

Krejčí, Karel

Der Novellist Oskar Jellinek

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1962, vol. 11, iss. D9, pp. [162]-174

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107488>

Access Date: 12. 03. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

KAREL KREJCI

DER NOVELLIST OSKAR JELLINEK

*„Ich mag die Großen des Lebens nicht,
Ihr Schicksal formt sich mir nicht zum Gedicht,
Doch einer Näherin Untergang
Kann werden mir zum Heldengesang“*

O. Jellinek, *Bekennnis*

Oskar Jellinek ist heute bedauerlicherweise nur noch einem verhältnismäßig engen Kreise von Lesern und Literaturfreunden bekannt. Ich selbst bin vor knapp 25 Jahren von dem tschechischen Germanisten der Brüner Philosophischen Fakultät, Dozent Stanislav Sahánek, der während der Okkupationszeit von den Nazisten grausam hingerichtet wurde, auf den Dichter und Erzähler O. Jellinek aufmerksam gemacht worden. Der unvergeßliche Freund und Lehrer Sahánek hat mich schon damals dazu angehalten, eine Monographie über Oskar Jellinek zu schreiben. Kurz darauf habe ich dann den mährisch-österreichischen Dichter in unserer gemeinsamen Vaterstadt Brno persönlich kennengelernt und von ihm wertvolles Material erhalten, das mich in die Lage setzt, nach eingehenderen Teilarbeiten mein einstiges Vorhaben zu realisieren.

Dem vorliegenden Aufsatz, der den Novellen O. Jellineks gewidmet ist, liegt der Text eines Vortrags zugrunde, den ich anlässlich der 75. Wiederkehr von Jellineks Geburtstag in Brno abgehalten habe.¹

Es sei mir gestattet, zunächst einiges aus Jellineks Leben und Wirken in aller Kürze mitzuteilen: Oskar Jellinek wurde am 22. Jänner 1886 in Brno als Sohn des Brüner Tuchkaufmanns und späteren Textilindustriellen Edmund Jellinek und dessen Gattin Leontine, gebor. Bachrich, geboren. Nach Absolvierung des Ersten deutschen Staatsgymnasiums in Brno kam er im Jahre 1904 nach Wien, das ihm für volle 34 Jahre zur Wahlheimat wurde. Hier veröffentlichte er ein kleines Buch über das Burgtheater² und Gedichte in verschiedenen Zeitschriften, trat dann als absolvierter Jurist in den Justizdienst ein. Die in Angriff genommene Arbeit an einem Roman³ wurde durch den Ausbruch des 1. Weltkrieges vereitelt. Die Kriegsjahre 1914—1918 verbrachte Jellinek als Artillerieoffizier größtenteils an der italienischen Front. Nach dem Krieg war er noch kurze Zeit im Richteramt tätig, gab dann den richterlichen Beruf auf, um sich fortan vollends dem Schrifttum widmen zu können. Abgesehen von zeitweiligen Vorlesungen und Vorträgen aus eigenen und fremden Werken, durch die er sich einen Namen als Vortragskünstler vom Range eines Karl Kraus gemacht hatte, verlebte er die Wiener Jahre — seiner psychischen Veranlagung gemäß — vorwiegend in einsamer Zurückgezogenheit, abseits aller großstädtischen Strömungen, seinen eigenen Worten zufolge „einflußreiche und maßgebende Kreise scheu meidend und lieber dem Fluß und Maß inneren Lebens nachfühlend“. Getrieben, jene Beziehungen zwischen den Menschen zu gestalten, die überzeitlich und immernützlich sind, hatte er in den literarischen Verhältnissen der Nachkriegszeit einen schweren Stand,⁴ bis seine mährische Novelle *Der Bauernrichter* im Wettbewerb des Verlags Velhagen & Klasing im Jahre 1924 unter mehr als zweieinhalbtausend Einsendungen den ersten Preis für die beste deutsche Novelle errang. Darauf folgen im Jahrzehnt 1924—1934 fünf weitere Novellen,⁵ die mit der in der Emigration entstandenen Novelle *Der Freigesprochene* den Inhalt der *Gesammelten Novellen*⁶ bilden. In der Zeitspanne 1933 bis 1938 entstehen außer neuen Gedichten und Aphorismen und neben einer Reihe von kleineren Erzählungen und Legenden⁷ u. a. auch noch verschiedene gelegentliche literarische Aufsätze und Kritiken und vor allem die *Geistes- und Lebenstragödie der Enkel Goethes. Ein ge-*

*sprochenes Buch.*⁸ Im kritischen Jahr 1938 war Jellinek gezwungen, Wien mit seiner Frau Hedwig für immer zu verlassen. Nach kurzem Aufenthalt bei seiner Mutter in Brno kommt er im April 1939 zunächst nach Paris⁹ und ein Jahr später nach New York. Auch in Los Angeles, wohin er im Juli 1943 übersiedelt war, fand er keine „neue Heimat“, zumindest nicht als Schriftsteller. Wiewohl sich Jellinek in der Neuen Welt völlig entwurzelt fühlt, entstehen doch auch noch in dieser seiner letzten Lebensphase neue lyrische Produkte und Aphorismen und neben der bereits erwähnten Novelle *Der Freigesprochene* auch noch die eigenständige *Raacher Silberfeier*, eine aus einem Vorspiel und elf Szenen bestehende Heimwehdichtung, in der der Dichter der geliebten österreichischen Landschaft, „dem Unverlierbaren der verlorenen Heimat“ — wie der Untertitel lautet — ein schönes Denkmal setzt und darüber hinaus über Hitler und seine Komplizen Gerichtstag hält.¹⁰

Das Letzte, was wir aus Jellineks Feder besitzen, ist das ergreifende Gedicht, das er einige Wochen vor seinem unerwarteten Tode niedergeschrieben hatte, der ihm am 12. Oktober 1949 nach einer wohlbestandenen Operation im Spital zu Los Angeles dahinraffte, und das uns nach Ginzkeys Worten bezeugt, „daß es ihm jederzeit um mehr als das eigene Leid, daß es ihm um das Leiden aller ging und um die bedingungslose Menschenliebe“:¹¹

*Tage kommen und wandeln,
Bis der Abend erglimmt.
Keiner, der nicht einem Kinde
Seine Mutter nimmt,
Keiner, der nicht einer Mutter
Entreißt ihr geliebtes Kind,
Keiner, der Anderer Leben
Nicht als ein Lichtstrom durchrinnt.
Tage kommen und wandeln,
Mild oder wild das Gesicht,
Jenem Schwinge zu Gipfeln,
Diesem ein Abgrundsgewicht,
Bis dann so Diesem wie Jenem
Stillsteht die wandelnde Schar,
In den ungleichen Schalen
Nicht mehr Freuden und Qualen,
Nur auf den Stirnen, den Falten,
Noch ein erlöschendes War.*

*

Bevor ich nun nach dieser kurzen Lebensskizze auf Jellineks Buchnovellen zu sprechen komme, halte ich es für angebracht, zunächst seine eigenen Ansichten über die Novelle im allgemeinen und über seine Novellen im besonderen heranzuziehen und sie auf ihre Stichhaltigkeit hin zu untersuchen. Aus Jellineks Tagebüchern, brieflichen Berichten und gelegentlichen mündlichen Äußerungen ist mir bekannt, daß er sich mit dem Genre der Novelle, vor allem mit der klassischen Novelle, eingehend befaßt hat. In seiner bisher unveröffentlichten *Selbstbiographischen Skizze* findet sich folgender beachtenswerter Passus über sein eigenes Schaffen:

