

Interkulturelle Einsicht als Bewältigung der Lebenskrise. Der mährische Conrad: Ernst Wolfgang Freissler.

Aller Anfang ist schwer. Dieses zweifellos ein wenig abgedroschene Sprichwort gilt immer noch in besonderem Maße für Schriftstellerbiographien. Autoren, noch dazu wenn sie sich nicht in einer der großen Kunstmetropolen, sondern in der Provinz befinden, sind anfangs selten in der Lage ihr Leben aus den Einkünften ihrer schriftstellerischen Arbeit zu bestreiten. Viele verdienten auch zu Beginn des 20. Jahrhunderts ihr Geld anderweitig, wobei der Lehrberuf in der Provinz die häufigste Einnahmequelle bildete. Diese Brotberufe beinhalten jedoch auch Gefahren, die Ernst Wolfgang Freissler (1884-1937) schlagend aufzeigt:

Vor wenigen Tagen ist im Irrenhause zu T. mein geliebter Freund Sigurd Wogenprall gestorben und hat mir seinen literarischen Nachlaß mit der dringlichen Bitte vermacht, nach eigenem Ermessen für seine Veröffentlichung zu sorgen. (...) Sigurd ist am Leben gescheitert. Jugendliche Indolenz, zum Teil vielleicht auch sein Name und ähnliche Erwägungen haben ihn die Bankkarriere einschlagen lassen, für die er sicher nicht geschaffen war. Als er zur Erkenntnis kam, dass er zum Buchhalter – „Nullenschaufler“, wie er sich ausdrückte – nicht taugte, da hatte er nicht mehr die Kraft zu einem Wechsel.¹

Diese Zeilen entstammen dem fiktiven Vorwort Freisslers zu dem ebenso fiktiven Nachlaßwerk Wogenpralls. Sie können, ja sie sollen autobiographisch gelesen werden, denn auch Freissler arbeitete nach einem Studium der Wirtschafts- und Rechtswissenschaft in Wien zunächst als Bankbeamter.² Ihm blieb jedoch das Schicksal Wogenpralls erspart. Um 1911 schloß er sich der Münchner Zeitschrift *Simplicissimus* an und beendete wenig später seine Beamtenlaufbahn.³ Infolge wurde Freissler zu einem ebenso fruchtbaren wie beliebten Schriftsteller, der besonders in der Zwischenkriegszeit durch seine beiden Dorfromane *Der Glockenkrieg* (1927) und *Das Gewitterjahr* (1936) hohe Auflagenzahlen erzielte. Im Gegensatz zur Heimatkunsliteratur oder dem Grenzlandroman, beides Genres die ebenfalls zwischen den Kriegen recht erfolgreich aufgelegt wurden, bezieht Freissler in diesen Texten keine nationalistische Position, wenn er sich auch den zeitgenössischen nationalen Parolen und Argumentationsmustern nicht vollständig entziehen kann.

Sein erster Erzählband *Schwefelblüte*, teilweise eine Zusammenstellung bereits vorher im *Simplicissimus* veröffentlichter Arbeiten, erschien 1913 folgerichtig im Verlag Albert Langen in München, der auch für die Herausgabe der Zeitschrift verantwortlich zeichnete. Als

¹ Ernst Wolfgang Freissler: *Schwefelblüte*. München Langen 1913, S. 151.

² Nähere biographische Angaben bei Julius Bittmann: Ernst Wolfgang Freissler. In: Fiala-Fürst/Jašková/Krappmann: *Lexikon deutschmährischer Autoren (LDA)* Bd. 2. Olomouc Universitätsverlag 2006.

³ Freissler war von 1912 bis 1924 Redaktionsmitglied der Zeitschrift. Zunächst erschienen 1912/13 fünf Beiträge unter seinem Pseudonym E.W. Günter, in den folgenden Jahrgängen dann weitere 20 Beiträge unter seinem richtigen Namen. 1936 beteiligte sich Freissler nochmals am 40. Jahrgang des *Simplicissimus*.

Novelletten bezeichnet Freissler die kurzen Erzählungen, was kein Ausdruck von Schüchternheit ist, sondern ganz den Geist des *Simplicissimus* atmet, der von seiner Gründung an als „Mäzen und Förderer einer deutschen Kurzgeschichte avant la lettre“ auftrat.⁴ Dem Blattgeist, bestehend aus satirischer Demaskierung bürgerlicher Weltvorstellung und Lebensordnung mit einem tüchtigen Schuss Sozialkritik, huldigt Freissler auch in den meisten Texten von *Schwefelblüte*. Heraus ragt allerdings die Erzählung *Kitty*, sowohl wegen ihres Handlungsortes als auch wegen des absonderlichen Gemischs aus Decadence und Vitalismus, das hier präsentiert wird.⁵

Die Erzählung setzt mit einem exotischen Landschaftsbild ein. „Auf einem der flachen Ausläufer der Wüstenberge steht einsam und weiß ein großes Haus. Wie ein Bollwerk beherrscht es das weite Niltal, in dessen sattgrünen Feldern die giftigen Nebel schlafen.“⁶ Weiß und Grün dominieren das Bild. Es sind die „ägyptischen Farben“,⁷ deren hintergründige und brüchige Wirkung auf den Europäer von den meisten Reiseberichten zu Kairo und seiner Umgebung eingehend beschrieben wird. Das Bollwerk, das das Gebäude nach Außen ist, ist es auch nach innen, „denn eine grässliche, drückende Frage liegt in der weißen Stille dieser Räume: Tod und Leben – was ist Wahrheit, was ist Lüge?“⁸ Das Haus dient als Sanatorium, als letzter Ausweg für Schwerkranke, denen das günstige nordafrikanische Klima stiften soll, was die europäische Medizin nicht vermag: Heilung. „Eines Tages erschien auf der großen Liegeterrasse die kleine Engländerin – schwächlig, jung und so durchsichtig blond – ein zwanzigjähriges Kind.“⁹ Kitty heißt diese Tochter aus altem englischem Adel und sie leidet nicht nur körperlich, sondern auch seelisch. Die traditionelle Erziehung hatte ihr keinen Spielraum zur eigenen Lebensfindung gelassen. Herzliche Worte blieben ihr versagt, die Eltern verstarben früh, und so macht sie für ihre Einsamkeit ihr eigenes, jedoch nicht begreifliches Fehlverhalten verantwortlich.

„Und auch von außen her konnte ihr die befreiende Erkenntnis nicht kommen, denn schärfer noch als ihr Verkehr mit Menschen wurde der mit Büchern überwacht, und ihre Seele blieb in schattigem Duster, wie die alten Ahnensäle, an deren geschlossenen Fensterläden der junge Tag sich unverstanden bricht.“¹⁰

⁴ Peter Sprengel: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900. München Beck 1998, S. 137.

⁵ Die Erzählung wurde anscheinend als Hauptstück des Bandes ausgearbeitet, da sie nicht bereits als Vorabdruck im *Simplicissimus* erschien.

⁶ Ernst Wolfgang Freissler: *Schwefelblüte*. München Langen 1913, S. 27.

⁷ Friedrich Naumann: *Asia*. Berlin-Schöneberg Hilfe 1901, S. 86f.

⁸ Freissler: *Schwefelblüte*, S. 27.

⁹ Ebd., S. 28.

¹⁰ Ebd., S. 31.

Nun aber, auf der Terrasse des Sanatoriums, eiligst zurückgelassen von ihren Verwandten, sind keine Fensterläden mehr vorhanden. Die Weite Ägyptens liegt ungeschützt vor ihr und sie geht augenblicklich eine „symbolische hochheilige Beziehung“ mit der Natur ein.¹¹ Während die anderen Patienten vor der Dämmerung mit ihren „tückischen“, schon zu Beginn als giftig apostrophierten Nebeln ins Innere des Hauses fliehen, empfindet Kitty die Klänge der Muezzins und die einsetzende Nacht als Erlösung. „Kitty war jeder Gegenwart entrückt und ging auf in der stillen, tiefen Freude an ihrem neuen Genießen. Sie fühlte es nicht, wie Leben und Tod über ihren zarten Körper weg stritten (...) – denn sie erlebte das Leben“.¹² Kurze Zeit später ist Kitty tot.

