**(44) Texte 21 – Analytischer Roman oder artistisches Vexierbild? Ernst Weiß: *Der Arme Verschwender***

**Die biografische Mystifikation – ein Instrument der Rezeptionslenkung**

1938, im französischen Exil, verfasst Ernst Weiß für die „American Guild for German Cultural Freedom“ einen kurzen, nicht mehr als eine Seite umfassenden biografischen Abriss.[[1]](#footnote-1) Die „American Guild“ hatte sich zur Aufgabe gesetzt, durch Arbeitsstipendien und Druckkostenzuschüsse exilierte deutschsprachige Schriftsteller und Wissenschaftler zu unterstützen. Es handelte sich zumeist um minimale Beträge. Für die exilierten Schriftsteller stellten sie eine unschätzbare Hilfe dar. Sie war eine Gründung von Hubertus Prinz zu Löwenstein.

*Ernst Weiß, Paris, 155 avenue de Versailles*

*Meine Lebensgeschichte*

Ich bin geboren in Brünn, einer merkwürdigen großen Fabrikstadt, der früheren Hauptstadt der tschechoslowakischen Provinz Mähren. Mein Vater ist jung gestorben, wir vier Kinder blieben ohne Geld zurück, meine Mutter gab uns die beste Erziehung, und wir haben alle vier den Doktorgrad erreicht. Ich als Arzt in Wien. Ich habe schon früh Neigung zur Kunst und Philosophie gehabt, wollte aber eine aktive Tätigkeit haben, deshalb hat mich die Chirurgie magnetisch angezogen. Ich bin Assistent berühmter Chirurgen gewesen, Schüler des Nobelpreisträgers Th. Kocher in Bern, des Professors Bier in Berlin. Ich habe als Arzt präzise Beobachtung, energische Tätigkeit, große Verantwortlichkeit gelernt. Meine ursprüngliche Neigung zur Schriftstellerei ist auch am Operationstisch und am Krankenbett nicht erloschen. Und da auch der Beruf eines Chirurgen einen ganzen Menschen verlangt, mußte ich zwischen der Kunst und dem Arztberuf die Entscheidung treffen. Meine Gesundheit war nicht die beste. Ich entschloß mich, schweren Herzens, dem Beruf des Chirurgen adieu zu sagen, und machte große Reisen. Ich lernte Indien kennen, die Urwaldlandschaften, die ich in meinem Roman einer Tigerin *Nahar* dargestellt habe, China, Japan. Dann kehrte ich 1912 als Schriftsteller nach Wien zurück. Mein erster Roman, die Geschichte eines Wiener Arztes, der sich mit Röntgenstrahlen beschäftigt und daran heroisch zugrundegeht, erschien unter dem Titel *Die Galeere.* Nachher kam der Krieg. Jetzt schwankte ich nicht, sondern melde mich als Arzt und habe als österreichischer Regimentsarzt den Krieg bis 1918 teils an der Front, teil in Lazaretten mitgemacht. Nach dem Krieg ging ich nach Deutschland. Österreich, mein altes Vaterland, war nicht mehr. Ich habe in Berlin gelebt, bis Hitler zur Macht kam. Meine Bücher wurden vernichtet, in Rom verbrannt. Ich ging nach Paris. Frankreich hat mich gastfreundlich aufgenommen. Sollte es zu einem neuen Kriege kommen, werde ich dabei sein, als Arzt oder sonst in einer Form, in welcher ich der guten Sache, der der Freiheit und Menschlichkeit, mit meinen schwachen Kräften dienen kann. Bis dahin werde ich weiter arbeiten wie bisher, denn mein Leben und meine Arbeit sind eins.[[2]](#footnote-2)

Erstaunlicherweise sind die Angaben, die Weiß an dieser Stelle macht, alles andere als zuverlässig. Sie halten einer genaueren Überprüfung nicht stand. Eine Beschäftigung als Assistent bei dem Nobelpreisträger Prof. Kocher konnte z.B. nicht nachgewiesen werden.[[3]](#footnote-3) Die Reisen nach Indien, China und Japan, von denen Weiß spricht, waren keine Vergnügungsreisen; ihr Anlass war seine Erkrankung an Lungentuberkulose. Weiß unternahm sie in seiner Funktion als Schiffsarzt beim Österreichischen Lloyd. Im Ersten Weltkrieg hat Weiß, ein weiteres Beispiel, nicht als Chirurg gearbeitet, sondern – so die entsprechenden Unterlagen im Wiener Kriegsarchiv – als „Sanitätshilfe der Marodenabteilung“.[[4]](#footnote-4)

Weiß betrieb derartige Irreführungen offenbar mit System. Das betraf selbst das Geburtsdatum. In den Lexika war jahrzehntelang ein falsches Datum (1884) verzeichnet; tatsächlich wurde Weiß am 28. August 1882 geboren.[[5]](#footnote-5) Eine andere Angabe war besonders folgenreich: die von Hermann Kesten übermittelte Auskunft, Ernst Weiß sei in Wien Schüler von Sigmund Freud gewesen.[[6]](#footnote-6) Peter Engel, der Herausgeber der *Gesammelten Werke* von Ernst Weiß, macht darauf aufmerksam, dass die Hörer von Freud namentlich bekannt sind – der Name von Weiß ist nicht darunter.[[7]](#footnote-7) Natürlich hat Weiß Freuds Publikationen rezipiert, aber anscheinend legte er Wert darauf, bei seinen Lesern den Eindruck zu erwecken, er sei ein Schüler Freuds gewesen.