„Vor allem gehören alle meine bisher veröffentlichten Erzählungen einer anderen und andersbetonten Welt an. Ich fühlte, daß das, was ich zu geben und zu gestalten hatte, nicht den Sonder-Empfindungen einer bestimmten gesellschaftlich-gehobenen Schicht entsprach, sondern unbedingter, rücksichtsloser, blutvoller war, und daß ich mich damit an das ganze Volk und durch dieses an die ganze Menschheit zu wenden hatte. So wurden die Grundtriebe des Menschen, die immer gleichen und immer gültigen der Antrieb meines Schaffens (von mir gesperrt — KK), und vor meinem Auge stand im wesentlichen der von einem starken Grundgefühl beherrschte Volksmensch, der mit nichts bekleidet ist, als mit dem Hemde seines Schicksals. Es war kein Zufall, daß, als mich die Stunde rief, ein Werk dieses Charakters entstand. Die unmittelbar wirksamen Kräfte des Glaubens, des Ackerbodens, der Sinnesmacht

der Liebe, der Mutterschaft bestimmten auch weiterhin meinen Schaffensweg. Dieser setzte die Kreise, denen ich entstamme, in nicht geringes Erstaunen. Sie waren Bücher voll gepflegter, sacher Empfindungen gewohnt, die das wirkliche Leben zumeist nur durch eine dicke Glaswand sehen lassen — meine Menschen traten geradewegs, ohne anzuklopfen, in das Zimmer des Lesers, und knapp unter seinen Augen vollzieht sich ihr aus Wesenstiefen aufsteigendes Geschick.“¹²

Diese Aussage des Dichters ist deshalb wichtig, weil sie auf die Grundtriebe des Menschen, auf das Mysterium des Geschlechtes, die dumpfen Leidenschaften und die Schicksalsträchtigkeit des Lebens hinweist. Folgerichtig steht in der Mitte seines gesamten Novellenwerks der Mensch mit seinen Wirrnissen und Leidenschaften, aufgeführt von den Mächten des waltenden Schicksals. Fraglich ist allerdings, ob der von einem starken Grundgefühl beherrschte Volksmensch wirklich nur mit dem Hemde seines Schicksals bekleidet ist.

Eine Tagebuchstelle vom 5. Februar 1930 enthält einen kurzen, aufschlußreichen Essay über *Das Milieu im Drama und in der Novelle*, aus dem ich hier den Schlußabsatz, der die Novelle betrifft, in vollem Wortlaut bringe:

„In der Novelle spielt das Milieu eine weniger streng umrissene Rolle. Wohl wäre es auch hier künstlerisch sinnlos, ein Milieu zu bemühen, aus dem keine Folgerungen gezogen werden, also z. B. eine Eheirring im Hause eines Scharfrichters spielen zu lassen, wenn diese nicht gerade in dieser Atmosphäre ihre Ursache hat. Aber in der Novelle, die sich je an den einzelnen Menschen, nicht wie das Drama, an eine Versammlung wendet, darf die Achse des Kunstwerkes eine andere Richtung haben als in der öffentlichen Diskussion. Ich darf also einen novellistischen Einzelvorfall in einem sozial oder national betonten Milieu spielen lassen, ohne daß dieses Soziale oder Nationale in der Erzählung zum Ausdruck oder so zum Ausdruck kommt, wie es der Zeitperspektive entspricht. Auch muß das Milieu keineswegs durch typische Figuren repräsentiert werden. Im Gegenteil, es entspricht der Novelle als der Gestaltung eines einmaligen, unvergeßlichen Ereignisses, wenn die führenden Figuren verschärfte, hervorstechende, ja sogar absonderliche Züge aufweisen, die sie von den typischen Vertretern des betreffenden Milieus ebenso unterscheiden, wie sich der Vorfall von den sonst in diesem Milieu üblichen Vorgängen einprägsam abhebt“.

Zu diesen Ausführungen Jellineks ist folgendes zu vermerken: Jellinek hat insofern recht, als die Anforderungen auf das Milieu in der Novelle nicht so streng zu stellen sind, wie im Drama. Auch darin muß man ihm beipflichten, daß das Milieu in den einzelnen Sonderfällen keineswegs durch typische Figuren repräsentiert zu werden braucht; aber das Soziale und Nationale ist von keinem Milieu wegzudenken, und es tritt auch in den Novellen Jellineks sogar gegen seinen Willen zutage. Weniger klar und überzeugend ist die Feststellung, daß die Achse des Kunstwerks eine andere Richtung in der Novelle haben darf, da sie sich an den einzelnen Menschen wendet. Jellinek selbst hat, wie ich weiß, bei den Vorlesungen seiner Novellen ungemein starke Wirkungen in der zahlreichen Hörerschaft ausgelöst, die den Erschütterungen durch ein Drama gleichgesetzt werden können.

In dem an mich adressierten Brief vom 5. 12. 1937 sagt Jellinek, er habe oft versucht, sich über das Wesen seiner Erzählungen Rechenschaft zu geben und sei dabei zu folgendem Resultat gekommen: „... sie (d. h. Jellineks Erzählungen) sind Schicksalstragödien in Novellenform“. Und er setzt fort:

„Ich bin nicht auf dem Wege irgendwelcher Lektüre zu meinen Gestalten gelangt — diese ganze mährische Welt brach vielmehr, wie ich Ihnen erzählt habe, zum erstenmal in einem bestimmten Augenblick, mir selbst ganz überraschend, mit dramatischer Wucht aus mir hervor, als ich einem Novellenstoff für das Preisgericht nachsah. Da standen plötzlich, jäh aufgeschossen, die mährischen Äcker meiner Jugend vor mir. Ich weiß noch den Punkt auf der Wiener Ringstraße, wo mir das geschah“.

Geht man von dem romantischen Begriff „Schicksalstragödie“ aus, mit dem Jellinek seine Novellen kennzeichnet, so ist dieser Begriff nur bedingt annehmbar: nämlich in dem Sinne, daß der Mensch Schöpfer seines Schicksals ist und es sein muß, wenn die Novelle als wirklich *tragisch* empfunden werden soll. Daran ändert auch die Tatsache nichts, ob der Held ein willensschwaches, von Trieben beherrschtes Wesen ist, oder ob er sein Schicksal nach seinem Willen formt.

Auf die Novelle bezieht sich noch die Tagebuchstelle vom 30. 5. 1939, wo es u. a. heißt:

„Allen meinen Novellen ist eigentümlich, daß ein Individualfall in typischem Gelände sich abspielt. Was in der *Mutter der Neun*, im *Valnocha*, im *Bauernrichter* usw. sich begibt, sind Sonderfälle, aber es ist das typische Muttertum, der typische, zur Schwäche verdamnte arme Teufel, wenn auch mit bestimmten, hier wirkend werdenden Einzelzügen, und vor allem das typische Militärmilieu, das typische Bauernmilieu mit seinen typischen Eigenschaften (z. B. der Land- und Erntegier in der *Hanka*) usw., das durch diese Einzelfälle belichtet wird. Ich erinnere mich, daß es in einem Referat über den *Valnocha* naselend hieß: ‚Hier hat der Autor nicht ohne Glück eine Typologie der Offiziershierarchie versucht‘. — Der Autor hat das nicht versucht und nicht gewollt, aber es ist notwendig entstanden, weil ich auch hier . . . aus der Wand des Allgemeingültigen den Einzelfall herausgemeißelt habe. Es gibt Novellen, die nicht nur einen Sonderfall behandeln, sondern auch in einem Sondermilieu spielen. Ich habe vom Recht und der Pflicht des Sonderfalles Gebrauch gemacht, ihn aber stets in den Strom des Allgemein-Menschlichen mündend gestaltet . . . Ich habe niemals Neben-, sondern immer Grunddinge in den novellistischen Rahmen gestellt, und das Allgemein-Menschlich-Gültige war auf meinen dunklen Erzählerwegen mein Kompaß. Daher mag es kommen, daß diese Novellen auf viele ihrer Leser mit dem Gewicht von Dramen wirken. Sie stehen jedenfalls im Schnittpunkt von Drama und Erzählung“.