In nuce sind hier alle zentralen Punkte angedeutet, die Freisslers literarisches Schaffen bestimmen. Die Landschaft Ägyptens, die Freissler selbst bei einem einjährigen Aufenthalt als Bankbeamter in Kairo erleben konnte, die Kritik an den überkommenen Werten des Bürgertums, die sich hier noch unter dem Deckmantel des englischen Adels versteckt, die Ausrichtung des menschlichen Lebens in einer Suche nach dem Sinn der eigenen Existenz und schließlich das Thema Krankheit, das auch Freisslers Schreibprozess immer wieder einschränkte, da ihn von Jugend an ein Lungenleiden zur Wahl immer neuer Wohnorte (Bayern, Ostpreußen, Worpswede) nötigte.¹³ Über allem steht aber der grundsätzliche Konflikt zwischen Innenwelt und Außenwelt. Freisslers Figuren leiden an ihrer psychischen und meist auch physischen Disposition. Körperliche und seelische Versehrtheit verschmelzen zu einem psychosomatischen Komplex, der eine grundsätzliche Unsicherheit in der Definition der eigenen Identität und ihrer Verortung in der Welt hervorruft. Was Kitty nach ihrer Ankunft im Sanatorium durchlebt ist eine Krise, wodurch sich die Erzählung einreihet in eine Fülle von literarischen Auseinandersetzungen, die Martin Lindner unter der Spitzmarke „Lebenseideologie“ zusammenfasste:

Das allgemeine Kennwort der Lebenseideologie ist nicht „Leben“, sondern „Krise“ – wobei diese aus der Medizin stammende Metapher auch durch andere, äquivalente Begriffe ersetzt werden kann. Der eigentliche Ausgangspunkt lebensideologischen Denkens ist nicht die metaphysische Annahme von Kräften, die „hinter“ allem geschehen wirken, sondern die Erfahrung der sich selbst entfremdeten menschlichen Existenz als Resultat eines Bruches zwischen kultureller Lebensform und Lebensinhalt. Die Spekulationen über die Beschaffenheit des postulierten metaphysischen „Lebensstroms“ sind sekundär. Hier gilt der erkenntniskritische Vorbehalt, dass in [sic!] diese Beschaffenheit letztlich bewusst nicht erfassbar (d.h. eben nur „erlebbar“) ist.¹⁴

¹¹ Ebd.

¹² Ebd., S. 34.

¹³ Disem Leiden unterlag er schließlich im Alter von nur 52 Jahren im Sanatorium der Borromäerinnen in Stadt Olbersdorf (Město Albrechtice) nahe seiner Heimatstadt.

¹⁴ Martin Lindner: *Leben in der Krise. Zeitromane der Neuen Sachlichkeit und die intellektuelle Mentalität der klassischen Moderne*. Stuttgart Metzler 1994, S. 9. Damit gelingt Lindner unbewußt ein Definitionsmerkmal der

Der Konflikt wirkt sich auch auf die Ebene der Narration aus. Die weitgehende Verinnerlichung und Vereinsamung der Protagonisten wird vom Erzähler kommentierend nachempfunden. Die seltenen inneren Monologe brechen früh ab, müssen abbrechen, da die Figuren nicht in der Lage sind, ihre eigene Existenz zu begreifen. Daraus ergibt sich ein Übergewicht der narrativen Instanz, die in den frühen Erzähltexten manchmal zur Bevormundung der Figuren durch den Erzähler führt. Dialoge gibt es aufgrund der kommunikativen Verständnisprobleme ebenfalls kaum. Als die sterbende Kitty endlich von den Ärzten auf der Terrasse entdeckt wird, lauten ihre letzten Worte „Leben – Leben...“¹⁵ Von den Anwesenden werden sie wohl, da sie im Gegensatz zum Leser nur der akustischen Äußerung vertrauen müssen, als Hilferuf der Vergehenden interpretiert werden, als finaler Wunsch nach dem „mehr“, das auch in Goethes letzte Worte hineingedeutet wurde. Aber diese Auslegung geht fehl, denn die Worte sind affirmativ gemeint. Sie zeugen davon, dass Kitty ganz am Ende ihr Leben doch noch zu fassen bekommen hat.

Bereits an den beiden vorgestellten Texten aus *Schwefelblüte* ist zu erkennen, dass Freissler gerne Autobiographisches in seine Schriften einfließen lässt. In seinem ersten Roman, *Junge Triebe* (1922) wird das autobiographische Schreiben schließlich zum Stilprinzip. Nur die Veränderung der Namen verschleiern notdürftig, dass es sich dabei um einen Schlüsselroman handelt, der einerseits Freisslers Lebenslauf vom Kindesalter bis zur Abfahrt aus Kairo nachzeichnet, andererseits die kleinstädtischen Verhältnisse der Stadt Troppau und ihrer markanten Persönlichkeiten widerspiegelt. Es geht demnach um Privates und nicht um historische Fakten und geschichtsphilosophische Deutungen wie in den ein Jahr vorher erschienenen Erinnerungen seines älteren Bruders Robert.¹⁶

Deswegen beginnt der Roman mit einem Familienritual, dem Mittagessen, an dem neben Vater und Mutter auch die drei Söhne teilnehmen. Freissler gelingt auf den ersten beiden Seiten eine eindringliche Schilderung der Familienkonstellation. Über allen thronen der Vater,

Moderne überhaupt. Denn es war gerade dieses „hinter“ die reine Sinnenwelt zu schauen, das im Zentrum des Interesses der Realisten stand. „Der Realismus will nicht die bloße Sinnenwelt und nichts als diese; er will am allerwenigsten das bloß handgreifliche, aber er will das Wahre.“ (Theodor Fontane: *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*. In: Billen/Koch (Hg.): *Was will Literatur*. Bd. 1. Paderborn 1975, S. 179f.). Auf dieses „hinter“ greift wiederum der Magische Realismus zurück, so dass dieses Merkmal auch zur Abgrenzung dieser Schreibweise zur Moderne/Neuen Sachlichkeit dient.

¹⁵ Freissler: *Schwefelblüte*, S. 34.

¹⁶ Freissler, Robert: *Vom Zerfall Österreichs zum Tschechoslowakischen Staate: eine historisch-politische Studie mit besonderer Berücksichtigung der Verhältnisse in Schlesien, Nordmähren und Ostböhmen*. Leipzig Hela 1921. Robert Freissler „wurde nach der Ausrufung der Tschechoslowakischen Republik 1918 Landeshauptmann der deutschösterreichischen Provinz Sudetenland und nahm an den Verhandlungen in St. Germain teil“. Bittmann, Julius: E.W. Freissler. In: LDA Bd. 2.

„ein straffer fünfziger mit eisengrauem Spitzbart und fast übertrieben energischen Zügen“.¹⁷ Die Mutter hingegen ist eine „zärtliche Blondine“, die mit „ängstlichen Blicken“ und „schreckhaftem Augenrollen“ darüber wacht, dass die Alltagsszene nicht zu einem Desaster wird. Alle ihre Versuche der Härte des Vaters („Unwillen“, „Zornesausbruch“, „gebührende Schärfe“, „Brutalität“ und „pädagogische Donnerworte“ sind die Charakteristika, die ihm der Erzähler zu Beginn zuschreibt) einen emotionalen Ausgleich gegenüberzustellen, versanden durch ihre Hilflosigkeit. Wie ihre Kinder unterliegt sie, wenn auch in geringerem Maße, der familiären Ordnungsstruktur aus „Gehorsam und sklavischer Angst“. (alle Zitate JT, S. 5-7).

Gut die Hälfte des Romans widmet Freissler dem Aufwachsen von Fritz (Nachnamen werden im Buch bis auf eine Ausnahme nicht genannt) in einer Atmosphäre aus Härte, emotionaler Kälte und Ungerechtigkeit. Nur jeweils dem jüngsten Kind widmet der Vater seine Zuneigung, die er dem voran Geborenen von einem Tag auf den anderen entzieht. Einmal dem Alter des Kleinkindes entwachsen sind die drei Söhne in eine Welt aus Zwietracht, Brutalität und gegenseitiger Vorteilmahme gestellt. Kurzfristige Koalitionen unter ihnen zerbröckeln an dem Verhalten der Eltern, die darauf bedacht sind die Interessen der Kinder gegeneinander auszuspielen.¹⁸ Fritz, der von Geburt an kränkelt, kann als Kind kaum dauerhafte soziale Kontakte aufbauen und auch die späteren erotischen Erlebnisse mit dem Dienstmädchen und Besuche bei einem Schuhmacher, der durch seine Vergangenheit als fahrender Geselle wenigstens ein geringes Maß an Weltoffenheit vermittelt, bleiben letztlich nur Episoden. Ein Blutsturz beendet auch bereits nach kurzer Zeit das aufgenommene Studium in der Großstadt und legt zugleich die Ernsthaftigkeit der Lungenerkrankung offen. Der provinzielle Charakter der Kleinstadt, die nach autobiographischer Lesart Troppau sein muss, beherrscht die Szenerie in den ersten Abschnitten des Textes. Besonders drastisch erlebt Fritz die Eingeschränktheit nach der erzwungenen Rückkehr aus dem Studium:

„Da sind sie wieder, die engen Gassen und Plätze, mit schlüpfrigem Schlamm auf Fahrdamm und Bürgersteig, die hässlichen Häuser, die sich verwittert schmutzig ducken, die weiten Felder ringsum, die im Grau des sprühenden Nebels verschwimmen“. (JT, S. 128)

Die schlesische Heimat, „das flache Rübenland mit halbslawischen Nestern“ (JT, S. 199) wird für Fritz zum Gefängnis, das es auch für Freissler war, und die Stadt Troppau, die „trostloseste aller Kleinstädte“ (JT, S. 207), ist sein Herz der Finsternis. Als Wärter in diesem

¹⁷ Ernst W. Freissler: *Junge Triebe*. München Langen 1922, S. 5. [im weiteren Verlauf JT]

¹⁸ Die ganze Szenerie erinnert an den Film *Das weiße Band*, der im Deutschen Reich am Vorabend des 1. Weltkriegs spielt. Michael Hanneke, der österreichische Regisseur des Films hätte die Handlung also auch, das zeigt Freisslers autobiographischer Roman, in der Habsburger Monarchie am Ende des 19. Jahrhunderts ansiedeln können.