Weshalb diese Mystifikation? Der naheliegende Verdacht deutet auf Eitelkeit hin. Das könnte der Fall gewesen sein, doch hätte Ernst Weiß in diesem Falle vermutlich auch seine Freundschaft mit Franz Kafka erwähnt. Kafka war zu dieser Zeit längst zur Legende geworden; die Freundschaft mit Kafka hätte im Kreis der befreundeten Schriftsteller also erhebliches Interesse erzeugt. Die Vermutung ist deshalb wahrscheinlicher, dass Weiß durch solche Verfahrensweisen die Aufmerksamkeit auf seinen beruflichen Werdegang und damit auf seine Kompetenz als Naturwissenschaftler *hinlenken* – und von seiner literarischen Methode ablenken wollte. Ernst Weiß war Arzt, und er schrieb Romane, deren Hauptpersonen vornehmlich Ärzte und Naturforscher sind. Der Stil seiner Romane ist in zahlreichen Fällen stark vom Sprachduktus des naturwissenschaftlichen Denkens: von Eindeutigkeit, Entschiedenheit, Prägnanz, bestimmt. Es ist deshalb naheliegend, dass Weiß, ein literarischer Artist, durch die vorgetäuschte Übereinstimmung von Textstruktur und Biografie auf eine implizite Kompetenzbehauptung abzielte, um auf diese Weise die Rezeptionshaltung des Lesers zu beeinflussen. Der sprachliche Gestus und die Weise, wie der Blick gezielt auf bestimmte Ereignisse, Konstellationen und Entwicklungen gelenkt wird, die mit psychologischem bzw. naturwissenschaftlichem Denken in engem Zusammenhang stehen, zwingen den Leser zu der Annahme, es handle sich bei den in den Texten dargestellten Personen und Sachverhalten im Kern nicht um *fiktionale*, also eine vom Autor imaginierte Wirklichkeit, sondern um authentisches Geschehen, das ein in Bezug auf das Fachwissen kompetenter Erzähler dem Leser zwar in erzählerischer Form, aber aus einer dem Gegenstand adäquaten Perspektive präsentiert: als „tatsächliches Geschehen“. Die Kompetenzbehauptung wäre in diesem Fall Voraussetzung für die Glaubwürdigkeit des Erzählten; die Glaubwürdigkeit wiederum ist Stimulus für die Neugier des Lesers: für sein Interesse an den dargestellten Sachverhalten. Der Leser wird auf diese Weise manipuliert. Er folgt – und vertraut – den die Rezeption lenkenden Signalen. Er nimmt ggfs. Partei – für oder gegen einzelne Figuren und ihr Verhalten. Durch die Manipulation verwandelt sich der Roman. Operiert der Autor zudem mit widersprüchlichen Signalen, verwandelt sich der Text unter der Hand zu einem Vexierbild, in dem der Leser je nach Disposition Unterschiedliches wahrnimmt. Sein Roman *Der arme Verschwender*, der 1936 im Querido Verlag erschien, ist hierfür ein Beispiel.

Ernst Weíß operiert bei dieser Manipulation mit Hilfe literarischer Muster, die sich wechselseitig überlagern: mit dem Instrumentarium des psychologisch-analytischen Romans, des Bildungs- und Entwicklungsromans oder des Künstlerromans. Dominante Bezugspunkte sind dabei die Romane Flauberts sowie Zolas Konzept eines wissenschaftlichen Romans, des „roman expérimental“. Weiß‘ Romane sind kunstfertige Arrangements solcher Muster. In ihrer Struktur sind sie darauf abgestimmt, den Rezeptionsprozess zu lenken.

Hermann Broch hat im Rahmen einer Besprechung von Weiß‘ *Stern der Dämonen* als Erster auf die Tatsache, dass Ernst bekannte literarische Muster verwendet, aufmerksam gemacht. Aufschlussreich ist, dass er darüber hinaus darauf hinweist, dass diese erzähltechnische Strategie ein Element des „Irrationalen“ entstehen lässt. Auch dies ist ein Merkmal, das für den *Armen Verschwender* charakteristisch ist:

„Man darf ihm [Weiß] vorwerfen, daß die Methodik seiner Produktion alle Elemente des Romans verwerte, die von Flaubert bis Dostojewski je aufgestellt worden sind: was aber innerhalb einer platten Problematik nur langweiliger Eklektizismus wäre, wird hier, im Gebiete des Irrationalen kat’exochen, zum künstlerischen Bedürfnis und zum Kunstwerk. Ernst Weiß hat sich damit eine ihm ganz originale Technik geschaffen, die in offenbarer Selbstzucht immer straffer und gedrungener wird.“[[8]](#footnote-8)

Broch spricht davon, dass sich das Leben der Helden in den Romanen von Ernst Weiß in spezieller Weise durch „Ziellosigkeit“, zugleich aber auch „Notwendigkeit“ auszeichne. Weiß sei ein Autor, der auf diese Weise mit dem „tragische[n] Motiv des Schreckens und des Mitleides“ operiere. Broch beschreibt damit den immanenten Widerspruch, mit dem Weiß gezielt operiert, sowie die Wirkung, die durch diesen Widerspruch beim Rezipienten erzeugt wird:

„Einstens hätte er Schicksalstragödien geschrieben. Denn das, was ihm eigenstes dichterisches Erleben ist: die blind-dumpfe Gebundenheit des Menschen in unerleuchteter Ziellosigkeit, deckt sich mit jenem Begriff, den man früher mit ‚Schicksal‘ bezeichnete. Ernst Weiß hat eines seiner Bücher *Tiere in Ketten* genannt, und dieser Titel könnte vor all seinen Arbeiten stehen. Das Kreatürliche ist ihm immer wieder tragisches Motiv des Schreckens und des Mitleides: alle seine Gestalten ringen schmerzhaft um einen Weg nach ‚oben‘, aus dem Dunklen ins Helle, aus dem Verstrickten und Unerklärlichen ins Klare. Sie stehen alle unter einem Alpdruck, aus dem sie sich gewaltsam zu erwecken trachten.“[[9]](#footnote-9)

Gegensätzliches, einander Ausschließendes, steht bei Weiß in unmittelbarem Zusammenhang. Das „tragische Schicksal“, das für die Helden seiner Romane charakteristisch ist, ist bei Weiß, so Broch, ein Element des „Kreatürlichen“. Die „unerleuchtete Ziellosigkeit“ wiederum steht in Opposition zum Grundzug des naturwissenschaftlichen Denkens, das in Weiß‘ Romanen erzählerisch dominiert: dem Eindruck von Kompetenz, Distanz und „Objektivität“. – Speziell dieser Widerspruch aber ist nicht zuletzt die Basis der eigentümlichen Faszination, die von Weiß‘ Romanen ausgeht – einer Faszination, die zeitweilige Desorientierung nicht ausschließt, also beim Rezipienten ein Bedürfnis nach Auflösung der Desorientierung stimuliert.

In den späten Romanen: im *Letham*, im *Armen Verschwender* und in *Der Augenzeuge*, operiert Ernst Weiß mit einem speziellen manipulativen Instrument: dem des aus der Ich-Perspektive erzählten psychologischen Romans. Diese besondere Form der Narration verstärkt noch einmal die vorhandenen Spannungs- und Faszinationsstrukturen, da mit der erzähltechnisch *vorgetäuschten*, tatsächlich aber problematischen „Glaubwürdigkeit“ des Ich-Erzählers[[10]](#footnote-10) zu den bisherigen wirkungsästhetischen Elementen ein zusätzliches Instrument der Rezeptionslenkung hinzukommt. Im *Letham-*Roman ist das Problem der „Glaubwürdigkeit“ mit einem verwirrenden Spiel mit Begriffen bzw. ethischen Werten verknüpft: den Alternativen „Schicksal vs. Wissenschaft“ bzw. „Egozentrik vs. Kampf gegen Plagen der Menschheit“.[[11]](#footnote-11) Der Ich-Erzähler, der in Wahrheit ein Mörder ist, will dem Leser nicht bloß als kompetenter, „objektiver“ Wissenschaftler gegenübertreten, sondern zugleich als ein zwar innerlich zerrissener, jedoch leidenschaftlich engagierter „Wohltäter der Menschheit“, der die Welt vom Gelbfieber befreit hat. Diese Intention wird durch den Titel des Romans, den Namen „Georg Letham“, angezeigt: eine Komposition, die sowohl auf „Hamlet“ als auch auf den „heiligen Georg“ Bezug nimmt.[[12]](#footnote-12) Hier wird also gezielt der Titel als rezeptionslenkendes Instrument eingesetzt.