Auf die nahe Verwandtschaft zwischen Drama und Novelle weist auch Jellineks Bezeichnung seiner Novellen als „dramatische Novellen“ hin. Allein schon der flüchtige Vergleich des Dramas mit der Novelle macht den Grundunterschied zwischen diesen beiden Genres sinnfällig: während im Drama eine Handlung direkt, also unmittelbar vorgeführt wird, wird dieselbe in der Novelle indirekt, also mittelbar vom Erzähler (meist einer dritten Person) dargestellt. Die Novelle impliziert folglich den wichtigen Fakt der Distanzierung des Erzählers von der erzählten Handlung — und Distanzierung gehört zum wesentlichen Credo des künstlerischen Schaffens von O. Jellinek. Sie gibt u. a. die Grundlage ab für seinen Klassizismus, der darauf ausgeht, die zentralen Motive der individuellen Lebenstragik in möglichst einfacher und zugleich vollendeter Form zu erfassen.

Die enge Verwandtschaft der Novelle mit dem Drama hat auch schon Theodor Storm erkannt und hervorgehoben:

„. . . die heutige Novelle ist die Schwester des Dramas und die strengste Form der Prosadichtung. Gleich dem Drama behandelt sie die tiefsten Probleme des Menschenlebens. Gleich diesem verlangt sie zu ihrer Vollendung einen im Mittelpunkt stehenden Konflikt, von welchem aus das Ganze sich organisiert, und demzufolge die geschlossenste Form und die Ausscheidung alles Unwesentlichen; sie duldet nicht nur, sie stellt auch die höchsten Forderungen der Kunst.“⁴³

Storms geistreiche Kennzeichnung der Novelle als Schwester des Dramas trifft auf Jellinek insofern zu, als die dramatischen Elemente, die ihm eigen sind, die Wirkung seiner Novellen außerordentlich steigern. Sie zeigen u. a. auch klar, warum Jellinek nach dem Scheitern seiner dramatischen Versuche zum Genre der Novelle hinüberwechselte. Dieser konsequent durchgeführte „Wendepunkt“ begründete denn auch den Ruhm des Novellisten Oskar Jellinek.

Der Novellist Jellinek wurde in verschiedenen Kritiken und Rezensionen u. a. mit Jakob Julius David, Ferdinand von Saar, Marie Ebner von Eschenbach, Conrad Ferdinand Meyer verglichen, bzw. in Beziehung gebracht. So schrieb z. B. der ungezeichnete Verfasser des Geleitwortes zum Abdruck der tschechischen Übersetzung des *Bauernrichters* in der Zeitung *Lidové noviny* vom 10. 2. 1927: „... Es ist für den tschechischen Leser, vor allem in Mähren interessant zu verfolgen, wie selbständig der junge Deutsch-Mährer die Bahn beschreitet, auf der J. J. David und Marie Ebner-Eschenbach so rühmlich begonnen haben.“¹⁴ Jellinek äussert sich hierzu in dem weiter oben zitierten Brief wie folgt:

„Das ist — soweit meine eigene Erkenntnis dies zu beurteilen vermag — wahr. Dem Verfasser lag von meinen mährischen Novellen nur der *Bauernrichter* vor. Aber ich glaube, daß alle meine einschlägigen Erzählungen sich von den Meisterwerken der beiden genannten großen deutschen Schilderer tschechisch-mährischen Lebens grundlegend unterscheiden: nicht bloß im Rhythmus der Sprache, im Tonfall des Satzes, sondern in der ganzen Blickrichtung des Geschehens und der Akzentuierung der Handlung sind es ganz andere ästhetische und ethische Gebilde und Sinnbilder — ob nun ein gedrückter Mensch aus der Tiefe, wie Valnocha, zu einer eigenartigen Revolution sich erhebt, die ihm (nach innerem Gesetz) mißlingen muß — oder ob, wie in *Hankas Hochzeit*, ein Ermordeter in seinem Kinde aufersteht und die noch so kluge und tatkräftige Gattenmörderin in ihre eigene Untat verstrickt.“¹⁵

Zu dem Vergleich mit J. J. David nimmt Jellinek selbst Stellung in einer Tagebucheintragung vom 6. 7. 1939:

„Mit J. J. David bin ich natürlich öfters in Vergleich gesetzt worden — verlockt doch die gemeinsame Landschaft, vielleicht auch manche gemeinsame Leutschaft dazu. Aber der Jüngere hat wie der Ältere sein Mähren *direkt* empfangen: wo hier Verwandtschaft ist, ist es keine literarische, sondern die natürliche der Gestalten eines Landstrichs untereinander. Die Gestalten aber sind wohl kaum Verwandte. Seine Erzählungen, soferne ich sie kenne, sind ganz andere Gebilde als die meinen. Den tiefsten Eindruck machte mir vor vielen Jahren seine wunderbare *Hanna*. Ganz verschieden bei ihm und bei mir die Aussaat der Schuld von Schicksalshand, das Wachstum des Verhängnisses aus den Grundfurchen des Charakters, der Ährenstrich der Sense auf dem Acker der Sprache, die Ernte der Sühne, die Einfuhr des katastrophelbeladenen Wagens in das Hoftor des Todes.“

Jellinek hat allerdings recht, wenn er seine Novellen als ganz andere Gebilde hinstellt, als die Erzählungen Davids. Er sieht das komplizierte Problem vom Standpunkt seines eigenen Schaffens her, indem er vor allem auf die unterschiedlichen Gestaltungsprinzipien und Formelemente hinweist. Eine eingehendere Analyse von Leben und Wirken der beiden deutsch-mährischen Erzähler zeigt uns, worin sie übereinstimmen und worin sie auseinandergehen: Beide sind gebürtige Mährer, beide jüdischer Abstammung und Religion, von der sie im Grunde genommen nie abkamen (wenn auch David aus sozialen Gründen zum Katholizismus übertrat), beide verbrachten den größten und für sie entscheidendsten Teil ihres Lebens in Wien (aber beide hatten es anders erlebt und anders gewertet), beide fühlten sich als Dichter der deutschen, besser österreichischen Kultur verpflichtet, beide waren und blieben zeit ihres Lebens Individualisten, denen der Weg zur Solidarität mit der Arbeiterklasse verschlossen blieb — daher wurde auch keiner von ihnen zum Ankläger der kunst- und menschenfeindlichen Gesellschaftsordnung des Kapitalismus, zum Anwalt der Ausgebeuteten und Entrechteten. Jellinek wendet zwar seine Aufmerksamkeit immer wieder den sozial Schwachen und Benachteiligten zu und macht sie zu den Haupthelden seiner Erzählungen, aber er sieht sie nicht vom Standpunkt der gesellschaftlichen Zustände, sondern als unabwendbare Fügung des Schicksals. Worauf aber Jellinek

seiner apolitischen Haltung wegen nie einging und eingehen konnte, das gelang David wenigstens in den Erzählungen seiner letzten Schaffensphase, nämlich die Widersprüche in der kapitalistischen Gesellschaft aufzuzeigen.⁴⁶ Während die Slawen bei Jellinek als minderwertige Geschöpfe agieren, ist David bemüht, den Tschechen gerecht zu werden und dies verhalf ihm auch dazu, viel tiefer in den Volkscharakter der Tschechen einzudringen. Bei Jellinek bildet die mährische Landschaft nur den notwendigen Hintergrund, ja sie wird oft zur bloßen Kulisse, von der sich die handelnden Personen abheben; David dagegen gelingt es, die Einheit von Landschaft und Menschen zu gestalten. — Damit ist der Vergleich bei weitem nicht erschöpft, und es ist hier auch nicht der Ort, ihn weiterzuführen. Das muß einer Sonderstudie vorbehalten bleiben. Aber aus dem Gesagten dürfte zur Genüge erhellen, wie kompliziert diese Fragen sind und wie leicht man bei solchen Ad-hoc-Vergleichen dem einen oder andern Unrecht tun kann.