Gefängnis fungiert das Bürgertum, dessen bornierte Konventionen und bigotten Moralkodex zu Beginn des 20. Jahrhunderts Freissler bereits in einigen Glossen des *Simplicissimus* und in zwei Tragödien abkanzelt.¹⁹ Doch in *Junge Triebe* tritt der Spott über das Bürgerleben hinter das eigene Erleben als Kind einer bürgerlichen Familie zurück. Freissler mußte sich dieser Auseinandersetzung mit seiner Vergangenheit allerdings erst annähern. Die bissigen Kommentare im *Simplicissimus* nehmen allgemein die Auswüchse am Ende der Wilhelminischen Ära aufs Korn. Die erste Komödie *Das Testament* (1914) spielt bereits in einer süddeutschen Großstadt, die zweite *Die Bürger* (1920) schließlich in einer mittleren Provinzstadt, wie es auch Troppau um 1900 war. Der ebenso umfassend wie allgemein gehaltenen Titel scheint darauf hinzudeuten, dass Freissler nun eine abschließende Meinung zum Bürgertum gefunden hatte. Die vorangegangenen Bearbeitungen sind demnach der Kontext, der im autobiographischen Roman zum Co-text des Protagonisten wird.

Dieser schickt sich schließlich, nachdem ihm sowohl ein weiteres Studium als auch ein Leben als freischaffender Künstler versagt bleiben, in die vom Vater angebotene Ausbildung als Bankbeamter. Einerseits ein Kompromiss mit dem bürgerlichen Wertvorstellungen des Vaters, andererseits eine Chance, denn das Volontariat führt ihn aus der Enge Troppaus in die Weite Italiens, wenn auch vorerst nur in die Korrespondenzabteilung einer Mailänder Bank. Nun setzt ein Abnabelungsprozess ein, der jedoch nur langsam verläuft, da sich Fritz in Selbstmitleid ergeht: „Wie ist mir Unrecht geschehen!“ (JT, S. 184). Diese Grundhaltung überlagert auch die Rezeption der fremden Kultur:

„Und Haß, Rachsucht, Trotz, wilde Selbstbehauptung, alles, was an aufpeitschendem Gefühl in ihm ist, stützt sich auf die fremden Laute, die ihn rings umgeben, sucht ihr Gewirr zu erschließen. (...) Ein Sprachführer, ein Wörterbuch? Nein! Stück um Stück will er die Sprache erobern, die Türe einbrechen, die ihm das Aufgehen in dieser fremden Welt verwehrt.“ (JT S. 163)

Sprach- und damit Kulturaneignung wird mit Metaphern der Gewalt beschrieben, die wiederum Ausdruck des inneren Kampfes sind, den Fritz mit sich selbst führt. In seiner Rückbindung an die Geschehnisse in der Heimat bleibt sein Blick auf Italien genauso oberflächlich wie seine Bekanntschaften oder seine berufliche Tätigkeit. Das ändert sich erst durch die Begegnung mit Guido. Auch er durchlebte einen Vater Sohn Konflikt, der jedoch im Akt der Tötung ein weitaus tragischeres und konsequenteres Ende fand. Dadurch wird er für Fritz zur Vertrauensperson und er befreit ihn aus seiner selbstgerechten Überheblichkeit.

¹⁹ Ernst W. Freissler: *Das Testament*. München Langen 1914; ders.: *Die Bürger*. München Langen 1920. Beide Komödien liebäugeln mit sozialdemokratischen Ideen, sind aber keine Tendenzstücke. Damit entsprechen sie auch der Haltung wie sie überwiegen im *Simplicissimus* vertreten wurde.

Zudem führt in Guido über die Grenzen der Stadt hinaus, in die italienische Landschaft. In der Natur findet Fritz die Vergleichsmöglichkeiten mit seiner provinziellen Herkunft, die ihm die Andersartigkeit der Kultur Italiens erschließen.

„Hier ist alles Weite, Überfluß, Schönheit – wie leicht ist es da, zufrieden und gütig zu sein. Aber du ahnst ja nicht, wie trostlos arm an Freude es dort oben bei uns ist! (...) Wie sollen dort frohe Menschen erwachsen? Dort ist das Leben eine Schuld, die abgearbeitet werden muß. – Ich denke, an meinen Vater – was wäre aus dem geworden, hätte ihn das Schicksal in diese Landschaft gestellt. Und aus mir ...!“
„Du stehst ja mitten drin in der gepriesenen Landschaft!“
„Ja – aber die Kindheit dort oben lässt mich nicht los!“
„Wirklich, lässt sie dich nicht los, du Ärmster! – Nun ich glaube weit eher, du willst sie nicht loslassen – oder?“
„Nein, ich will nicht,“ sagt Fritz langsam. (JT, S. 204)

Individueller Reifeprozess und interkultureller Blick bedingen sich gegenseitig und ermöglichen so auch eine erste Annäherung an den Vater und die Jugend. Da er selbst diesen Prozess als noch nicht abgeschlossen betrachtet, nimmt Fritz ein Angebot einer anderen Bank an und verlässt Guido in Richtung Kairo. Letztendlich ist das Italienerlebnis nur eine notwendige, aber keine hinreichende Zwischenstation auf dem Weg zur kulturellen Verortung der Person Fritz/Freissler, die erst durch den Aufenthalt in Ägypten gelingt. Die unterschiedliche Gewichtung der beiden Auslandsaufenthalte belegt auch das Verhältnis zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit. Obwohl beide Bankengagements genau ein Jahr dauern, widmet Freissler Ägypten doppelt so viele Seiten wie den Geschehnissen in Italien. Und beide Auslandsaufenthalte nehmen recht genau so viel Raum ein wie die geschilderten Kindheits- und Jugenderlebnisse, wodurch beide Bedeutung erhalten, das Jahr in Kairo aber in besonderem Maß.

Nach diesem abermaligen Wechsel des Handlungsortes muss eine genretechnische Anmerkung zwischengeschaltet werden. Freisslers Roman hat kaum gemeinsam mit der Flut an Reiseliteratur, die in der Zwischenkriegszeit einsetzte. Kam es in der Reiseliteratur im Laufe der 20er Jahre zu einer Art Beliebigkeit des Ortes, geriet also der tatsächliche Zielpunkt gegenüber dem Weg in seiner technischen Aufbereitung (Photographie, Verkehrsmittel) in den Hintergrund, so beteiligt sich Freissler nicht an der „Relativierung des Exotischen“. Während die berühmten Reiseschriftsteller dieser Zeit, etwa der Prager Richard Katz das Reisen selbst zum Beruf machten, lässt Freissler seinen autobiographischen Protagonisten nur reisen, um an seinen Arbeitsort zu gelangen. Es geht ihm nicht um die Reise und deswegen vernachlässigt er im Roman auch die Beschreibungen von touristischen Sehenswürdigkeiten, die sonst in keinem der Reiseberichte fehlen durften. Er beschränkt sich allein auf die wenigen Kulturorte, die mit den Lebensumständen des Protagonisten direkt verbunden sind.

Und noch diese wenigen Beschreibungen werden eher beiläufig inszeniert, wenn sie auch dadurch manchmal plastischer geraten und einen tieferen Eindruck hinterlassen als die Baedekerartigen Passagen der Reiseschriftsteller.

Im Gegensatz zu zu der Ankunft in Mailand, die geschäftsmäßig, ohne Aufsehen und dadurch für Fritz enttäuschend verlaufen war, wird er beim Betreten ägyptischen Bodens von einer Masse an Dienern aller Art umschwärmt.