Im *Armen Verschwender*,der zweiten aus der Ich-Perspektive erzählten Biografie, ist das Vorgehen erneut ein wenig modifiziert. Hier wird mit manipulatorischen Hinweisen auf die Faszinationskraft des „Schreibens“ operiert, von dem der Ich-Erzähler besessen ist, also einem Stimulans, das Kern und Inbegriff jedweder künstlerischen Betätigung ist. Der emphatische Hinweis auf das „Schreiben“ verdeckt die Tatsache, dass der Bericht des Ich-Erzählers im Kern als „Confessio“ im Sinne von Rousseaus Lebensgeschichte angelegt ist*.* Als „Confessio“ erhebt der Bericht jedoch Anspruch auf „Wahrheit“, also Glaubwürdigkeit.[[13]](#footnote-13) Als Spiel der freien Narration – ein Aspekt, den der Hinweis auf die „Lust am Schreiben“ ebenfalls einschließt – ist der entstandene Text jedoch *nicht* dem Gebot der Aufrichtigkeit unterworfen. „Schreiben“ ist zunächst einmal „Fiktion“. Der literarische Text, die vermeintliche „Autobiografie“, wird damit zum Vexierspiel: zu einem Rezeptionsangebot, das zu unterschiedlichen, zum Teil konträren Deutungen auffordert.[[14]](#footnote-14) Der Realismus, der die Romane von Ernst Weiß auf den ersten Blick auszeichnet, wird damit zur l’art pour l’art: zu einem virtuosen manipulatorischen Spiel.

**Thematik und Konzeption**

Bei dem Roman *Der arme Verschwender* handelt es sich um die aus der Ich-Perspektive erzählte Lebensgeschichte eines – da facto anonymen[[15]](#footnote-15), ca. 1890[[16]](#footnote-16) geborenen – Arztes, der jung, kurz nach Beginn der Inflation, Anfang der 1920er Jahre stirbt.

Sein Leben verläuft spektakulär. Er wächst in einer nicht mit Namen genannten Metropole der Habsburger Monarchie auf. Im Alter von 19 Jahren[[17]](#footnote-17) hat er ein Verhältnis mit Vally, einem Dienstmädchen im elterlichen Haus, die er gegen den Willen seiner Eltern heiratet und mit der er einen Sohn hat. Finanzielle Unterstützung durch die Eltern erhält er nicht, obgleich seine Familie dem Großbürgertum angehört und sein Vater ein prominenter Augenarzt ist. Er trennt sich jedoch nach kurzer Zeit von seiner Frau und seinem Kind. Der Grund der Trennung ist, dass Vally zu einem Zeitpunkt von ihrer Schwangerschaft gesprochen hatte, als diese noch nicht eingetreten war. Seine Frau muss in ihrem Heimatdorf sich und das Kind aus eigener Kraft ernähren.

Mit der Härte eines Asketen, finanziell völlig auf sich gestellt, beginnt der Ich-Erzähler ein Medizinstudium, das durch den Ersten Weltkrieg unterbrochen wird. Er dient als Kavallerist. Mehrfach wird er für Tapferkeit hoch dekoriert. Er erleidet eine derart schwere Verwundung, dass ihm die Amputation des verletzten Beins empfohlen wird, verweigert jedoch seine Einwilligung. Gerade genesen, weiterhin ohne jegliche geldliche Unterstützung, setzt er das Studium fort, hospitiert – erneut ohne ein Entgelt – für kurze Zeit bei seinem Vater und wendet sich dann der Psychiatrie zu. Während seiner ersten Anstellung in einer psychiatrischen Klinik trifft er eine Jugendfreundin, Eveline, eine polnische Adlige, die verheiratet, schwanger und an Tuberkulose erkrankt ist. Ihr Mann ist Offizier der k.u.k. Monarchie. Es entwickelt sich eine leidenschaftliche Liaison. Das Paar hat seine Wohnung in der psychiatrischen Anstalt. Eveline, die Geliebte, stirbt bei der Geburt ihres Kindes. Der Ich-Erzähler hat sich offensichtlich infiziert; die Krankheit kommt bei ihm jedoch noch nicht zum Ausbruch.

Als sich aufgrund der beginnenden Inflation die finanzielle Lage der elterlichen Familie verschlechtert, kehrt der Ich-Erzähler auf dringenden Wunsch seiner Angehörigen in die Familie zurück. Er nimmt die Tochter seiner Geliebten mit, die hier zusammen mit seinen sehr viel jüngeren Geschwistern erzogen wird. In der elterlichen Familie leben inzwischen auch seine Frau und sein eigener Sohn, Vally wiederum als Haushälterin. Er nimmt die eheliche Gemeinschaft jedoch nicht wieder auf. Der Ich-Erzähler führt jetzt – überaus erfolgreich – die Praxis seines Vaters. Er ernährt die gesamte Familie, die trotz der noch immer beträchtlichen Einkünfte aus der Vermietung von Immobilien zunehmend mit finanziellen Schwierigkeiten konfrontiert ist, gleichwohl ihre ungemein aufwändige, den Umständen nicht entsprechende Lebensführung fortsetzt. Auf seinen Anteil aus den Einkünften der Praxis verzichtet er. Für seine Schwester kauft er als Hochzeitsgeschenk einen kostbaren Ring, obwohl er sich der Probleme, die die Ausgabe mit sich bringt, durchaus bewusst ist – einzig aus dem Grund, weil sie von ihm ein exorbitant teures Geschenk erwartet. Für den eigenen Sohn hat er als Geschenk dagegen nur ein wertloses Utensil übrig, das er selber in der Jugend benutzt hat. Er stirbt an Lungentuberkulose in Verbindung mit physischer Erschöpfung.