Vieles von dem, was über David gesagt wurde, hat mutatis mutandis auch für Saar seine Gültigkeit. Aber auch hier ist wiederum festzustellen, daß Saars Novellen ebenfalls ganz andere Gebilde sind, als die Jellinekschen. Wie Jellinek, so hat auch Saar (und neben ihm auch die Ebner-Eschenbach) eine unglückliche Liebe zum Drama genährt, bis er sein eigenes Schaffensgebiet in der Novelle erkannt hatte, aber für ihn trifft das Stormsche Wort von der Novelle als Schwester des Dramas nicht zu. Gleich den Jellinekschen sind auch Saars Helden vom Schicksal Getriebene — keiner seiner Helden handelt zielstrebig, und ein heroisches Ringen mit den sich in Natur und Gesellschaft objektivierenden Mächten des Schicksals hat er nie dargestellt. Gleich Jellinek sind auch bei Saar die Frauen die Schuldträgerinnen, denen passive, leidende Männer gegenüberstehen. Zum Unterschied von Jellinek ist Saar des naturalistischen Einflusses bar, eher der impressionistischen Kunst nahe. Beide zeichnet eine humanistische Grundhaltung aus. Zu den wesentlichsten Unterschieden zwischen ihnen gehört der folgende: Saar ist ausgesprochener *Erlebnis-Dichter*, und wirkt, wo er auf seine Phantasie angewiesen ist, gekünstelt; Jellinek dagegen ist vor allem *Bildungsdichter*, und er schafft seine Figuren meist nicht kraft der konkreten Anschauung, sondern kraft seiner starken, schöpferischen Phantasie.

In bezug auf C. F. Meyer hat sich Jellinek selbst einmal die Frage in einer ihn kennzeichnenden Weise gestellt:

Was scheidet die Mutter der Neun der Ton- und Bild-Art und hinsichtlich des Wesensgrundes von den Novellen C. F. Meyers? . . . Erstens: Wohl erzählen beide Autoren in Bildern, aber C. F. Meyer ist ein *Malers* von oft unerhörter Plastik, der Autor der Mutter der Neun ist *Holzbildhauer*. Zweitens: Das personale Wesen der Novellen C. F. M.s besteht darin, daß in ihnen historische Persönlichkeiten von meist berühmten Namen agieren, in der M. d. N. aber tragieren anonyme Menschen. Die Wirkung der Meisterwerke C. F. M.s hängt daher eng mit dem Bildungsmedium der Geschichtskentnis zusammen (die sie teils voraussetzen, teils vermitteln), hinsichtlich der M. d. N. ist dies, obwohl auch ihre Handlung auf geschichtsgesättigtem Boden spielt, nicht der Fall.⁴⁷

Jellinek hat den Kern des Problems seiner Beziehung zu C. F. Meyer gewiß klug herausgeschält, aber das Problem selbst damit bei weitem nicht gelöst. Das aber ist wiederum eine Frage für sich, auf deren Lösung hier nicht eingegangen werden kann. Ich gedenke auch nicht, die hier angeschnittenen Komparationen weiterzuentwickeln, möchte aber dennoch wenigstens auf den beachtenswerten und interessanten Aufsatz Peter Goldammers: *Jakob Julius David — ein vergessener Dichter*⁴⁸ hinweisen, den ich mit vielem Nutzen gelesen habe und aus dem

ich, da er in das von mir abgehandelte Thema einschlägt, diese wichtige Feststellung wiedergebe:

„In der Vorstellung der österreichischen Bourgeoisie nehmen die Tschechen die Funktion „verwendbarer“ Dienstboten ein; ihre Frauen aber stellen mit ihrer angeblich laxen Moral eine Gefahr für die allgemeine Sittlichkeit dar. Das ist ungeschminkte, unverhüllte Herrenmoral! Sie ist auch in der späteren Literatur der österreichischen Bourgeoisie erkennbar...“ (S. 354.)

Goldammers Ausführungen erhellen eine Reihe von komplizierten und bisher wenig beachteten oder mit Absicht umgangen Fragen der österreichischen Literatur der letzten hundert Jahre, manchmal aber scheinen sie doch etwas zu kraß formuliert zu sein, so daß man ihnen nicht vorbehaltlos beipflichten kann. Als Beispiel einer solchen Formulierung sei folgender Passus angeführt:

„So inkommensurabel die österreichischen Schriftsteller zu sein scheinen, die hier besprochen wurden, und auf welch verschiedenartige Weise sie den tschechischen Menschen betrachten, eines ist ihnen allen gemeinsam: sie haben kein unmittelbares Verhältnis zu ihren Gestalten. Ob es an der nivellierenden Weltanschauung der Marie von Ebner-Eschenbach liegt, ob an der nationalen Voreingenommenheit Ferdinand von Saars oder an dem peripheren psychologischen Interesse Robert Musils — überall vermißt man eine vorurteilsfreie Schilderung der Menschen auf Grund ihrer eigenen Lebensbedingungen, das Bestreben, sie so zu sehen, wie sie sind, nicht so, wie man sie sich vorstellt, wie man wünscht, daß sie sein sollten, oder wie sie auf andere wirken.“ (S. 356.)

Nach dem bisher Gesagten ist es nun angebracht, auf die einzelnen Buchnovellen O. Jelineks einzugehen und sie kurz zu analysieren, am besten wohl nicht in ihrer zeitlichen Abfolge, sondern nach ihrer inneren Verwandtschaft:

1. Der Bauernrichter

In einem mährischen Dorf wird eines Tages der alte Bauer Sima ermordet aufgefunden. Als des Mordes verdächtig wird der Neffe des Ermordeten, Quirin Michalek, ein Nichtstuer und Leichtfuß, verhaftet. Die Untersuchung führt der Ortsrichter Rafael Weynar, der im Dorfe aufgewachsen, aber wegen seiner Schwächlichkeit stets Gegenstand des Spottes seiner gleichaltrigen Jugendgenossen gewesen war. Selbst die Ehe mit der schönen Bauerntochter Wlasta Markytan vermochte ihn nicht zu ändern. Der Bauernrichter hat den Ehrgeiz, von den Bauern voll und gleichwertig genommen zu werden. Der Mordfall gibt ihm Gelegenheit zu zeigen, daß er ihnen wenigstens in intellektueller Hinsicht überlegen ist. Er treibt beim Verhör Quirin in die Enge, fest entschlossen, ihn dem Kreisgericht zu überstellen. Quirin leugnet zwar mit Recht alle Schuld, will aber kein Alibi erbringen, wo er die Mordnacht verbracht habe, und kann auch sein Bauernmesser mit den eingekerbten Anfangsbuchstaben seines Namens nicht vorzeigen. Der Richter aber hat Quirins Messer in seinem Schlafzimmer gefunden und weiß, bei wem Quirin in der kritischen Nacht gewesen war. Er bezwingt seine Eifersucht und beschließt, wie an seiner Frau so auch an seinem Ehebrecher Rache zu nehmen. Doch da erscheint Wlasta, gefolgt von der ganzen Dorfgemeinde, und bekennt öffentlich den Ehebruch, um Quirins Freilassung zu erwirken. In rasender Eifersucht stößt der Richter sein ehebrecherisches Weib mit Quirins Messer nieder und läßt sich abführen. Wenigstens für diesen Augenblick hatte er die Bauern auf seiner Seite, da er Vergeltung geübt hat — wie ein Bauer!