„Fritz fühlt staunendes Hochgefühl: so kann die weiße Haut allein auszeichnende Bedeutung haben, ohne Rücksicht auf den Kerl, der drin steckt! – Und das reiche Jahr in Mailand verblasst zu gleichgültiger Vorstufe: „Hier bin ich Europäer!“ (JT, S. 213)

Ein bemerkenswerter Wandel, binnen eines Jahres vom schlesischen Deutschösterreicher zum Europäer. Sein eigener oberflächlicher Zugang zur italienischen Kultur lässt ihn die Oberflächlichkeit dieser Zuschreibung aber nun erkennen. Er hat gelernt, auf individuelle Leistung und Charakter zu achten, so dass er auch die abschließenden Worte bei der Begrüßung durch den Direktor der Kairoer Bank als koloniale Phrase entlarven kann: . „Und bitte: Sie dürfen hierzulande nie vergessen, dass sie Europäer sind, Angehöriger der weißen Rasse!“ (JT 214) Zahlreiche Episoden im weiteren Verlauf seines Aufenthalts in Kairo lassen ihn an der Fragwürdigkeit dieses angeblichen Qualitätssiegels zweifeln.

Nach der Eröffnung des Suezkanals 1867 durchströmte Ägypten im Allgemeinen und Kairo im Besonderen eine „immer wachsende Menge an modernen Besuchern“ aus den europäischen Ländern und den Vereinigten Staaten.²⁰ Dafür sorgten das in Europa gelobte gesundheitsfördernde Klima,²¹ der rasche soziopolitische Aufbau unter der Führung Lord Cromers²² und die Sehenswürdigkeiten von Theben über Luxor bis zum Ägyptischen Museum in Kairo. Feste Beschäftigungsverhältnisse, die einen längeren Aufenthalt in Ägypten erlaubten, entstanden um die Jahrhundertwende im Handels- und Finanzwesen, nachdem zahlreiche europäische Großbanken Filialen in Kairo oder Alexandria gegründet hatten.²³ Fritz/Freisslers Engagement in Kairo mag für ihn persönlich ein exotisches Erlebnis gewesen sein, es lag aber im Trend der Zeit.

²⁰ Breasted, J.H.: Geschichte Ägyptens. Wien Phaidon 1936, S. 17.

²¹ „Klimatisch ist Ägypten ein wahrhaftes Paradies, das noch heute eine wachsende Zahl von Wintergästen an sich zieht“. Ebd., S. 15. Ab der Sicherung des Landes durch die englische Regierung 1885 stieg auch die Zahl der Heilanstalten in Ägypten wie sie von Freissler in der Erzählung *Kitty* beschrieben werden.

²² Kluxen, Kurt: Geschichte Englands. Stuttgart Kröner 1976, S. 630-634.

²³ Ende des 19. Jahrhunderts stand Österreich-Ungarn als Handelspartner Ägyptens an vierter Stelle, annähernd gleichrangig wie der Drittplatzierte Frankreich. Davor rangierten mit der Türkei und Großbritannien nur diejenigen Mächte, die auch einen direkten politischen Einfluß auf das Land hatten. Im Handelsvolumen mit

Dementsprechend stand Freissler schon eine reichhaltige Literatur zur Verfügung, die sich mit der Entwicklung Ägyptens innerhalb der Moderne auseinandersetzte. Während die Beschreibungen Ägyptens um die Mitte des 19. Jahrhunderts noch durchaus kritische Töne anschlugen,²⁴ herrschte gen Ende des Jahrhunderts in der Literatur eine Aufbruchsstimmung vor, deren Stoßrichtung am deutlichsten von Friedrich Kayser formuliert wurde: „Die islamitisch-arabische Kultur ist dort offenbar im rapiden Zerfalle begriffen und kann auf die Dauer nur von der abendländisch-christlichen abgelöst werden.“²⁵ Kairo galt als Ort, „wo West und Ost sich die Hand reichen und ineinander zu verschmelzen scheinen“, doch ging es bei dieser Kontaktaufnahme nicht um einen Kulturtransfer, sondern um die Überlagerung der arabischen Tradition durch die abendländischen Werte.²⁶ Friedrich Naumann etwa degradiert die Beduinen zur „Rasselbande“ und der Bazar ist für ihn lediglich eine Volksszene, die man einmal gesehen haben muss, „aber kaufen kann man hier nichts, nicht eine Banane“.²⁷ Dagegen „lebe die moderne Kultur im Hotel Continental von Kairo“.²⁸ Insgesamt überwiegt der Tenor, dass man „als Europäer die Ägypter nicht verstehen“ kann.²⁹ Die großen Hotels in Kairo, neben dem Continental vor allem das Ghezireh-Palace gelten als Hort von Liebespaaren, die in dieser Konstellation in ihren Herkunftsländern nicht existieren können und als beliebter Treffpunkt der Dragomane, die sich den reichen Amerikanerinnen als Gigolos andienen.³⁰ In ihrem Reisebuch merkt die Fürstin Lichnowsky mit einer gewissen Süffisance an, dass es in Kairo eine „Anzahl von stattlichen Damen aus Europa [gäbe], die vielleicht von Marienbad allein übertroffen wird“.³¹ Sie ist auch eine der wenigen Stimmen, die sich gegen eine einseitige Europäisierung Ägyptens wenden:

In Kairo dominieren nebeneinander und abwechselnd der Islam, die europäische Unterhaltungssucht und eine bestimmte Art europäischen Verfalls. Dies wäre gewiß alles unerträglich, wenn es mir nicht möglich wäre, meine Sinne auf eine andere Welt einzustellen. Ich suche immer das Ägypten meiner Kindheit, das schöner als alle Märchen meine Phantasie heute noch gefangen hält. Ich bin hierher gereist, weil ich endlich sehen wollte, ob ich auch alles finden werde, wie es sein muß.³²

Ägypten überstieg Österreich etwa Russland um das Dreifache und das Deutsche Reich um das Sechsfache. Vgl. Meyers Konversations Lexikon. Leipzig/Wien Bibliographisches Institut 1895, S. 224.

²⁴ Vgl. Dumas, Alexandre: Wallfahrten nach den heiligen Städten Kairo, Mekka, Medina. Schriften Neue Reihe 38. Theil. Hrsg. von Ferdinand Heine und August Schrader. Leipzig Vollmann 1856. Frankl, Ludwig August: Nach Jerusalem. 3. Bände. Leipzig Baumgärtner 1858.

²⁵ Kayser, Friedrich: Ägypten einst und jetzt. Freiburg Herder 1884. Vorwort [unpaginiert].

²⁶ De Guerville, A.B.: Das moderne Ägypten. Leipzig Spamer 1906, S. 24.

²⁷ Naumann, Friedrich: Asia, S. 86f.

²⁸ Ebd., S. 82f.

²⁹ De Guerville: Das moderne Ägypten, S. VI.

³⁰ Vgl. ebd. S. 35 und S. 41ff.

³¹ Lichnowsky, Mechtilde: Götter, Könige und Tiere in Ägypten. München Kurt Wolff 1921 [Erstauflage 1912], S. 165.

³² Lichnowsky, Mechtilde: Götter, Könige und Tiere in Ägypten. München Kurt Wolff 1921 [Erstauflage 1912], S. 159f.

Die andere Welt Lichnowskys ist die Atmosphäre des alten Ägypten, die Baudenkmäler, die malerische Landschaft am Nil, die große Kultur und das Selbstbewusstsein der Ägypter eine Wiege der europäischen Kultur zu sein. All dies findet sie in Ägypten nur noch spärlich, da eben das selbstbewusste Auftreten durch die politische Fremdbestimmung im Osmanischen Reich und durch die europäischen Großmächte verloren ging. Gerade in den touristischen Zentren wie Kairo spielen die Einheimischen nur noch die abgespeckte Version des Orients, also diejenigen Volksszenen, die sich Friedrich Naumann oder die anderen gewöhnlichen Besucher aus Europa vorstellen.

Wie sollte es auch anders sein, wie sollte ein echter Basar die täglichen, demoralisierenden Fremdenzüge in zweispännigen Fiakern, die kaum einander ausweichen können, aushalten, ohne zu versuchen, die von den Fremden begehrte Note zu forcieren? Zumal, da der Fremde ohne Unterscheidungsvermögen in der Mehrzahl ist?³³

Auch der Protagonist in Freisslers *Junge Triebe* erkennt bald die verderbliche Einflussnahme der Europäer, hat aber sonst mit der Gesellschaft der Touristen, die sich in den großen Hotels tummeln kaum etwas zu tun. Die metakulturelle und zugleich sehr persönliche Perspektive der Fürstin Lichnowsky ist ihm durch seine Lebensstellung und seine finanzielle Situation verwehrt. Die berufliche Tätigkeit in der Bank erfordert einen langsameren Zugang zur ägyptischen Kultur und diese verzögernde Aneignung bewahrt ihn vor der oberflächlichen Aufnahme, die auch seinen Blick auf Italien noch bestimmte.