Die Lebensgeschichte wird vermutlich auf dem Krankenbett während der letzten Phase der Tuberkuloseerkrankung verfasst.[[18]](#footnote-18)

Von entscheidender Bedeutung für die Faszination, die von dieser Lebensgeschichte ausgeht, die in ihrer Komplexität an dieser Stelle nur unzureichend beschrieben werden kann, ist der Titel. Er formuliert ein logisches Paradox, das nach Auflösung verlangt. Wie ist es möglich, dass ein Armer ein „Verschwender“ genannt wird? Kann ein „Verschwender“ zugleich auch ein „armer Mensch“ sein? Die Frage richtet sich an den Leser, der autoritativ zur Antwort aufgefordert wird. Liegt hier eine psychische Fehlhaltung vor oder ihr Gegenteil: ein schranken- und bedenkenloser Altruismus? Oder ist der Altruismus als solcher bereits die Fehlhaltung? – Durch diese Fragestellungen, die durchaus noch ergänzt werden können, wird der Blick zwangsläufig auf das Erscheinungsbild des Ich-Erzählers und die Umstände seines Lebenswegs gelenkt. Die abrupten Wechsel in der Lebensgeschichte des Ich-Erzählers, die problematischen, z.T. widersprüchlich erscheinenden Motive seines Handelns, die knappen, jedoch präzisen Ausblicke in sozial- und mentalitätstypische Verhaltensweisen der Personen, die entscheiden Einfluss auf den Ablauf des Geschehens haben, üben eine suggestive Wirkung auf den Leser aus. Er besitzt unter diesen Umständen gar nicht die Möglichkeit, Distanz gegenüber dem Text und der hier entwickelten Thematik aufzubauen, sondern konzentriert sich auf die Alternative, die im Titel formuliert ist, und nimmt damit, ohne dass ihm dieses Faktum bewusst wird, Partei. Der Leser verspürt Empathie für den Ich-Erzähler, den „armen Verschwender“. Was dieser über sich und sein Leben mitteilt, ist für den Leser zunächst einmal „glaubwürdig“.

Die Fragestellung, die im Titel enthalten ist, ist also gleichsam das Lockmittel, durch das der Leser zur Lektüre – und damit zu einer Stellungnahme – veranlasst wird. Bereits im Vorwege entwickelt der Leser Neugier auf die Gestalt des Ich-Erzählers. Er wird dem Leser als „positiver Held“ angekündigt, der möglicherweise irregeleitet wurde, möglicherweise auch Fehler begangen hat, in mancher Hinsicht vielleicht sogar schuldig geworden ist, aber diese „Schuld“ offensichtlich abgearbeitet hat. Die Lebensgeschichte ist eine leidenschaftliche Konfession eines möglicherweise nicht selbst gewählten, aber durch die Umstände erzwungenen „Irrweges“. Sie wird, weil sie im Kern eine „Leidensgeschichte“ ist, damit unter der Hand zu einem „Mysterium Salutis“, der Geschichte eines weltlichen Märtyrers.

Diese Deutungsebene – und damit die Glaubwürdigkeit der Geschichte, die der Ich-Erzähler dem Leser erzählt – wird durch eine Anzahl empirischer Elemente, in die der Lebensweg des „armen Verschwenders“ eingegliedert ist, untermauert: durch die Darstellung einer beklemmenden familiären Konstellation im Elternhaus, durch die der Sachlage nach völlig fehlgeleitete Liebe und Bewunderung, die der „arme Verschwender“ seinem Vater entgegenbringt – der Vater ist ein extremer Egoist und Zyniker –, durch die Arroganz des Großbürgertums, die die Lebensführung der Eltern prägt, durch die Rigidität der sozialen Abgrenzung, die das Großbürgertum gegenüber den sozial schwächer gestellten Schichten an den Tag legt. Letzteres wird vor allem an der Behandlung erkennbar, die Vally von den Eltern des Ich-Erzählers erfährt. Auch als Ehefrau des eigenen Sohnes ist für sie nichts anderes als ein „unbezahltes Dienstmädchen“.[[19]](#footnote-19) Die bestimmenden Kräfte der Gesellschaft sind die wohlhabenden Eliten: speziell das aufstrebende bzw. bereits etablierte Großbürgertum. Es will die Stellung einnehmen, die bislang die Aristokratie innehatte. Die übrigen Gruppen und Schichten der Gesellschaft sind für das Bürgertum gleichsam nichtexistent. In dessen Augen sind sie nur als Bedienstete, Dienstleistende, von Wert. Ein Gespür für Ehre und Werte findet sich allenfalls noch in Teilen der Aristokratie.[[20]](#footnote-20)

Der Roman liefert für diese Sachverhalte zahlreiche Beispiele. Der Ich-Erzähler wächst – nach Maßgabe der in den 1920er Jahren sich etablierenden Familienpsychologie – in einer „asymmetrisch“ organisierten Familie auf.[[21]](#footnote-21) Zwischen den Eltern und den Kindern, aber auch zwischen den beiden Elternteilen besteht eine himmelweite Distanz. Es regiert der Vater. Die Mutter ist eine schwache Person, empfindsam, mitfühlend, süchtig nach Schmuck und schönen Kleidern, dabei außerstande, sich für den Sohn einzusetzen, der vom Vater malträtiert und missachtet wird. Der Vater ist ein Zyniker, geizig, egozentrisch, menschenverachtend, geldgierig, ein Heuchler, dünkelhaft, rechthaberisch, betrügerisch. Der Kutscher wird mit „Lieber Lukas“ (S. 53) angeredet, für den Sohn gibt es diese Anrede nicht. Immer wieder wird das „spöttische Lächeln“ (S. 20) erwähnt, der vorgeblich „kameradschaftliche“ Ton (S. 23), mit dem der Vater dem Sohn gegenübertritt. Mit Formulierungen wie „Was will mein Herr Sohn“ (S. 130) oder „Schön, Freunderl, du willst mich sprechen. Ich bin dein gehorsamer Diener. Befiehl! Ich werde gehorchen“ (S. 135), demütigt er den Sohn. Die Folge ist Desorientierung. Die abweisenden, ironischen, in den meisten Fällen strikt tadelnden Reaktionen des Vaters auf Bitten und auf Bekundungen der Zuneigung machen es dem Ich-Erzähler unmöglich, mit dem Vater über seinen Herzenswunsch ernsthaft zu sprechen: wie dieser Medizin zu studieren und Arzt zu werden. An finanzielle Unterstützung beim Studium ist unter diesen Umständen nicht zu denken.

Von der Mutter erhält der Sohn allenfalls Trost, aber keine wirkliche Hilfe. Wie ihr Sohn wird auch sie von ihrem Mann gedemütigt. Das probate Mittel ihres Mannes, sie in die Schranken zu verweisen, ist der Hinweis darauf, dass die Schwiegereltern ihm die Mitgift nicht in vollem Umfang ausgezahlt hätten. Die Schwiegereltern sind damit „rechtsbrüchig“ geworden; ihm, dem Familienoberhaupt, steht es zu, seine Frau auf dieses Faktum aufmerksam zu machen. Wenn sie dem Sohn, dem wegen einer Dummheit das Taschengeld gestrichen worden ist, finanziell helfen wolle, habe sie ja das „Nadelgeld“.