2. Valnocha, der Koch

Bubenik, der Diener des Leutnants Wieninger, der in demselben Haus wohnt, in dem Zdenka, die Geliebte des Batteriekochs Valnocha, bei einem Fabrikanten als Stubenmädchen dient, berichtet dem Koch am Vorabend des Abmarsches in die Manöver von Zdenkas intimen Beziehungen zu Leutnant Wieninger. Valnocha hält im Gefühl seiner Ohnmacht die Reden seines Rivalen Bubenik für bloßen Unsinn und glaubt auch nach dem, was er mit eigenen Augen gesehen, weiterhin an seine Geliebte. Er nimmt es als unabwendbares Schicksal hin.

Er ist zwar betroffen, empfindet aber keinerlei Groll und Haß gegen seinen Vorgesetzten, mit dem er während der Manöver öfters zusammenkommt. Der Haß gegen den Nebenbuhler bricht erst durch, als Valnocha Zeuge eines Tête-à-tête zwischen Wienering und der Tochter des Dorfkaufmanns Himmelreich wird, bei dem der Leutnant einquartiert ist, und dieser Haß erwacht dann von neuem, als Valnocha unter den badenden Offizieren Wienering nackt im Wasser sieht, genauso wie er ihn einige Tage vorher durch die zerfranste Jalousie in einer verhänglichen Situation mit Zdenka gesehen hatte. Als sich Wienering eines Tages bei Valnocha ein Gabelfrühstück bestellt, überkommt den Koch der Gedanke, den Zerstörer seines Glücks zu vergiften. Dieser Gedanke lastet aber so schwer auf ihm, daß er zuletzt kaum noch seinen Pflichten nachkommt. Als dann zum festlichen Abschiedsmahl ein Pilzgericht vorgeschlagen wird, erliegt Valnocha der Zwangsidee und bereitet nach wiederholtem Zögern das Mahl aus Giftschwämmen. Das Schicksal aber will es, daß ausgerechnet Leutnant Wienering an diesem Abschiedsmahl nicht teilnimmt und dadurch dem Verderben entgeht. Zermalmt von der Vergeblichkeit seines Verbrechens, nimmt sich Valnocha das Leben.

3. Hanka's Hochzeit

Hanka, die Witwe des ermordeten Großbauers Bohumil Vytek und der Fabriksarbeiter Jaroslav Grmela halten Hochzeit. Der Pfarrer richtet bei der Trauung an das Brautpaar eine Ansprache, die an den Verdacht erinnert, von dem die Witwe sich hatte reinigen müssen. Das Hochzeitsfest wird knapp ein Jahr nach dem Mord gefeiert. Das Verhältnis des Bauern zu seiner Frau war nicht gerade herzlich gewesen, doch reichten die Indizien nicht zu ihrer Überführung. Vytek war eine passive, religiös und künstlerisch veranlagte Natur, die neue Hofbesitzerin dagegen praktisch, energisch, rücksichtslos und auf Erwerb eingestellt. Sie verdrängte die Schwiegermutter ins Ausgedinge, machte den Gatten zur Kinderfrau und steuerte den Wirtschaftsbetrieb — modernisierte, rationalisierte. Bei der Einföhrung landwirtschaftlicher Maschinen sagte der junge, neugedungene Fabriksarbeiter Jaroslav ihrem Verstand wie ihren Sinnen zu; sie ging mit ihm ein Verhältnis ein, und bald war der Mordplan beschlossen. Der aus der Stadt heimkehrende Vytek wurde in der Nacht heimtückisch ermordet. — Das Hochzeitsfest erreicht seinen Höhepunkt. Der kleine Milek gerät in den elterlichen Schlafraum, findet dort einige Wollknäuel und spielt damit. Hierauf nimmt er einen Knäuel mit, gelangt unter die Festgäste, umstrickt mit dem Wollgarn das Hochzeitspaar und verrät — da sich aus dem Knäuel die vermißte Goldmünze des Ermordeten losgewickelt hatte — die Schuldigen.

4. Der Freigesprochene

Der Bergarbeiter Mathias Benda kehrt nach siebenmonatiger Untersuchungshaft in sein Bergwerksdorf zurück. Er hatte den Brecher seiner Ehe, den Kommis des Konsumvereins, Ludwig Smiral, erschlagen, wurde aber vom Schwurgericht freigesprochen. Seine Frau Minka floh nach diesem tragischen Ereignis ins Polnische. Bendas Nachbarn, Fanuschka und Petr Ambrož, betruen den kleinen Mathischek und nehmen sich nun auch seines heimgekehrten Vaters an. Trotz des Freispruchs lastet auf Benda dennoch das drückende Gefühl des verübten Verbrechens und der ungesühnten Schuld weiter. Er sucht die Grabstätte des von ihm Erschlagenen auf und bittet sein Opfer um Verzeihung. Er überdenkt immer wieder die ganze Situation, die sein Blut so jäh aufwallen ließ, und kommt zu dem Schluß, daß er nicht richtig gehandelt habe: er hätte Minka töten sollen, nicht den unglücklichen Burschen. Schwere Träume und Visionen lasten wie ein Alpdruck auf seiner Brust. Als er mit einer Abordnung der Bergarbeiter in die Hauptstadt kommt, benützt er die Gelegenheit, um jene zwei Geschworenen aufzusuchen, die ihn schuldig gesprochen hatten: den Weinhändler Pilný und den Buchbinder Šmíd. Er macht auf sie den Eindruck eines tief unglücklichen Menschen, den das Schuldbewußtsein zu erdrücken droht, und sie versichern ihm, daß sie bestimmt für seinen Freispruch gestimmt hätten, wenn sie ihn so gekannt hätten, wie sie ihn jetzt kennen. — Die ganze Sache rückt in ein neues Licht, als Minka die Zusendung eines Schals verlangt, den ihr vor dreieinhalb Jahren Petr Ambrož geschenkt hat. Benda bespricht mit Ambrož die ganze Angelegenheit, erfährt aber noch nicht die volle Wahrheit: daß Ambrož eine Zeitlang Minkas Geliebter gewesen war und auch nach ihrer Hochzeit mit Benda den Verkehr mit ihr nicht aufgegeben hatte. — Bei einer Katastrophe in der Ferdinandsgrube rettet Benda unter Einsatz seines eigenen Lebens Ambrož vor dem sicheren Tod. Seitdem geht in Bendas Kopf ohne Unterlaß ein Pendel hin und her: den einen gerettet — den andern getötet. Er quält sich ab, grübelt weiter nach und kommt zu guter Letzt dahinter, daß nicht er, sondern Ambrož des Mathischeks Vater ist. — Benda soll für sein tapferes Verhalten bei der Bergung und Rettung

seiner Kameraden vom Betriebsrat für die Rettungsmedaille eingereicht werden — will davon aber nichts hören. — Eine Aussprache mit den Ambrožs soll den Fall: Minka—Benda / Minka—Ambrož endgültig aufklären, damit Benda seine innere Ruhe gewinnt. Alles scheint in Ordnung zu sein, alles verziehen. Da holen die Häuer Benda wegen der Auszeichnung ab. In feierlicher Bergmannstracht schreitet Benda zwischen Ambrož und Habrman zur Grubenverwaltung. Wider Erwarten reißt er sich plötzlich von den Kameraden los und springt in den nahegelegenen Teich. Ambrož springt ihm sofort nach, um ihn zu retten — aber beide ertrinken.