Von einer Ecke aus wirft er einen Blick in das abendliche Gewimmel eines weiten Platzes, der wohl schon zum Eingeborenenviertel gehört: Straßenlampen und Kaufläden fremdartig bunt und klein: Menschen in nie gesehenen Trachten hasten durcheinander, die gedehnten Rufe der Straßenverkäufer werden zerrissen durch fremde Schreie, durch das scharfe Knallen der Kutscherpeitschen. Scharfe Gerüche treiben herüber; schwarzverhüllte Frauen, die wie dunkle Rätsel vorbeihuschen, wecken beizende Lust zu Gefahr und Abenteuer, von Moschus, Rosenöl, Sandelholz umweht. – Jetzt schon dort hineintauchen?

Das erste Erlebnis in der Altstadt von Kairo ist durchaus nicht frei von touristischer Sensationslüsternheit. Da Fritz aber den Besuch der Kasbah auf einen späteren Zeitpunkt verschiebt, gelingt ihm ein annähernd ethnologischer Einstieg in die fremde Kultur. Die grundsätzliche Absicht, sich intensiver mit den alltagskulturellen Zuständen Kairos auseinanderzusetzen, wird durch das Verb „hineintauchen“ bereits hier angedeutet. Wie aber kam Freissler, dessen Werdegang nicht mit den Lebensbedingungen und der Bildung

³³ Ebd., S. 158.

Lichnowskys zu vergleichen ist, zu dieser anderen Sichtweise?³⁴ Die Antwort kann der Romantext nur implizit geben, da seine Handlung mit dem Erlebnis Ägyptens auch seinen Abschluß findet. Da es sich bei *Junge Triebe* aber auch um einen autobiographischen Roman handelt, der erst mehr als ein Jahrzehnt nach Freisslers eigenem Aufenthalt in Kairo entstand, sind auch externe Einflüsse denkbar, die erst dem realen Aufenthalt rückwirkend eine Interpretationsperspektive geben. Nach einer derartigen Lösung Ausschau zu halten, ist hier umso mehr angebracht, als die Erzählung *Kitty* aus dem frühen Erzählband sich noch deutlich von dem Umgang mit der Kultur Ägyptens unterscheidet.

Die wenigen Glossen, die Freissler für den *Simplicissimus* verfasste, seine Verkaufserfolge auf dem Buchmarkt setzten erst Mitte der 1920er Jahre ein, reichten nach der Ablegung des Brotberufs nicht aus, um ihm eine freie Schriftstellerexistenz zu sichern. Deswegen nutzte er seine Englischkenntnisse, die er auch durch das Engagement in Kairo verfeinert hatte, für Übersetzungen. Durchaus ungewöhnlich widmete er diese Übersetzungen fast ausschließlich einem Autor: Joseph Conrad.³⁵ Von 1912 bis 1927 übertrug Freissler 7 Romane, einen Erzählband und die Novelle *Herz der Finsternis* erstmals ins Deutsche. Zunächst erschienen im Verlag Albert Langen *Der Nigger vom Narzissus* (1912), *Mit den Augen des Westens* (1913), sowie *Caspar Ruiz und andere Erzählungen* (1914) bis der Erste Weltkrieg und „ein Paragraph des Versailler Friedens (...), der alle deutschen Rechte aus Vorkriegsverträgen mit Untertanen der alliierten Länder aufhob“, weitere Übersetzungen verhinderte.³⁶ Die weiteren Übersetzungen Freisslers erschienen dann 1926/1927 in der Gesamtausgabe in Einzelausgaben des Fischer Verlags in Berlin, dessen Lektor für die gesamte ausländische Literatur Freissler ab 1927 wurde. Die rasche Reihenfolge der Publikationen lässt annehmen, daß Freissler während der Publikationspause seine Übersetzungsarbeit am Werk Conrads kaum längere Zeit unterbrochen haben kann. Freissler machte also Joseph Conrad in Deutschland erst bekannt und gehörte in der Zwischenkriegszeit zu den besten Kennern des Gesamtwerks.³⁷

³⁴ Der unterschiedliche Zugang ist wohl auch für die zurückhaltende Rezension Freisslers verantwortlich. Ernst Wolfgang Freissler: M. Lichnowsky: *Götter, Könige und Tiere in Ägypten*. In: März Jg. IV (1913), Nr. 7, S. 577f.

³⁵ Außerhalb dessen liegen als Übersetzungen von Freissler vor: Die schönsten Erzählungen von Edgar Allan Poe. Ausgewählt und eingeleitet von Walter von Molo. München Langen 1922 und George Bernard Shaw: Wegweiser für die intelligente Frau. Übersetzt mit Siegfried Trebitsch. Berlin Fischer 1928.

³⁶ Ernst W. Freissler: Joseph Conrad in Deutschland. In: Die Neue Rundschau. XXX. Jg. Der Freien Bühne (1929), Bd. 1, S. 127.

³⁷ Die Übersetzungen wurden bis in die 1960er Jahre immer wieder neu gedruckt und gelten bis heute als herausragende Leistungen, wenn auch teilweise der Eigenanteil von Freissler kritisiert wird. Vgl. Bärbel Czennia: Interperspektivisches Erzählen in Joseph Conrads *Lord Jim* als Übersetzungsproblem. In: Dorothea Kullmann (Hrsg.): *Erlebte Rede und impressionistischer Stil. Europäische Erzählprosa im Vergleich mit ihren deutschen Übersetzungen*. Göttingen Wallstein 1995, S. 239-281.

Inzwischen gilt Joseph Conrad als zentraler Autor für inter- oder transkulturelle Studien und nachgerade *Heart of Darkness* wurde zu einem paradigmatischen Text für die anthropologisch-kulturwissenschaftlich orientierte Literaturwissenschaft, da sich anhand des Romans die Überlagerung von ethnographischer und literarischer Beschreibungsrhetorik gut veranschaulichen läßt.³⁸ In den 1920er Jahren aber hatte es Conrad in Deutschland schwer, sich gegen die Konkurrenz von Stevenson, Kipling und Jack London durchzusetzen. Laut Freissler gründet diese zögerliche Rezeption nicht in den Inhalten und der leichteren Zugänglichkeit, sondern „in unserer Eigentümlichkeit: der (gelegentlich bis zum Laster gesteigerten) deutschen, so deutschen Sucht: einzuordnen; abzustempeln; zu registrieren“.³⁹ Das Schubladendenken ist hier nicht nur auf literaturwissenschaftliche Kategorien bezogen, sondern auch auf kulturelle und politische Differenzierung:

Conrad steht auf der Wasserscheide zwischen zwei Strömen, die nach Ost und West auseinanderfließen, schöpft aus beider [sic!] Quellen, umfasst mit dem Blick, den tiefes Leid geschärft hat, gegensätzliche Horizonte. Daß er nicht einzureihen ist, macht seine Größe aus, seine Mission. Wer sich seiner Führung anvertraut, wird hinter Volk und Staat die Menschheit finden, hinter der Menschheit aber die Natur – friedvollen Ausklang.⁴⁰

Was in der aktuellen Diskussion unter dem Signum der Interkulturalität Conrad zum Musterbeispiel werden läßt, gereichte ihm im Zeitalter des Nationalismus, das eindeutige Positionierungen verlangte und deswegen zur „Geringschätzung nationaler Zwischenstellungen und Interferenzen“ tendierte, zum Nachteil.⁴¹ Wie es sich für einen Übersetzer gehört, tritt Freissler auch in seinem Essay hinter dem Autor zurück. Aber zwischen den Zeilen ergibt sich doch eine Wechselwirkung zwischen der Beurteilung von Joseph Conrad und dem autobiographischen Roman *Junge Triebe*, denn Freissler plädiert entschieden für eine biographische Lesart der Romane Conrads: „Erst die Kenntnis seines Lebens erschließt uns letztes Verständnis, letzte Liebe für sein Werk. Aus der tiefen Wunde einer überschatteten Kindheit ist es, ein Blutwunder, erblüht“.⁴²

Eine „überschattete Kindheit“ kennzeichnet auch den Anfang von *Junge Triebe*. Sie wird zunächst nur als leidvolle Erfahrung präsentiert, wandelt sich jedoch im Laufe der Reisen zu einer notwendigen Bedingung für den einsetzenden Reifeprozess. Freissler setzt zwei Motive

³⁸ Vgl. James Clifford: Über ethnographische Selbststilisierung: Conrad und Malinowski. In: Doris Bachmann-Medick (Hrsg.): Kultur als Text. Tübingen Francke 2004, S. 194-225. Zudem dient die Gegenüberstellung zweier Zitate aus *Heart of Darkness* und *The Argonauts of the Western Pacific* Bachmann-Medick als Einstieg in die theoretische Einleitung in diesen Band, ebd., S. 7f.

³⁹ Freissler: Joseph Conrad in Deutschland, S. 127.

⁴⁰ Ebd., S. 130.

⁴¹ Robert Luft: Zwischen Tschechen und Deutschen in Prag um 1900. In: Brücken Neue Folge 4 (1996), S. 150.