Es ist das traditionelle Familienrecht, auf das der Mann gegenüber seiner Frau zynisch und arrogant zurückgreift. Der Ehemann ist Vormund nicht nur der gemeinsamen Kinder, sondern der gesamten Familie, also auch seiner Frau. Das schließt die Verfügungsgewalt in allen geldlichen Belangen ein. Die Verfügungsbereiche der Frau sind der Haushalt, die Erziehung der Kinder, solange sie klein sind, und die Anleitung der Dienstkräfte. Für die private Verwendung steht ihr das „Nadelgeld“ zu Verfügung, das sie – laut Ehevertrag – von der eigenen Elternfamilie erhält.

Es sind jedoch nicht rechtliche Sachverhalte, die für die Beurteilung des Vaters von Bedeutung sind, sondern vor allem charakterliche. Der Vater ist ein rücksichtsloser Egozen-triker, ein Mensch mit Gespür für Machtverhältnisse, bereit, die Vorteile der eigenen Stellung und die Schwächen seines Gegenübers rücksichtslos zu nutzen. Die Liebe, die ihm sein Sohn trotz aller Demütigungen und Zurückweisungen entgegenbringt, ist in den Augen des Vaters nichts anderes als „Schwäche“. Aus dieser Schwäche schlägt der Vater Profit, sogar finanziellen Profit – zu Ungunsten des Sohnes.

Der Charakter und die Vorgehensweise des Vaters werden exemplarisch an der Art und Weise erkennbar, wie er vor der gesamten Familie drei unerwünschte, weil mittellose Patienten zurückweist. Die Art seines Vorgehens soll dem Sohn als Beispiel für den Umgang mit Vertretern einer anderen, niedrig gestellten Bevölkerungsgruppe dienen. Tatsächlich zerstört der Vater durch seine Brutalität beim Ich-Erzähler das ethisch-soziale Orientierungsgefühl. Der Sohn empfindet tiefes Mitleid mit den Betroffenen, aber sieht sich außerstande, gegen den Vater, sein Idol, Stellung zu beziehen. Im Gegenteil: Als die Mutter versucht, die Situation, die ihr peinlich ist, zu entschärfen, gibt der Ich-Erzähler indirekt dem Vater Recht.[[22]](#footnote-22) Mitleid wird auf diese Weise zum Abstraktum. Es bleibt folgenlos bzw. verkehrt sich, *weil* es folgenlos bleibt, in sein Gegenteil: in Verantwortungslosigkeit bzw. in Indolenz.

Die Szene ist nach Ablauf und Struktur beeindruckend. Drei Patienten – der Ich-Erzähler, zu dieser Zeit 11, 12 Jahre alt,[[23]](#footnote-23) nennt sie aufgrund ihrer exotischen Kleidung „Pilgerims“ (S. 19 ff.), offensichtlich galizische Juden: ein alter Vater mit den ihn begleitenden beiden Söhnen – sind auf der Privattreppe des Hauses,[[24]](#footnote-24) in dem sich auch die Praxis befindet, bis zur Wohnung der Familie gelangt. Einer der Söhne ist vor Jahren vom Vater des Ich-Erzählers erfolgreich behandelt worden. Nun bitten beide Söhne, den inzwischen blinden Vater „unentgeltlich in […] Privatbehandlung“ zu nehmen. Sie versprechen, „von dem ‚Herren aller Herren‘“, also von Gott, dafür „reichen Segen“ für den Vater des Ich-Erzählers herabzuflehen. – Die Reaktion ist eindeutig: Sie werden schroff in die Schranken verwiesen:

„‚Nein,‘ sagte mein Vater, ‚nichts vom Herren aller Heerscharen. Sie dürfen mir nicht gratis in meine Ordination.‘“ (S. 20)

Für mittellose Patienten ist die Poliklinik da. – Als die Patienten um Erbarmen bitten und darauf verweisen, dass sie zwei Tage und drei Nächte lang angereist seien, reagiert der Vater mit brutaler Offenheit:

„‚Nun sehen Sie‘, sagte mein Vater, ‚jetzt sagen Sie die Wahrheit. Sie haben nicht das Geld zur Rückreise, mit welchem Recht verlangen Sie also meine Behandlung?“ (S. 22)

Ein Recht auf Behandlung hat nur der Besitzende. Der Vater steigert sogar den Zynismus seiner Abweisung:

„Seien Sie froh, daß Sie kein Geld haben. Hätten Sie welches, würde mancher Arzt Ihren Vater noch viel plagen. Zu nützen ist da nichts. Hüten Sie Ihre Umgebung vor Ansteckung, das wäre alles.“ (S. 23)

Das ist nichts Geringeres als ein Verstoß gegen die Achtung und den Respekt gegenüber dem Mitmenschen. Die Welt – und vor allem die Arbeit des Arztes – wird aller ethischen Gebote entkleidet. Die Beziehungen zwischen dem Arzt und dem Patienten sind zu abstrakten, instrumentellen Funktionen geworden.

Der Ich-Erzähler möchte angesichts der Konfrontation zwischen den „Pilgerim“ und dem Vater dem jüngeren der Bittsteller aus Mitgefühl seine eigenen Ersparnisse zur Verfügung stellen; er wagt es jedoch aufgrund des „eisigen Tons“, mit dem der Vater zu den beiden Bittstellern spricht, nicht. – Das Erlebnis ist von prägender Bedeutung. Es führt bei dem Ich-Erzähler zu absolut konträren, scheinbar paradoxen Haltungen: Auf der einen Seite immunisiert es den Vater gegen jede Form der Kritik. Die elterliche Familie und ihre Belange wandeln sich zu einer Verpflichtung, der der Ich-Erzähler alle anderen Verpflichtungen unterordnet. Auf der anderen Seite scheint der Ich-Erzähler – unbewusst – sein gesamtes Leben lang Buße zu leisten: für ein Versagen oder eine Fehlhaltung, für die er nicht schuldig ist. Dass er sich damit einem Grundprinzip ethischen Verhaltens: ihrer personalen Gebundenheit, entzieht, wird ihm nicht bewusst.

Die Maxime des Vaters lautet „Besitz heißt Kampf“ (S. 342), eine Formel aus dem Bereich des Sozialdarwinismus. Um aus diesem Kampf als Sieger hervorzugehen, ist der Vater zu allem bereit. So betrügt er den eigenen Sohn um die Urheberschaft an einer wichtigen augenmedizinischen Entdeckung, eines Verfahrens zur Messung des Augendrucks, das der Sohn zusammen mit einer Kollegin entwickelt hat.