5. Der Sohn

Richard Gabriel, der Sohn eines katholischen Priesters und einer jüdischen Schankwirtin, ist Schüler eines mährischen Piaristengymnasiums. Er ist der Begabteste in seiner Klasse und zudem ein ausgezeichnete Redner, leidet aber unsäglich an dem Zwiespalt zwischen fanatischer katholischer Glaubensinbrunst und bohrender jüdischer Zweifelsucht. Er ist zu kritisch und zu grüblerisch, als daß er sich vorbehaltlos dem Religionsunterricht hingeben könnte. Die Anschauungen seiner Lehrer reizen ihn immer wieder zu Auseinandersetzungen und zur Opposition. Ständig schwebt über ihm die Gefahr der Relegierung. Er wird sich immer mehr bewußt, daß ihm, dem Proletarier, dem Juden, dem Bastard, der von dem Glaubensfrieden und der selbstsicheren Bürgerlichkeit der anderen für immer ausgeschlossen ist, nichts bleibt, als die scharfe Waffe des Geistes und das Ressentiment des Proleten. Er haßt die soziale und geistige Oberschichte und fühlt sich hingezogen zu den Beleidigten und Erniedrigten; am liebsten möchte er Gefängnisgeistlicher werden und er geht auch daran, die merkwürdige Umwelt der Sträflinge näher kennenzulernen. Bei seinen verzehrenden Glaubenskämpfen „beugt er heute das Knie und ballt morgen die Faust“ und spricht schließlich seine, allem Kirchentum hohnsprechende Überzeugung aus in einem zur Marienfeier geschriebenen Schulaufsatz *Mater Dolorosa*, in dem er der Schmerzensmutter Maria zum Vorwurf macht, daß sie ihrem Sohne in jener schweren Stunde vor dem Landpfleger Pilatus nicht beigestanden habe, während die Mutter des Barabbas alles daran gesetzt hat, um ihren Sohn bei Pilatus freizubitten. Gabriel weiß, daß die Strafe für seine Freveltat diesmal nicht ausbleiben wird, flüchtet sich in die Gefängniskirche und erschießt sich vor dem Marienaltar.

6. Die Seherin von Daroschitz

Im Judenviertel der kleinen mährischen Stadt Daroschitz lebt die Familie des jüdischen Gemeindevorstehers und Warenhausbesitzers David Birnbaum. Judith, die jüngere Tochter des Hauses, wird als Kind von einem Stier überannt und verliert durch den seelischen Schock ihr Augenlicht. Umso schärfer entwickeln sich ihre übrigen Sinne, ja eine Art Hellsichtigkeit macht die jungfräuliche zur Seherin und Beschützerin der jüdischen Gemeinde. Ihr Leben wird entscheidend durch den neuen jungen Rabbiner Michael Seligmann beeinflusst, der Judith unterrichtet und sie in die Geheimnisse der Thora, Haggada und Halacha einweicht. Michaels religiös-philosophische Studien und Reisen rufen in ihm Zweifel an der Auserwähltheit des jüdischen Volkes und am jüdischen Glauben hervor. In dieser qualvollen Gemütsverfassung findet er festen Halt an Judiths unbedingtem Glauben. Doch die sich stets steigernden Zweifel bereiten Michaels endgültigen Abfall vom Glauben seiner Väter vor — zugunsten einer spinozistischen Allreligion. Zu diesem Abfall gesellt sich indes noch ein zweiter: nämlich der Abfall von seiner blinden Schülerin Judith, die durch ihre ältere, emanzipierte, soeben aus der Fremde heimgekehrte Schwester Hella aus Michaels Herzen verdrängt wird. Michael entschließt sich, seinen bisherigen geistlichen Beruf mit dem eines freien Schriftstellers zu vertauschen. — Die Vorahnung, der wegen Aufwiegelei zu Pogroms bestrafte Jošt schicke sich an, aus Rache den Tempel in Brand zu setzen — der obendrein durch Hellas Hochzeit mit einem Abtrünnigen entweiht werden soll — läßt Judith in den Tempel eilen, um das bevorstehende Unglück zu verhindern. In höchster Verwirrung und Verzweiflung zündet aber Judith selber den Tempel an, und kommt zusammen mit Michael, den sie für einen Augenblick, wo sich die Starre von ihren Augen löste, gesehen hatte, in den Flammen ums Leben.

7. Die Mutter der Neun

Der Fadinger-Aufstand der protestantischen Bauern Oberösterreichs, der gegen die Jesuiten-herrschaft und den Gewissenszwang der Gegenreformation gerichtet war, ist niedergeschlagen. Die neun Söhne der Dorfschmiedin Lis Perlacher, die auf protestantischer Seite gekämpft hatten, sind gefangengenommen und sollen gehängt werden. Ihre Mutter fleht den mit der Exeku-

tion beauftragten kaiserlichen Graf-Obristen, der aus den blutigen Kämpfen bloß seinen Jüngsten gerettet hatte, um Gnade. Aber der ehemalige Jesuitenzögling gibt — eingedenk der Jesuitenmaxime „Gnade und Strafe in einem“ — der unglücklichen Mutter die Möglichkeit, sich bis zum andern Morgen einen von ihren neun Söhnen loszubitten. Diese „Gnade“ zerfleischt das Herz der Alten und wirft das Saatkorn des Mißtrauens u. des Bruderzwists unter die Geschwister. Fruchtlos ist der gigantische Kampf der Mutter um diesen *einen*: jeder hat Anrechte für seine Befreiung geltend zu machen, jeder ist durch besondere Erinnerungen, Leiden und Freuden an ihr Herz gebunden. Die Nacht, die sie erlebt, macht sie, eine Riesin an Körperkraft, zu einer Riesin des Leides. Aber das martervolle Grübeln und Wägen will nicht frommen. Auch vor dem plötzlichen Einfall, durch ein Würfelspiel das Schicksal entscheiden zu lassen, schaudert die Unglückliche zurück. Sie entschließt sich für einen neuen Bittgang, bereit, dem Grafen ihr eigenes Leben für das ihrer Söhne zu bieten — aber ihr Opfer wird zurückgewiesen. Mit dem anbrechenden Morgen erscheint die Schmiedin auf der Richtstätte, tritt an den Obristen heran und antwortet auf seine Frage, welchen sie denn gewählt habe: Dein eigen Kind! Mit diesen Worten läßt sie den schweren Schmiedehammer auf das Haupt des letzten Grafensprosses niedersausen. Der Graf stürzt vor Schrecken tot vom Pferde. Die Neun sind wieder in Eins geschweißt. Und während sie der Reihe nach an den Galgen hochgezogen werden, bricht der gefesselten Mutter das Herz.