⁴² Freissler: Joseph Conrad in Deutschland, S. 129.

ein, die jeweils in einem dreistufigen Modell den inneren Wandel des Protagonisten symbolisieren. Zum einen ist dies die Jagd, die Fritz seit seiner frühen Jugend ausübt. Vielmehr ausüben will, denn in der Troppauer Zeit wird ihm die Jagd vom Vater, selbst passionierter und geschätzter Jäger, untersagt. Für Fritz ein Zeichen, dass der Vater aus Feigheit die Konkurrenz scheut, wie er ihm später auch ein Medizinstudium verbietet, um nicht als Arzt mit seinem Sohn gemessen werden zu können. In Italien wird Fritz von Guido zur Jagd mitgenommen, die jedoch zu seiner Enttäuschung nur Singvögel zum Ziel hat:

Er [Fritz] sieht die weiten Nadelwälder von Weißwasser vor sich, denkt an den Vater, der wochenlang unverdrossen einem heimlichen Berghirsch nachspürt ... Wieder der Vater! – Aber er ist doch ein Weidmann! – Dies hier, auf Singvögel donnern aus halben Kanonen...
Und zum erstenmal stemmt er der prunkenden Fremde den Stolz auf die arme Heimat entgegen (JT, S. 202).

Auch in Italien ist das Verhältnis zur Jagd noch mit der Abgrenzung von der Vaterfigur verbunden. Das Erlebnis führt aber erstmals zu einer korrigierenden Sichtweise, die die schroffe Ablehnung gegenüber dem Vater, der Herkunft und der gesamten Kindheit mildert. In Ägypten schließlich macht er Jagd auf Wildenten. Als Gefährten begleiten ihn Fellachen, da sich die anderen Europäer vor den Krankheiten fürchten, die in den Sümpfen des Nils lauern. Dieses Verlassen der ausgetretenen Pfade des westlichen Tourismus führt in näher an die Kultur der Einwohner heran und bringt ihm endlich „die neue Freiheit“ (JT, S. 247).

Die Frauenbekanntschaften von Fritz sind das andere Motiv, das einer ähnlichen strukturellen Entwicklung folgt. Seine ersten Erlebnisse sammelt er mit den Dienstmädchen im Elternhaus, im Studium verfällt er einem zeittypischen süßen Mädels und in Mailand verliebt er sich in die Prostituierte Yvonne. Allesamt Beziehungen, die kaum Anspruch auf Nachhaltigkeit besitzen, wohingegen eine wirkliche „Partie“ in der Jugend seine Liebe nicht erwidert. In Ägypten schreckt er vor dem Gang zu Prostituierten zurück, da die Prostitution in Kairo nur die erotische und koloniale „Herrenlust“ des Westens spiegelt (JT, S. 230).

Und die prahlend genossenen Erfolge der frühen Jugendjahre schrumpfen ein zu hässlichen Flecken. Betty, Minna und Yvonne selbst – schmachvolle Siege. Kam es darauf an begehrt zu **werden**, in kaltem Jägerhitz ein Wild zu hetzen, das gern erlegt sein wollte? Oh, Liebe fühlen können, frei und allmächtig durchflutend, wie die Wüstensonne draußen, ohne sinnpeitschendes Beiwerk, Liebe, die kein ekles Nachher kannte, von Selbstverachtung durchgeifert, Liebe, Liebe ... (JT, S. 230, Hervorhebung im Original gesperrt).

Die Motive Jagd und Liebe werden verschränkt und aufeinander bezogen. Deswegen führt auch der Fieberanfall, der der Jagd in den Nilsümpfen folgt, zur Klarheit in der Liebe. In der

Krise, dem Höhe- und Umschlagpunkt der Krankheit, erscheint ihm im Fieber die vermögende Amerikanerin Gitta Hostrup, die er kurz zuvor bei einem heiligen Festzug der persischen Schiiten in der Mouski von Kairo kennengelernt hatte.⁴³ Die Halluzination wird bald Wirklichkeit. An der Seite Gittas taucht er in erotischen Nacktausflügen noch einmal neu in die Natur des Landes ein.⁴⁴ Der Vergleich zwischen der alten ägyptischen Kultur und dem raschen Fortschritt der Moderne zwingt ihm auch die Erkenntnis auf, dass er seinem Vater, Sinnbild „knorriger Wurzelfestigkeit“ (JT, S. 282) unrecht getan hatte. Er versteht Ägypten nun besser und versteht aber auch, dass er nicht hierher gehört, sondern auf seinen heimischen Boden zurückkehren muß. Auch die abrupte Trennung von Gitta, die ihrer kranken Mutter auf ihrer Reise folgt, kann diese Entscheidung nicht mehr erschüttern.⁴⁵

Fritz steht wieder fest auf beiden Beinen und umfaßt mit einem langen Blick das tausendfarbige Sandmeer: Laß mich trinken, fremde Schönheit, erfülle mich mit deinem Licht, dass es mir graue Tage unter einem Himmel erhellen mag, der deine Farben nicht kennt. Von dorthier kam ich, aus grauen Nebeln – dorthin muß ich zurück! (JT, S. 302)

Obwohl der Roman auch von der gebrochenen Gesellschaftsordnung Kairos, dem schweren Leben der Fellachen, der untergegangenen Kultur des Alten Ägypten und dem schädlichen Einfluss eines falsch verstandenen, lediglich noch fatalistischen Islam handelt, geht es Freissler um keine wirkliche Stellungnahme zum modernen Ägypten, sondern um eine kulturelle Verortung des Individuums in der Welt. Freilich ist diese erst unter dem Eindruck einer fremden Kultur möglich, denn nur im Vergleich unterschiedlicher Kulturräume zeigen sich die Vorzüge der Heimat und im Stillen des Fernwehs ist ein dauerhafter Rückzug in die Landschaft der Jugend möglich. Letztlich ist dieses Konstrukt von Heimat dann so stark von äußeren Elementen und inneren Einsichten verändert, dass sie einem *third space* im Sinne Homi Bhabhas entspricht.

⁴³ Nur in diesem Fall nennt Freissler auch einen Nachnamen, was unterschiedlich gedeutet werden kann. Entweder es handelt sich im Gegensatz zu den anderen um eine wirklich fiktive Figur oder er wollte gezielt auf seine große Liebe hinweisen. Eine Entscheidung darüber kann wegen des wenigen biographischen Materials zu Freissler leider (noch) nicht getroffen werden.

⁴⁴ Saida These, dass der Orient von europäischen Schriftstellern als Fluchtpunkt sexueller Ausschweifungen verstanden wurde, erlebt hier eine Differenzierung, da Freissler diese Ausschweifungen eher mit Italien konnotiert und Ägypten als den Ort beschreibt, in dem er zu einer echten Liebesbeziehung fand. Vgl. Edward W. Said: *Orientalismus*. Frankfurt/Main 1981, S. 213-217.

⁴⁵ Obwohl Gitta sich für ihre Mutter und gegen ihre Liebe zu Fritz entscheidet, ist sie von Freissler als starke, Frau gezeichnet, deren Selbstbewußtsein weit über die zaghafte Versuche eines modernen Frauenbildes in der Sammlung *Schwefelblüte* hinausgeht. Die Anfangspassagen in Freisslers letztem Roman *Flucht aus dem Schlaraffenland* (1935) zeigen dann eine emanzipierte Hauptfigur, die Hoffnung auf eine fortschreitende Charakterisierung weckt. Doch letztlich dienen alle emanzipatorisch anmutenden Akte der Selbstbestimmung letztlich nur der Steigerung des sozialen Kapitals der Protagonistin im gesellschaftlichen Feld Frau zu den Bedingungen der 1930er Jahre, um für einen geeigneten Lebenspartner reizvoller zu erscheinen.

Der vollzogene Reifeprozess in *Junge Triebe* betrifft neben Fritz aber eben auch Freissler selbst. Die Erkenntnis kulturell an einen Raum, die Region Schlesisch Mähren, gebunden zu sein, erschließt sich Freissler aus dem eigenen Erleben des *cultural clash* zur Zeit des Kolonialismus und der nachträglichen Einordnung dieser Erlebnisse anhand der Romane von Joseph Conrad. Die beiden vor Abfassung von *Junge Triebe* übersetzten Romane bestimmen auch die Sichtweise Freisslers. Wie in *Der Nigger vom Narzissus* wird Fritz/Freisslers moralische und gesellschaftliche Integrität auf Proben gestellt, die er letztlich meistern kann, und auch der Titel des zweiten Romans kann als programmatisch für das Auftreten des Protagonisten in Ägypten stehen: *Mit den Augen des Westens*. Daß dabei Freissler, der von der schlesischen Provinz aus in Italien und Nordafrika erwachsen wurde, auch eine gewisse Parallelität mit dem Polen Conrad sieht, der sich im englischen Kolonialraum bewährte, ist nahe liegend. Freissler schickt, etwas überspitzt gesagt, seinen Protagonisten, der er selbst ist, auf eine ähnliche Reise wie Conrad sein Alter Ego Marlowe. Die Reise führt jedoch nicht ins Herz der Finsternis, sondern in den Hafen der Erkenntnis, dass derjenige glücklich ist, „der die Seele des Himmelsstriches mit bekommt, unter dem er geboren ist“ (JT, S. 203).