In diesem einzigen Fall sucht der Sohn die Konfrontation mit dem Vater. Kommentarlos legt er ihm die Publikation vor.[[25]](#footnote-25) Die Reaktion des Vaters ist bezeichnend für die Art und Weise, Personen, die sich ihm widersetzen, auf Distanz zu halten. Er ist unbeeindruckt, nimmt den Vorwurf zur Kenntnis, aber verzögert zunächst einmal die von ihm geforderte sofortige Stellungnahme:

„‚Schon gut, ich weiß,‘ sagte er, ‚aber jetzt haben wir zu operieren, wir sprechen später darüber, zuhause.‘“ (343 f.)

Statt auf einer umgehenden Klärung des Sachverhalts zu beharren und die Operation zu verschieben – der Ich-Erzähler ist zu dieser Zeit Leiter der Abteilung, sein Vater assistiert ihm nur – , fügt sich der Ich-Erzähler dieser Anweisung. Damit verzichtet er auf sein Recht. Was anschließend folgt, ist eine Unterwerfungsgeste: Er erinnert den Vater daran, dass er ihn „immer geliebt“ habe. Das ist kein Argument, sondern Sentimentalität. – Die Reaktion des Vaters ist symptomatisch. Er weist den Ich-Erzähler sofort auf die Schwäche der Antwort hin:

„Er zuckte die Achseln: ‚Wer hat Dir befohlen, mich so sehr zu lieben? Weniger ist manchmal mehr. […]‘ ‚Du hättest es nicht notwendig gehabt,‘ antwortete ich, ‚mit der Ärztin [der Ko-Autorin des Ich-Erzählers] hinter meinem Rücken zusammenzuarbeiten.‘ ‚Das mußt Du nun einmal mir überlassen, mein lieber Freund,‘ sagte er ironisch. ‚Wir haben gearbeitet und was wir gefunden haben, haben wir veröffentlich. […] Warum hast Du die Sache halbvollendet im Stich gelassen, Du großer Verschwender? […]‘ ‚Das ist nicht Dein Ernst – oder … Du sagst nicht die Wahrheit.‘ ‚Und was ist sonst die Wahrheit? Daß ich Dich bestohlen habe, Deine Unterschrift gefälscht?‘“

Die Replik des Sohnes ist schwach und entbehrt der präzisen Argumentation:

„‚So handelt ein Vater nicht an seinem Kind.‘“

Die Reaktion folgt auf der Stelle. Der Vater wendet genau dieses Argument gegen den Sohn:

„‚Wie willst *Du* das entscheiden, Du mustergültiger Vater? […]“ (S. 344)

Mit dieser Bemerkung spielt der Vater darauf an, dass der Ich-Erzähler sich jahrelang nicht um den eigenen Sohn gekümmert hat. Er trifft damit erneut die schwache Stelle des Sohns und tituliert ihn spöttisch mit „junger Herr“. Der Ich-Erzähler weist den Spott zurück, aber öffnet mit dieser Replik dem Vater ein neues, weiter gespanntes Angriffsfeld:

„‚Ich bin kein junger Herr,‘ sagte ich. ‚Nein, Du bist ein junger Jesus Christus,[[26]](#footnote-26) Du bist ein großer Menschenfreund.‘“ (S. 345)

Das ist eindeutig eine Verunglimpfung. Als sich der Sohn wehrt, indem er sagt, er habe sich niemals auf seine Menschenfreundschaft berufen, steigert der Vater den Vorwurf: „‚Ja, weil Du weißt, daß Du ein falscher Menschenfreund bist. […]“ (S. 345).

Der Vater weist hier auf einen Sachverhalt hin, der für die Beurteilung des Ich-Erzählers und seines Verhaltens von Bedeutung ist: auf das Faktum, dass dieser sich jahrelang weder um Vally, seine Frau, noch um den gemeinsamen Sohn gekümmert, sondern ihre Existenz negiert hat. Gegenüber Vally hat der Ich-Erzähler *durchaus* Härte und Rücksichtslosigkeit an den Tag gelegt.[[27]](#footnote-27) Wer zu einem solchen Verhalten fähig ist, kann sich in der Tat kaum auf die Pflicht des Vaters gegenüber dem Sohn berufen. Dabei ist es irrelevant, dass dieses Argument von einem abgefeimten Heuchler und Egoisten vorgebracht wird.

**Der Zerfall der Werte**

Der Konflikt um das vermeintliche Recht des Vaters, die Urheberschaft für die Entdeckung zu beanspruchen, ist jedoch nur den vordergründigen Aspekt des an dieser Stelle implizit thematisierten Sachverhalts. Der mit klarer Überlegung begangene Betrug am eigenen Sohn ist eine Erscheinungsform des Wertewandels bzw. des „Zerfalls der Werte“, der sich in der Zeitspanne zwischen der Jahrhundertwende und der in den 1920er Jahren beginnenden Inflation innerhalb der Gesellschaft vollzieht. Hermann Broch hat dieses Problem in exemplarischer Form in der *Schlafwandler-*Trilogie dargestellt. Eine Reihe von Episoden, von denen der Ich-Erzähler berichtet, beginnend mit dem Auftauchen der „Pilgerims“, zielt in klar erkennbarer Form auf das durch die gesellschaftliche Entwicklung aktuell gewordene Problem des ethischen Handelns und der personalen Verantwortung unter den Bedingungen des Zerfalls der Werte ab, hervorgerufen durch grundlegende soziale, wirtschaftliche sowie politische Veränderungen. Der Roman *Der arme Verschwender* ist deshalb auch nicht bloß ein virtuoses Spiel manipulativer wirkungsästhetischer Elemente, sondern die Geschichte eines Helden, der tragisch an einer ethischen Desorientierung aufgrund eines „Zerfalls der Werte“ zugrunde geht.

Für diesen Sachverhalt spricht, dass bei der Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn zwei Wertesysteme zueinander in Konflikt stehen: ein traditionelles Wertesystem, für das paradoxerweise der Sohn steht: er beruft sich auf die Fürsorgepflicht des Vaters für sein Kind und begründet dies damit, dass er seinerseits stets „Sohnesliebe“ an den Tag gelegt habe, und ein „modernes“ Wertesystem: orientiert an der konsequenten Wahrnehmung des persönlichen Vorteils bzw. Nutzens unter Billigung der Tatsache, dass einem anderen, in diesem Fall dem eigenen Sohn, damit „Unrecht“ getan wird. – Der Vater handelt als Sozialdarwinist. Er handelt strikt nach einer säkular ausgerichteten Werteordnung. Das Problem des „unrechten Tuns“ ist für ihn nicht existent. Untermauert wird dieses Faktum dadurch, dass er vor einer Blasphemie nicht zurückschreckt: „Nein, Du bist ein junger Jesus Christus“ (S. 345). Das ist keine situationsbedingte Entgleisung. Der Vater distanziert sich auch bei anderen Gelegenheiten – aggressiv und polemisch – von jedweder Berufung auf ein religiös bestimmtes Weltbild.[[28]](#footnote-28) – Umgekehrt gilt jedoch auch, dass der Sohn, der Ich-Erzähler, keineswegs ein konsequenter Vertreter der traditionellen, christlichen Ethik ist. Das Argument des Vaters, der Sohn sei alles andere als ein „mustergültiger Vater“, trifft in Schwarze. Der „arme Verschwender“ steht *zwischen* den zueinander kontradiktorischen Wertesystemen. *Er ist orientierungslos*. Er geht der Pflicht zum verantwortlichen Handeln aus dem Wege.[[29]](#footnote-29)

Von dem „Wertewandel“ wird auch die Beziehung des Ich-Erzählers zu Vally bestimmt. Der Wertewandel und die gesellschaftlichen Veränderungen, die alle Lebensbereiche erfassen, greifen hier unmittelbar ineinander. In dieser Problemlage hat die erschütternde Entwicklung der Beziehung zwischen Vally und dem Ich-Erzähler ihren Ursprung.