Die kurzen Inhaltsangaben dürften m. E. hinreichend gezeigt haben, daß es sich ohne Ausnahme um *tragische Novellen handelt*, in denen die dramatische Handlung konsequent mit logischer und zwingender Notwendigkeit verläuft. Das rührt u. a. daher, daß sich ihr Autor über die Gestaltungsprinzipien der Novelle und des Dramas völlig im klaren ist. Alles ist bei ihm bis in die kleinsten Details im vorhinein wohlerrungen und durchdacht (manchmal freilich auch erklügelt). Das betrifft nicht nur den vorgefaßten Rahmen, sondern auch die Motivierung der handelnden Personen, die Festlegung der Wendungen, die Ausgestaltung vor allem der Anfangs- und Schlußszenen, die in ihrer Ballung und Gestrafftheit zu den Gipfelleistungen Jellineks gehören, und nicht zuletzt auch die, den einzelnen Situationen angemessene, Diktion. Das Wort ist der Handlung angepaßt und umgekehrt. Ginge man vom Wort aus, käme man zu demselben Schluß. Auch das Wort ist bei Jellinek nicht etwas natürlich Gegebenes, sondern immer zweckentsprechend gewählt, bewußt auf Wirkung und Effekt eingestellt, oft sogar auf Kosten der Natürlichkeit und Glaubwürdigkeit. Manchen Kritikern schien z. B. der Schluß der Mutter der Neun nicht hinreichend motiviert oder konstruiert zu sein, andere wieder fanden die eine oder andere Szene zu kraß, verkrampft, pathetisch. Aber Pathos und Tragödie sind, wie wir aus der Geschichte des Dramas wissen, nahe Verwandte. Wohl kommt es auf das Maß an! Übertriebenes Pathos stört allerdings nicht nur in der Tragödie, sondern auch in der tragischen Novelle. Freilich könnte man sich den Ausgang einer jeden von den besprochenen Novellen auch anders denken, als ihn Jellinek willentlich und bewußt dargestellt hat, aber das hieße denn auch einen gewaltsamen Eingriff in ein Werk tun, dessen Bau, getragen von einem eigenständigen Formwillen, eben auf diese eine Weise festgelegt wurde und somit das Charakteristische für den Autor abgibt. So manches erscheint in einem günstigeren Licht, wenn man in Betracht zieht, daß Jellinek *klassische Novellen* anstrengt, also unerhörte, einmalige Ereignisse zu einem Kunstwerk gestaltet, in welchen auch das Unnatürliche, Unglaubwürdige und Unwahrscheinliche Berechtigung hat. Wenn z. B. der Richter Weynar aus Eitelkeit, nicht von seiner Frau hintergangen worden zu sein, lieber einen Justizmord geschehen läßt, so ist das wohl dramatisch gut ausgeklügelt, aber nicht dem Leben abgelauseht. Oder wenn die Judith aus Rache, weil der Rabbiner Seligmann ihre Schwester Hella zur Frau nehmen will, den Tempel anzündet, also das größte Sakrileg begeht, das ein Jude begehen kann,

so ist das zwar effektiv, aber mehr als unwahrscheinlich. Daß Jelinek seinem Ideal der vollendeten dramatischen Novelle des öftern die Natürlichkeit und Glaubwürdigkeit opfert, ließe sich auch in sprachlicher Hinsicht nachweisen.¹⁹

Die Tragik der Novellen von O. Jelinek ist fast durchwegs in dem naturhaften Gegensatz zwischen den Starken (Frauen) und Schwachen (Männer) verankert. Den lebenskräftigen Charakteren steht jeweils eine Person minderer Vitalität gegenüber, deren körperlicher und seelischer Mangel zu *elementaren* Regungen (Haß, Eifersucht, Neid usw.) und deren tragischen Konsequenzen (Vergeltung, Rache, Mord usw.) Anlaß gibt. Die Vorgänge sind alt, die Auffassung und dichterische Gestaltung neu und stark. Es ist nicht zu verkennen, daß die Gegenüberstellung dieser zwei Typen auch auf künstlerische Kontrastwirkung berechnet ist. Wer Jelinek näher kennt, den wird auch die evident autobiographische Grundlage in seinen Novellen nicht befremden; sie findet ihren stärksten Ausdruck ohne Zweifel im *Sohn* und in der *Seherin von Daroschitz*, also in jenen zwei Novellen, die in dem ihm so vertrauten jüdischen Milieu spielen.²⁰

Nach Richard Thieberger besteht Jelineks Meisterschaft darin, daß er mehrere Geschehnisse proportional darzustellen versteht und daß sich bei ihm alles auf einen Kernpunkt konzentriert, von dem unsere Aufmerksamkeit durch nichts mehr abgelenkt wird. Alles, wovon wir erfahren, sei — offen oder verhüllt — auf das Zentralgeschehen bezogen, demgegenüber keine Figur fremd oder indifferent erscheint. Die Lösung fessele uns an das Schicksal aller. Dadurch sei der Corneillesche Schluß vieler Novellen gerechtfertigt.²¹

Und fragen wir schließlich nach Oskar Jelineks Einordnung unter die österreichischen Novellisten, so kommen wir zu folgendem Ergebnis: Jelinek gehört als Novellist in die Reihe der um die klassische Novelle bemühten Autoren — und obgleich er die Höhe eines Grillparzer, David, Saar oder der Ebner-Eschenbach nicht erreicht, ist ihm als Novellisten eine persönliche künstlerische Note keineswegs abzusprechen. Und in diesem Sinne kann man den Worten Ginzkeys beipflichten, wonach die Novellen von Oskar Jelinek zum „festen Bestand der deutschen Novelle“ gehören.²² Trotzdem sich Jelinek selbst gegen die Einstufung unter die sogenannten österreichischen Heimatdichter wehrt,²³ so setzt er doch auf seine Weise — der gediegenen kurzen Charakteristik von Pavel Eisner zufolge²⁴ — die Davidsche Linie fort „mit seinen meisterhaft geschmiedeten Novellen aus dem mährischen Volksmilieu — jedoch ohne jene absolute Beweiskraft und breite Stammesrepräsentanz, die allein dem aus Mährisch Weißkirchen stammenden David gegeben war, der in Wien lebte, aber sich in Wien weder verirrt noch verloren hat“.

ANMERKUNGEN

¹ Der Text des Vortrags über O. J., den ich im Klub der modernen Philologen an der Philosophischen Fakultät in Brno (Nov. 1961) und im Klub der Sprachschule in Brno (April 1961) gehalten habe, ist z. T. umgestaltet und beträchtlich gekürzt.

² Gemeint ist das *Burgtheater eines Zwanzigjährigen*, erschienen 1907 in der Wiener Verlagsbuchhandlung Carl Konegen/Ernst Stülpnagel.

³ Es handelt sich um den Fragment gebliebenen autobiographischen Roman *Hans Hoffenreich*, von dem nur die ersten 4 Kapitel in der Zschtft *Die Wage* veröffentlicht wurden.

⁴ Die damalige verzweifelte Lage des Dichters fand ihren Niederschlag in einer Tagebucheintragung zum 21. 1. 1920, wo es u. a. heißt: „Mein künstlerischer Weg ist schwer. Dichter, aber Bürgerssohn, der edlen Harmonie eines idealen Bürgertums sehnsüchtig zugehörig, aber erbitterter Feind der kapitalistischen Bourgeoisie, der Religion des Sozialismus gläubig, doch

abhold der polit. Demokratie, überhaupt Gegner jeder Politik, Republikaner aus Gründen freier Menschlichkeit, aber stark erfüllt von den ästhetischen Werten monarchischer Kultur, deren eine, die uralte österreichische, meine Jugend verklärte, Oesterreicher von Gemüt und Geblüt, aber Versteher seines Reichsverfalls, Deutscher, der es mit jedem Nationalen aufnimmt, aber Jude — dies einige hauptsächliche Voraussetzungen meines künstlerischen Wesens.“

⁵ Nach dem Bauernrichter erschienen im Wiener Paul Zsolnay-Verlag folgende 5 Novellen O. J. s: *Die Mutter der Neun* (1926), *Der Sohn* (1928), *Valnocha, der Koch, Hankas Hochzeit* — beide im Sammelband *Das ganze Dorf war in Aufruhr* (1930) und *Die Seherin von Daroschitz* (1933).

⁶ O. J.s *Gesammelte Novellen* erschienen im P. Zsolnay-Verlag Wien 1950 mit einem Vorwort von Franz Karl Ginzkey.