Das bisherige Rezeptionsverhalten gegenüber sudetendeutscher Literatur, der Freissler ja trotz seiner späteren Betätigungsfelder München und Berlin angehört, hätte wohl *Junge Triebe* selbst eingedenk aller Differenzierungen und exotischen Einsprengsel ob seiner thematischen Schlussfolgerungen als Heimatroman abgestempelt. Der Konjunktiv bezieht sich nicht darauf, dass die Einordnung wirklich so erfolgt wäre, darin besteht Sicherheit, sondern auf die Nichtbeachtung des Romans selbst. Denn gerade, weil Freissler nur ein regionaler Autor aus Mähren war, bestenfalls eine literarische Lokalgröße,⁴⁶ wurde er aus dem Kanon der Literaturgeschichte eliminiert und einer literaturwissenschaftlichen Betrachtung nicht für wert befunden. Diese Studie soll auch belegen, dass es sich eine Auseinandersetzung mit derartig vernachlässigten Autoren aus intra- wie interkultureller Sicht lohnt, weil sie bereits Positionen bezogen und Themen aufgriffen, die erst wesentlich später als Vorzüge einer „neuen“ Literatur herausgestellt wurden. Um diesen Anspruch zu unterstreichen sei abschließend noch auf eine Parallele der Texte Freisslers mit dem Romanfragment *Der Fall Franza* von Ingeborg Bachmann verwiesen, der ebenfalls autobiographische Züge trägt.⁴⁷

⁴⁶ Zur Definition des Begriffs vgl. die Einleitung von Elisabeth Friedrichs: *Literarische Lokalgrößen 1700-1900*. Stuttgart: Metzler 1967.

⁴⁷ Von einer zu direkten Gleichsetzung zwischen Franza und Ingeborg Bachmann, wie sie noch von Christa Wolf zu Beginn der 1980er Jahre propagiert wurde, ist die Forschung inzwischen abgerückt. Vgl. Christa Wolf: *Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra*. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. Darmstadt Luchterhand 1983, S. 151f.

Auch Bachmann schickt ihre Protagonisten von der Heimat des Gailtals nach Kairo. Wie die kleine Kitty aus Freisslers Erzählung kommt Franza krank in Ägypten an und empfindet die Wüste als „die große Heilanstalt, das große unverlässbare Purgatorium“.⁴⁸ In letzter Kennzeichnung klingt an, dass auch sie zu den hoffnungslosen Fällen gehört und Ägypten nicht mehr lebend verlassen wird. Wie Fritz, obzwar von unterschiedlichen traumatischen Vorerlebnissen geprägt, reist Franza nach Nordafrika, um ihre individuelle Eigenständigkeit zu finden. Und wie er wird sie mit der tief verankerten Überlegenheitsgebärde der Europäer konfrontiert, die Ingeborg Bachmann, weil ihre Ägyptenreise erst 1964 stattfand, allerdings erst mittels angelernter Hygiene- und Verhaltensregeln konstruieren muß,⁴⁹ während Freissler noch aus eigener Anschauung über das koloniale Gehabe berichten konnte.

„Ich bin eine Papua“, so schließt das zweite Kapitel von Bachmanns Romanfragment, bevor es für Franza in die „ägyptische Finsternis“ geht.⁵⁰ Der Ausruf ist eine „identifikatorische Losung, die zugleich einen intellektuellen Entwicklungsweg Franzas zum Ausdruck bringt“.⁵¹ Durch die Annäherung an eine fremde Kultur gelingt eine universelle Identifikation mit den Opfern einer globalisierten Gesellschaft, die für Franza soweit geht, dass sie sich selbst als Opfer darbringen will. Ein „Opferbringen mit Heroismus“,⁵² das der heroischen Selbststilisierung von Fritz als Opfer seines Vaters und der „Qualen“ seiner Jugend entspricht. Beide autobiographischen Figuren finden in Ägypten zu einer höheren Erkenntnis, die diesen Heroismus konterkariert. Obwohl Franza am Ende stirbt, ist dieser Tod nicht mehr idealisiert, sondern ein Akt der Konsequenz. Fritz zieht ebenfalls Konsequenzen und entscheidet sich für die Rückkehr in die Heimat. Die Rolle des ungerechten Opfers kann er als Vorbedingung eines Reifeprozesses interpretieren, weil er gedanklich den heimatlichen Boden nie ganz verlassen hat. Dem „Ich bin eine Papua“ steht bei Fritz ein „Ich bin Schlesier gegenüber“.

Wie Freissler beginnt Franzas Reise in der Heimat, doch wird sie in diese Heimat im realen Sinne nicht mehr zurückkehren. Jürgen Wertheimer hat auf Bachmanns Differenzierung zwischen poetischer und politischer Realität anhand eines Selbstkommentars zu Bachmanns Gedicht *Böhmen liegt am Meer* hingewiesen.⁵³ Wenn Bachmann hier direkt oder wie an manchen Stellen in *Der Fall Franza* indirekt von Heimkehr spricht, ist nur eine Heimkehr im

⁴⁸ Ingeborg Bachmann: *Der Fall Franza*. München Piper 1989, S. 83. Da es im Folgenden um keinen eingehenden Textvergleich, sondern nur um inhaltliche oder motivische Parallelen geht, habe ich auf die Einsicht in eine historisch-kritische Ausgabe verzichtet.

⁴⁹ Ebd., S. 92.

⁵⁰ Bachmann: *Der Fall Franza*, S. 82 und S. 83.

⁵¹ Jürgen Wertheimer: „Ich bin eine Papua“ – Ingeborg Bachmann als politische Schriftstellerin. In: Ders. (Hrsg.): *Von Poesie und Politik*. Tübingen Attempto 1994, S. 321.

⁵² Eva Christina Zeller: *Ingeborg Bachmann: Der Fall Franza*. Wien Lang 1988, S. 69.

⁵³ Jürgen Wertheimer: „Ich bin eine Papua“, S. 316.

Sinne einer poetischen Realität gemeint. Freisslers konkreter Ausweg war Bachmann nicht mehr möglich.

Bei der Abfassung der beiden Texte waren ihre Verfasser in etwa im gleichen Alter. Freissler war bei Erscheinen seines Romans ebenso 38 Jahre alt wie Ingeborg Bachmann zum Zeitpunkt ihrer Ägyptenreise, die zur Entwicklung von Textfassungen und Arbeitsplänen führte, die schließlich in das Romanfragment Eingang fanden. Die erzählte Zeit liegt jedoch auf keiner gemeinsamen Ebene. Bachmanns Roman ist in der Schreibgegenwart der Autorin angesiedelt, das belegen u.a. die Verweise auf konkrete Reiseerlebnisse im Romantext, die Adolf Opel nachträglich dokumentierte.⁵⁴ Freissler hingegen beschreibt Ereignisse, die bereits ihren Abschluß gefunden haben. Er kann dementsprechend einerseits ein Resultat des Entwicklungsprozesses aufzeigen und es anhand seiner eingehenden Lektüre Joseph Conrads kommentierend begleiten. Andererseits gibt er eben auch Handlungen und Gedanken eines fast noch jugendlichen Protagonisten wieder, während die agierende Reflexionsfigur bei Bachmann eine reife Frau ist.

Eine aufschlussreiche Überbrückung dieser Differenz bietet die Novelle *Das Honditschkreuz*, die als erste geschlossene literarische Arbeit Ingeborg Bachmanns gilt. Bachmann verfasste sie im Alter von 18 Jahren, was wohl in etwa mit dem Zeitpunkt übereinstimmt als Fritz in *Junge Triebe* seine Reisen beginnt. Die Novelle wurde von der Forschung lange Zeit stiefmütterlich behandelt, da sie nicht so recht mit dem Bild, das man sich von Ingeborg Bachmann gemacht hatte, übereinstimmen wollte. Inzwischen hat sich erwiesen, dass hier bereits zahlreiche Elemente angedeutet sind, die vor allem im *Fall Franza* ausgearbeitet werden.⁵⁵ Die Verortung der Novelle in der Kärntner Provinz, die eingeschobenen Passagen im Dialekt, das bäuerliche Milieu und die Handlung, die den Generationenkonflikt zwischen dem Vater und seinem Sohn beschreibt, der aufgrund seiner Berufung für die Theologie, sein Erbe als Großbauer nicht antreten will, führten zur Abkoppelung der Novelle vom späteren Hauptwerk. Bachmann galt zu diesem Zeitpunkt ihrer Entwicklung „noch als regionale Schriftstellerin“.⁵⁶ Ein Zuschreibung, die zu ihrer Entstehungszeit durchaus pejorativ konnotiert wurde. Reste dieses Ressentiments gegenüber dem Regionalen finden sich noch in der ausgewogenen Wertung von Peter Henninger:

⁵⁴ Vgl. Adolf Opel: *Wo mir das Lachen zurückgekommen ist. Auf Reisen mit Ingeborg Bachmann*. München Langen Müller 2001.