Vally stammt vom Dorf, aus Puschberg in Tirol. Im ländlichen Milieu scheint zumindest nach außen hin das traditionelle Wertesystem noch unverändert Bestand zu haben. Andererseits ist speziell dieses Milieu von den negativen Auswirkungen der gesellschaftlichen Entwicklung in starkem Maße betroffen. Das Dorf ist von allen Entwicklungschancen ausgeschlossen. Die ländliche Bevölkerung ist zudem in hohem Maße ortsgebunden; es mangelt an moderner schulischer und beruflicher Bildung. Mobilität und berufliche Qualifikation sind jedoch in der modernen Gesellschaft ausschlaggebend für die Möglichkeit sozialen Aufstiegs. Die Mitglieder dieses Milieus sind daher mit der Alternative konfrontiert, auf der bisherigen Position zu verharren – das ist gleichbedeutend mit sozialem Abstieg – oder das Milieu zu verlassen und „in die Stadt zu gehen“. Letzteres ist mit dem Risiko des Scheiterns verbunden.

Vally, die intelligente, hübsche junge Frau, hat den Versuch gewagt, das Dorf – und damit das Ursprungsmilieu zu verlassen – und ist als Dienstmädchen in die Stadt, in das Elternhaus des Ich-Erzählers, gegangen.[[30]](#footnote-30) Chancen, ein eigenständiges Leben zu führen, besitzt sie hier nicht, und es ist nicht erkennbar, dass sie sich in dieser Frage Illusionen hingibt. Sie ist Bedienstete in einem bürgerlichen Haushalt: die „Küchenfee“, wie der Vater des Ich-Erzählers sie herablassend-verächtlich apostrophiert. An eine Heirat und einen eigenen Familienstand ist nicht zu denken. Zumindest einmal aber möchte sie lieben und geliebt werden. Die Katastrophe, die sich aus dieser Konstellation entwickelt, ist vorgezeichnet. *Vally liebt den Ich-Erzähler*.[[31]](#footnote-31) Er ist eine Erscheinung, die sie – aber nicht nur sie[[32]](#footnote-32) – in den Bann zieht. Der Ich-Erzähler liebt sie möglicherweise ebenfalls, aber mit Sicherheit nicht mit gleicher Intensität. Auch darin ist er „orientierungslos“: schwankend zwischen Libertinage: der traditionellen Einstellung von Söhnen aus großbürgerlichem Haus, und „Pflichtgefühl“. Letztendlich handelt er verantwortungslos.

Der Verlauf, den die Liebesgeschichte nimmt, ist überaus aufschlussreich für die Mentalität der daran beteiligten Personen. Das intime Verhältnis, das sich zwischen Vally und dem Ich-Erzähler anbahnt, wird von den Eltern des Ich-Erzählers bemerkt. Die Reaktion ist inkonsequent: Man trennt die beiden jungen Leute, möchte aber gleichzeitig auf Vallys Arbeitskraft nicht verzichten, sie also nicht entlassen. In Vallys Heimatdorf, wo die Eltern des Ich-Erzählers eine feudale Villa besitzen und ihre Ferien verbringen, kommt es zu einer erneuten Begegnung: zu noch zaghaften, emotional jedoch stark bewegenden Intimitäten. Die Schilderung, die der Ich-Erzähler davon vermittelt, ist anrührend. Von seiner Seite aber wird bereits hier eine gewisse Distanz erkennbar. Ihn erregt vor allem die Sexualität.[[33]](#footnote-33) Vally dagegen *liebt* den Ich-Erzähler, obwohl sie sich von Anfang an bewusst ist, dass ihre Liebe keine Zukunft besitzt: Er ist der Sohn eines vermögenden, prominenten Arztes – sie ein Bauernmädchen: ohne Besitz, ohne Schulbildung.

Der Ich-Erzähler bricht am nächsten Tag zu einem schon seit längerer Zeit verabredeten Besuch auf dem Gut des Obersten von Cz. auf. Er erwähnt, dass Vally ihm „allerhand Leckerbissen“ in den Rucksack gepackt habe: „nicht die raffiniertesten, aber die besten, die der kleine Dorfkrämer in seinem alten Laden hatte“ (S. 156). Unmittelbar vor der Abfahrt des Zuges täuscht der Vater mit einem Taschenspielertrick – der Bemerkung, er habe „eigentlich“ gedacht, sein Sohn wolle mit ihm nach London fahren – Zuneigung vor. Schon die Erwähnung einer solchen Möglichkeit reicht aus, den Sohn zu veranlassen, von einer weiteren Beziehung zu Vally Abstand zu nehmen. Den Begriff „Liebe“ verwendet er mit Bezug auf seinen *Vater*. Über Vally sagt er explizit, dass er sie *nicht* liebe:

„Ich blieb stumm. Ich dachte im Stillen daran, daß ich Vally nicht [!] liebte. Meinen Vater liebte ich eben.“ (S. 156)

Auf dem Gut begegnet er der Tochter des Obersten von Cz.: der „entzückenden, aschblonden, schmalhüftigen, zarten, grauäugigen […] Eveline“ (S. 162):

„Wir verlebten schöne Tage auf dem Gut. Ich verliebte mich in die Schwester meines Freundes, es kam sogar zu einigen schüchternen Küssen und zu einer halben Verlobung, – aber alles blieb in der Schwebe, denn wir sprachen nicht über unsere Liebe.“ (S. 162)

Ob die Bemerkungen über Eveline und die „halbe Verlobung“ tatsächlich ernst zu nehmen sind, ist möglicherweise fraglich. Sie zeigt aber, in welchen Vorstellungen der Ich-Erzähler lebt: in dem Denkgebilde einer „Heirat nach oben“.