⁷ Vgl. hierzu den Sammelband: *O. J., Gedichte und kleine Erzählungen*. Mit einem Nachwort von Richard Thieberger/P. Zsolnay, Wien 1952.

⁸ *Die Geistes- und Lebenstragödie der Enkel Goethes* kam 1938 im Züricher Verlag Oprecht heraus.

⁹ Die letzten Monate des Jahres 1939 mußte O. J. im Internierungslager Camp Villemalard zubringen, aus dem er knapp vor Weihnachten entlassen wurde. Trotzdem gefielen ihm Land und Leute so gut, daß er am liebsten in Frankreich geblieben wäre.

¹⁰ Die Versdichtung *Raacher Silberfeier* ist eine bedeutsame Bekenntnisdichtung O. J.s Vgl. hierzu R. Thiebergers oben zit. Nachwort zu O. J.s Gedichten und kleinen Erzählungen!

¹¹ Das unbettelte Gedicht ist dem sub 10) zit. Sammelband entnommen.

¹² Das angeführte Zitat findet sich auf S. 18—19 der maschinengeschrieb. Selbstbiographischen Skizze.

¹³ Das Stormsche Zitat ist dem Bd. VII, S. 122 der Sämtl. Werke Th. Storms, hrsg. von Köster, entnommen.

¹⁴ Im tschech. Original lautet die zit. Stelle: „... Je jistě pro českého čtenáře a zvláště na Moravě poutavé sledovat, jak si mladý Moravan-Němec samostatně vykračuje na dráze, zahájené slavně Marií Ebnerovou-Eschenbachovou — Verf. nicht gezeichnet.

¹⁵ Zit. nach O. J.s Brief an mich vom 5. 12. 1937.

¹⁶ Vgl. Peter Goldammers Aufsatz *Jakob Julius David — ein vergessener Dichter* in: *Weimarer Beiträge*, 1959-III, S. 323—368.

¹⁷ Tagebuchstelle vom 14. 6. 1939.

¹⁸ Siehe Anm. 16.

¹⁹ Aus Raummangel konnte ich keine Beispiele anführen, wiewohl es an ihnen nicht fehlt. Man vgl. z. B. die Eingangsszene zur *Mutter der Neun* und die Schlußszenen zu *Hankas Hochzeit!*

²⁰ Die vollständige Analyse der Novellen O. J.s muß der vorbereiteten Monographie vorbehalten bleiben. Hier konnte sie nicht angestrebt werden.

²¹ Zit. nach R. Thiebergers Artikel *Oskar Jellinek (1886—1949) — Un nouvelliste autrichien*, in: *Études Germaniques* (Octobre—Décembre 1953); die Originalstelle lautet: „La maîtrise de Jellinek consiste à mener de pair des récits multiples, à nous faire assister simultanément à l'accomplissement de la destinée du héros et de celle des autres personnages de la nouvelle. Tout converge vers le même centre d'intérêt, dont rien ne détourne notre attention. Tout ce que nous apprenons est en rapport (visible ou caché) avec l'histoire centrale, à laquelle aucun des personnages n'est étranger ou indifférent.“

²² Zit. nach F. K. Ginzkeys Vorwort: *Oskar Jellinek — Der Mann und das Werk* in: *Gesammelte Novellen* (P. Zsolnay, Wien 1950, S. 25), das mit dem Satz abschließt: Diese Novellen gehören zum festen Bestand der deutschen Literatur.

²³ In J.s Tagebuch findet sich zum Problem seiner Einordnung unter die Heimatdichter folgender Vermerk vom 23. 1. 1931: „In letzter Zeit finde ich mich öfters unter die „Heimatdichter“ eingereiht. Unter solchen versteht man gewöhnlich Autoren, deren dichterischer Antrieb auf die Gestaltung von Menschen ihres Heimatlandes und deren Lebensformen gerichtet ist. Nun spielen auch vier von meinen fünf in Buchform veröffentlichten Erzählungen in einer mir heimatlich vertrauten Landschaft, der mährischen oder österreichischen, und Typen des dort ansässigen Menschenschlages sind Träger des novellistischen Geschehens. Aber mein Trieb zielte nicht auf die Schilderung von Sitten, Gebräuchen und Lebensformen dieser Menschen und auf Ausmalung landschaftlicher Schönheit, wengleich von alledem in meinen Erzählungen auch etwas zu finden ist. Bewegende Ursache meines Schaffens war vielmehr, dieser ursprünglichen Geschöpfe *tragische Schicksalverstrickung* zu gestalten, deren Sinnbildlichkeit über den Schauplatz der Handlung hinausgreift und von ihm unabhängig wird.“

²⁴ Zit. nach Pavel Eisners Abhandlung *Německá literatura na půdě Československé republiky*, Abschn.: Od roku 1848 do našich dnů, S. 342, in: *Československá vlastivěda*, VII. díl — Pisemnictví (Praha 1933, Sfinx Bohumil Janda); die Stelle lautet im Orig.: „... až teprv za našich dnů pokračuje v Davidově duchu brněnský rodák Oskar Jellinek mistrovsky ukutými novelami z moravského lidového prostředí, ale ovšem bez té absolutní průkaznosti a obsáhlé kmenové reprezentativnosti, jež byla dána jen hranickému rodáku, který ve Vídni žil, ale ve Vídni nezabloudil a neutonul.“

NOVELISTA OSKAR JELLINEK

Tato drobná studie, věnovaná 75. výročí německo-židovského básníka Oskara Jellinka, který se narodil 22. ledna 1886 v Brně a zemřel 12. října 1949 jako emigrant v Los Angeles, je součástí větší monografické práce, kterou autor připravuje.

Autor se v této studii obírá nejvýznamnější složkou Jellinkovy tvorby, totiž jeho novelami, které s největší částí váží látku z moravského venkovského prostředí. Seznamuje v ní s Jellinkovými názory na novelu a vlastní novelistickou tvorbu a pokouší se na základě stručného rozboru jeho knižně vydaných novel, zhodnotit Jellinkův přínos v tomto uměleckém druhu a určit jeho místo v dějinách novější rakouské literatury. Oskar Jellinek nedosahuje sice velikosti velkých mistrů rakouské novely (Grillparzer, David, Saar, Ebner-Eschenbachová), ale je s nimi přece jen vývojově spjat, i když nelze mluvit o přímé závislosti na nich. Jako novelista má O. Jellinek svou výrazně osobitou uměleckou notu.

K. Krejčí

НОВЕЛЛИСТ ОСКАР ЕЛЛИНЕК

Вышеприведенная небольшая статья, посвященная 75 годовщине со дня рождения немецко-еврейского поэта Оскара Еллинека (он родился 22 января 1886 г. в г. Брно и умер 12 октября 1949 г. в г. Лос-Анжелес, где жил в эмиграции), является частью большой монографической работы об Еллинеке, над которой автор этой статьи в данное время работает.

Автор в этой статье занимается самой значительной частью творчества Еллинека — его новеллами. Поэт брал материал для своих новелл из моравской деревенской среды. Автор статьи знакомит нас со взглядами Еллинека на новеллу, с его новеллистическим творчеством и стремится на основании анализа его книжных публикаций новелл дать оценку вкладу Еллинека в этот художественный жанр и определить его место в истории австрийской литературы. Еллинек, правда, не достигает мастерства великих австрийских новеллистов (Грильпарцер, Давид, Саар, Эбнер-Эшенбах), но он все-таки связан с ними в своих классических новеллах, хотя нельзя говорить о какой-нибудь его непосредственной зависимости от них. В качестве новеллиста Еллинек является своеобразным художником.

К. Крейчи