Nachwort. In: Winder, Ludwig: Die jüdische Orgel. Roman. Olten/Freiburg i. Br. 1983, (Walter Literarium 19), S. 153-168.

Krolop, Kurt: Ludwig Winder (1889-1946). Sein Leben und sein erzählerisches Frühwerk. Ein Beitrag zur Geschichte der Prager deutschen Literatur. Diss. Univ. Halle/Saale 1967. [nicht verfügbar]

Ders.: Nachwort. In: Winder, Ludwig: Der Thronfolger. Ein Franz-Ferdinand-Roman. Berlin 1989, S. 597-625.

Müller-Funk, Wolfgang: Die grenzenlose Lust an der Macht. Ludwig Winder Die nachgeholten Freuden (1927) als literarisches Lehrstück einer Theorie der Macht. In: Fiala-Fürst, Ingeborg (Hrsg.): Mährische deutschsprachige Literatur. Eine Bestandsaufnahme. Beiträge der internationalen Konferenz Olmütz, 25.-28.4.1999. Olmütz 1999, S. 129- 147.

Pazi, Margarita: Ludwig Winder (1889-1946). In: Dies.: Fünf Autoren des Prager Kreises. Frankfurt/Main 1978, (Würzburger Hochschulschriften zur neueren deutschen Literaturgeschichte 3), S. 256- 302.

Dies.: Die „freie“ Tat im historischen und antifaschistischen Roman – Max Brod, Ernst Sommer und Ludwig Winder. In: Daviau, Donald G. und Ludwig M. Fischer (Hrsg.): Das Exilerlebnis. Verhandlungen des vierten Symposium über deutsche und österreichische Exilliteratur. Columbia/South Carolina 1982, S. 162-168.

Dies.: Ein Versuch jüdischer deutsch-tschechischer Symbiose. Ludwig Winder. In: The German Quarterly 63.2 (1990), S. 211- 221.

Schütz, Hans J.: Ludwig Winder. In: Ders.: „Ein deutscher Dichter bin ich einst gewesen.“ Vergessene und verkannte Autoren des 20. Jahrhunderts. München 1988, S. 294-300.

Serke, Jürgen: Ludwig Winder. „Wann wird der Schmerz eines Menschen wieder etwas bedeuten?“ In: Ders.: Böhmisches Dörfer. Wanderungen durch eine verlassene literarische Landschaft. Wien 1987, S. 143-161.

Ders.: Nachwort. Ludwig Winder und sein Blick auf die Banalität des Bösen. In: Winder, Ludwig: Der Kammerdiener. Roman. Wien 1988, S. 355-363.

Ders.: Nachwort. Ludwig Winder und die Welt der unglückseligen Gefühle. In: Winder, Ludwig: Dr. Muff. Roman. Wien 1990, S. 335-341.

Spirek, Christiane Ida: Von Habsburg bis Heydrich. Die mitteleuropäische Krise im Spät- und Exilwerk Ludwig Winders. Wuppertal 2005, (Arco Wissenschaft).

Sternburg, Judith: Gottes böse Träume. Die Romane Ludwig Winders. Mit einer Vorbemerkung von Dieter Sudhoff. Paderborn 1994, (Studien zur Prager deutschen Literatur 2).

Sudhoff, Dieter: Zeittafel und Nachwort. In: Winder, Ludwig: Hugo – Tragödie eines Knaben. Gesammelte Erzählungen. Paderborn 1995, S. 250-260.

Ders.: Ludwig Winder. In: Fiala-Fürst, Ingeborg (Hrsg.): Lexikon deutschmährischer Autoren. Olmütz 2002, (zit. 2002c).

Taylor, Jennifer A.: Stimmen aus Böhmen. Die deutschsprachige literarische Emigration aus der Tschechoslowakei in Großbritannien nach 1938: Rudolf Fuchs, Ernst Sommer und Ludwig Winder. In: Becher, Peter und Peter Heumos (Hrsg.): Drehscheibe Prag. Zur deutschen Emigration in der Tschechoslowakei 1933-1939. München 1992, S. 165-180.

Wiesner, Herbert: Unter der Ghettohaut – das Paradies und die Hölle. In: Winder, Ludwig: Die jüdische Orgel. Salzburg/Wien 1999, (Eine österreichische Bibliothek), S. 106-111.

Anhang

Abstract

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der zentralen Rolle von Sexualität in vier ausgewählten Texten zweier Prager deutscher, ursprünglich aus Mähren stammender Erzähler: Hermann Ungar (1893-1929) und Ludwig Winder (1889-1946). Bei den behandelten Werken handelt es sich um Ungars ersten Roman „Die Verstümmelten“ (1922) und seine Erzählung „Ein Mann und eine Magd“ (1920) sowie um Winders Roman „Die jüdische Orgel“ (1922) und seinen Erzählband „Hugo – Tragödie eines Knaben“ (1924). In allen vier Texten ist eine offenkundig sexuelle Thematik vorherrschend. Diese Thematik wird von den beiden Autoren zusätzlich durch verschiedene formale und sprachliche Gestaltungsmittel verstärkt.

Das einführende Kapitel der vorliegenden Arbeit versucht zunächst die biographischen Gemeinsamkeiten der beiden Autoren zu verdeutlichen und die vier ausgewählten Texte im Kontext des Gesamtwerkes der beiden Erzähler vorzustellen. Weiters wird ein kurzer Überblick über den aktuellen Forschungsstand gegeben und die Bedeutung von Sexualität um 1900 hervorgehoben.

Der Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit liegt sodann auf der inhaltlichen und formalen Analyse der ausgewählten Werke und dem Vergleich dieser. Bei der inhaltlichen Interpretation wird einerseits auf die Funktion von Sexualität im Text und andererseits auf die Darstellung der männlichen und weiblichen Zentrafiguren in den Texten eingegangen. Im abschließenden formalen Vergleich wird die Wichtigkeit der gewählten Erzählsituation und der sprachlich-stilistischen Mittel für die Texte, insbesondere für die Intensivierung der sexuellen Thematik, beleuchtet.

Lebenslauf

Angaben zur Person

Name	Elisabeth Bergauer
Adresse	Stockerauer Straße 31 3464 Hausleiten
Email	E.Bergauer@gmx.at
Staatsangehörigkeit	Österreich
Geburtsdatum	18. Jänner 1985

Ausbildung

seit 10/2004	Universität Wien 1. Studienrichtung: Deutsche Philologie 2. Studienrichtung: Anglistik und Amerikanistik
09/2008-01/2009	University of Aberdeen Auslandssemester im Rahmen des Erasmus-Programms
1999-2004	Handelsakademie Tulln
1995-1999	Hauptschule Stockerau und Hausleiten
1991-1995	Volksschule Leitzersdorf und Niederfellabrunn

Berufserfahrung

seit 05/2010	Mitarbeiterin in der Entlehnung der Universitätsbibliothek Wien, 1010 Wien
05/2009-05/2010	Administrative Mitarbeiterin in der Waris Dirie Foundation, 1030 Wien