⁵⁵ „Wenn man Bachmanns spätere Prosa, vor allem den fragmentarischen Zyklus „Todesarten“, mit ihr [der Novelle] in Zusammenhang bringt, werden Phänomene verständlich, die sonst dunkel bleiben müssten“. Peter Henninger: „Heuboden und Taschenfeitel“? Zu Ingeborg Bachmanns Erzählung *Das Honditschkreuz*. In: Gudrun Brokoph-Mauch/Annette Daiger (Hrsg.): *Ingeborg Bachmann. Neue Richtungen in der Forschung?*, S. 120.

⁵⁶ Andreas Hapkemeyer: *Ingeborg Bachmanns früheste Prosa*. Bonn Bouvier 1982, S. 13.

Die Gegensätze Stadt-Land, bäuerlich-weltgewandt, provinziellerisch-prominent u.ä. spielen in Bachmanns Werk insgesamt eine wichtige Rolle. Dies vorausgesetzt mag man gern zugestehen, dass der frühe Text – in der vollen Wortbedeutung – ein Stück „Heimat“-Literatur vorstellt: Er handelt vom Landvolk, von ruraler Landschaft und vom (imaginären) Ursprungsort der Dichterin.⁵⁷

Der regional turn hat gezeigt, dass intra- und interkulturelle Analysen, wenn sie den gesamt-komplex Kultur präzise beschreiben wollen, nur innerhalb einer regionalen Perspektive erfolgreich sein können. Heimatliteratur darf deswegen nun auch ohne Anführungszeichen geschrieben werden. Der autobiographische Roman Freisslers und seine weiteren Texte zeigen, dass auch in einem Schreiben über die Region und von der Region aus differenzierte Einblicke in die gesellschaftliche Verfassung und zeitgeschichtliche Hintergründe möglich sind, die weit über die regionale Kontextualisierung hinausragen

In einer Erinnerung an den Ort ihres Aufwachsens merkte Ingeborg Bachmann 1952 an: „Ich glaube, dass die Enge dieses Tals und das Bewußtsein der Grenze mir das Fernweh eingetragen haben“.⁵⁸ Das gilt auch in ähnlicher Weise für Ernst Wolfgang Freissler. Seine Rückkehr in die Heimat, die er in *Junge Triebe* beschließt, blieb in der Wirklichkeit nur von kurzer Dauer. Rücksichten gegenüber seinem Lungenleiden und dem beruflichen Weiterkommen verursachten ein unstetes Leben mit vielen Ortswechseln. Aus gesundheitlichen Gründen verließ er 1937 die Künstlerkolonie in Worpsswede, in die er sich zurückgezogen hatte, nachdem eine geregelte berufliche Tätigkeit immer schwerer wurde, und zog zurück nach Schlesien. Nur wenig später starb er im Alter von 52 Jahren im Krankenhaus der Borromäerinnen in Stadt Olbersdorf.

⁵⁷ Peter Henninger: Heuboden und Taschenfeitel, S. 122.

⁵⁸ Zitiert nach ebd.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

- Bachmann, Ingeborg: Das Honditschkreuz. München Piper 1983.
- Bachmann, Ingeborg: Der Fall Franza. Requiem für Fanny Goldmann. München: Piper 1989.
- Conrad, Joseph: Der Nigger vom Narzissus. München Langen 1912.
- Conrad, Joseph: Mit den Augen des Westens. München Langen 1913.
- Freissler, Ernst Wolfgang: Schwefelblüte. Novelletten. München: Langen 1913.
- Freissler, Ernst Wolfgang: Das Testament. Komödie in drei Akten. München Langen 1914.
- Freissler, Ernst Wolfgang: Die Bürger. Komödie in fünf Akten. München Langen 1920.
- Freissler, Ernst Wolfgang: Junge Triebe. München: Langen 1922.
- Freissler, Ernst Wolfgang: Die Derwische. In: Simplicissimus. 28. Jg., Nr. 30 (22. Oktober 1923), S. 370-374.
- Freissler, Ernst Wolfgang: Flucht aus dem Schlaraffenland. Berlin Deutsche Buchgemeinschaft 1935.
- Freissler, Ernst Wolfgang: Joseph Conrad. In: Die Neue Rundschau. XXX. Jg. Der Freien Bühne (1929) 1. Halbband, S. 125-131.

Forschungsliteratur:

- Bachmann-Medick, Doris (Hrsg.): Kultur als Text. Tübingen Francke 2004
- Breasted, J.H.: Geschichte Ägyptens. Wien Phaidon 1936, S. 17.
- Clifford, James: Über ethnographische Selbststilisierung: Conrad und Malinowski. In: Doris Bachmann-Medick (Hrsg.): Kultur als Text. Tübingen Francke 2004, S. 194-225.
- Czennia, Bärbel: Interperspektivisches Erzählen in Joseph Conrads Lord Jim als Übersetzungsproblem. In: Dorothea Kullmann (Hrsg.): Erlebte Rede und impressionistischer Stil. Europäische Erzählprosa im Vergleich mit ihren deutschen Übersetzungen. Göttingen Wallstein 1995, S. 239-281.
- De Guerville, A.B.: Das moderne Ägypten. Leipzig Spamer 1906.
- Dumas, Alexandre: Wallfahrten nach den heiligen Städten Kairo, Mekka, Medina. Schriften Neue Reihe 38. Theil. Hrsg. von Ferdinand Heine und August Schrader. Leipzig Vollmann 1856.
- Emonts, Anne Martina: Mechtild Lichnowsky. Sprachlust und Sprachkritik. Würzburg Königshausen & Neumann 2008.
- Fiala-Fürst/Jašková/Krappmann: Lexikon deutschmährischer Autoren (LDA) Bd. 2. Olomouc Universitätsverlag 2006.
- Fontane, Theodor: Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848. In: Billen/Koch (Hg.): Was will Literatur. Bd. 1. Paderborn 1975, S. 174-180.

Frankl, Ludwig August: Nach Jerusalem. 3. Bände. Leipzig Baumgärtner 1858.

Freissler, Ernst Wolfgang: M. Lichnowsky: Götter, Könige und Tiere in Ägypten. In: März Jg. IV (1913), Nr. 7, S. 577f.

Freissler, Robert: Vom Zerfall Österreichs zum Tschechoslowakischen Staate: eine historisch-politische Studie mit besonderer Berücksichtigung der Verhältnisse in Schlesien, Nordmähren und Ostböhmen. Leipzig Hela 1921.

Friedrichs, Elisabeth: Literarische Lokalgrößen 1700-1900. Stuttgart: Metzler 1967.

Hapkemeyer, Andreas: Ingeborg Bachmanns früheste Prosa. Struktur und Thematik. Bonn Bouvier 1982

Henninger, Peter: „Heuboden und Taschenfeitel“? Zu Ingeborg Bachmanns Erzählung Das Honditschkreuz. In: Gudrun Brokoph-Mauch/Annette Daiger (Hrsg.): Ingeborg Bachmann. Neue Richtungen in der Forschung? S. 118-141.

Kluxen, Kurt: Geschichte Englands. Stuttgart Kröner 1976

Lichnowsky, Mechthilde: Götter, Könige und Tiere in Ägypten. München Kurt Wolff 1921

Lindner, Martin: Leben in der Krise. Zeitromane der Neuen Sachlichkeit und die intellektuelle Mentalität der klassischen Moderne. Stuttgart Metzler 1994.

Luft, Robert: Zwischen Tschechen und Deutschen in Prag um 1900. In: Brücken Neue Folge 4 (1996), S. 143-169.

Naumann, Friedrich: Asia. Berlin-Schöneberg Hilfe 1901.

Opel, Adolf: Wo mir das Lachen zurückgekommen ist. Auf Reisen mit Ingeborg Bachmann. München Langen Müller 2001.

Said, Edward W.: Orientalismus. Frankfurt/Main 1981.

Sprengel, Peter: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900. München Beck 1998.

Wertheimer, Jürgen: „Ich bin eine Papua“. Ingeborg Bachmann als politische Schriftstellerin. In: Ders. (Hrsg.): Von Poesie und Politik. Zur Geschichte einer dubiosen Beziehung. Tübingen Attempto 1994, S. 312-328.

Wolf, Christa: Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. Darmstadt Luchterhand 1983.

Zeller, Eva Christina: Ingeborg Bachmann: Der Fall Franza. Wien Lang 1988.