Deutlich ist zu diesem Zeitpunkt, dass aus der Sicht des Ich-Erzählers die Beziehung zu Vally weniger wichtig als für sie ist. Vielleicht ist dies der Grund dafür, dass der Ich-Erzähler ohne lange zu überlegen von seiner Mutter, die nach einer erneuten Schwangerschaft Unterstützung nötig hat, den Auftrag übernimmt, Vally zur Rückkehr in die Wohnung seiner Eltern zu überreden. Bei der Wiederbegegnung siezen sich beide zunächst [!]; kurz darauf kommt es in Vallys Zimmer zu stürmischen Umarmungen und dann zur Defloration.

Die Defloration stellt für Vally keinen Wendepunkt dar. Sie ist sich sofort bewusst, dass beide sich umgehend trennen müssen. Sie weiß, dass ihre Liebesbeziehung zu dem 19-jährigen Schüler aus großbürgerlicher Familie keine Zukunft besitzt. Sie formuliert dies mehrfach (S. 184 f.). Sie verlässt das Haus mit der zu diesem Zeitpunkt falschen Mitteilung, dass sie „in […] Hoffnung“ sei. Anschließend überstürzen sich die Ereignisse. Der Sohn spricht über die Beziehung zu Vally mit seiner Mutter, die wiederum mit ihrem Mann. Der Vater bietet dem Sohn in dem nachfolgenden Gespräch an, Vally sowie das erwartete Kind finanziell zu unterstützen (S. 194). Er verknüpft diese Zusicherung jedoch mit der Alternative: „Entweder ich oder Vally“ (S. 196), und fügt hinzu, dass, falls der Sohn Vally heirate, er ihn aus dem Haus weisen werde. Die Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn wird von dem Geschrei von Judith überlagert, der kleinen eigensüchtigen Schwester des Ich-Erzählers. Die Bedeutung dieses Ultimatums entgeht dem Sohn. Als er am Morgen aufwacht, wird er in seinem Zimmer mit dem „alten Studentenkoffer“ konfrontiert. Er versteht dies als Aufforderung, das Haus zu verlassen. Der Vater hat offensichtlich das Selbst- und Ehrgefühl seines Sohnes völlig unterschätzt.

Der Ich-Erzähler schildert die Wiederbegegnung mit Vally einfühlsam. Trotzdem wird an dieser Stelle erneut erkennbar, dass sich zwei Personen aussprechen, die ihr Verhältnis aus völlig unterschiedlicher Perspektive beurteilen. Erneut redet Vally den Ich-Erzähler mit „Sie“ an:

„Mein erster Weg war natürlich [!] zu Vally. Sie erblaßte etwas, ich merkte es deutlich, und war verlegen, als sie mich in ihrem kleinen Zimmer sah. Sie hatte Strümpfe zu stopfen und setzte diese Arbeit anfangs fort, bis ich ihr die Strümpfe und die Nadel aus den Händen nahm. ‚Ich dachte, ich würde Sie [!] nicht wiedersehen,‘ sagte sie und der verhaltene Ton ihrer Worte überraschte mich noch mehr als der Inhalt. Ich sah sie an. ‚Liebst Du mich dann?‘ kam es plötzlich aus ihrem Mund, während sie eine dunkle Röte bis an die Wurzeln ihres reichen, schwarzbraunen, seidigen Haares überströmte. ‚Und liebst Du mich?‘ fragte ich, denn im Grunde meines Herzens wußte ich nicht [!], ob es Liebe war, was *ich* für sie empfand und was mich jetzt trotz allem bis in die Tiefe meines Lebens angepackt hatte. ‚Dich lieben?‘ fragte sie, und nahm mir die Nadel und die Strümpfe aus der Hand, wo ich sie bis jetzt ungeschickt gehalten hatte, ‚mehr liebe ich Dich, als mir selbst lieb ist.‘“ (S. 203)

Vally wird sich jedoch schon bald darüber klar, dass der Ich-Erzähler in Wirklichkeit einzig das erwartete Kind im Blick hat. Das Kind soll „ehelich“ (S. 205) auf die Welt kommen. In ihrer Frage, ob der Ich-Erzähler *sie oder das Kind* liebe, wird der zentral Konflikt erkennbar:

„‚Willst Du *mich?* Heiratest Du mich oder mein Kind?‘ […] ‚Vally,‘ rief ich. ‚Nun,‘ sagte sie, stand auf, sah mir kalt in die Augen, nahm meine Hände in die ihren und fragte: ‚Bereust Du? Tut es Dir leid? Haben sie [die Eltern] Dich vor mir gewarnt?‘ Ich wollte ihr sagen, daß ich sie nie verlassen würde, aber sie unterbrach mich. ‚Du bist neunzehn Jahre alt. Ich kann vielleicht keine ewige Treue verlangen, Du kannst noch zurück, ich schlage mich durch.‘ ‚Und das Kind?‘ Sie verzerrte plötzlich das Gesicht. ‚Das Kind,‘ schrie sie schrill, ‚ich bin Dir nichts und das Kind ist alles? Ich lebe doch noch? Bin ich ein Fetzen? Dann will ich Dich nicht mehr. Eine Stubenmädelliebe? Ein Mist und Dreck? Vielleicht tut es jetzt *mir* leid, und ich will Dich nicht mehr.‘“ (S. 207 f.)

An diesem Konflikt scheitert die Beziehung, noch bevor das Kind geboren ist. Es stehen sich zwei völlig unterschiedliche Wertesysteme konträr gegenüber: ein modernes, *personal* bestimmtes Weltbild, das hier durch *Vally* repräsentiert wird: sie besteht auf dem Faktum, dass das Konstituens der Ehe die Liebe ist, während der Ich-Erzähler ein *konventionell* geprägtes Weltbild[[34]](#footnote-34) vertritt: Ein Kind muss „ehelich“ auf die Welt kommen, es muss „Vater“ und „Mutter“ haben.[[35]](#footnote-35) Diese Konventionalität äußert sich wenig später darin, dass er von „ihrem“ und nicht von „seinem“ oder „unserem“ Kind spricht. Hier tritt die Egozentrik, die Unaufrichtigkeit des Ich-Erzählers, in Erscheinung, mühsam getarnt durch blinden Altruismus.

Dass Vally später, nach Ausbruch des Weltkrieges, in die Familie ihrer Schwiegereltern zurückkehrt, ist auf den ersten Blick erstaunlich, da diese Rückkehr einer erneuten Demütigung gleichkommt. In Wirklichkeit jedoch ist dieser Entschluss nur konsequent: Im Dorf besitzt Vally keine Lebenschance. Nur in der Stadt gibt es – nicht für sie selber, allenfalls für ihr Kind – Hoffnung auf beruflichen und damit sozialen Aufstieg.

**Das Vexierspiel unterschiedlicher personaler Profile**

Für den Leser ist es kaum möglich, ein widerspruchsfreies Bild der im Roman mitgeteilten Ereignisse, der Personen und der Motive ihres Handelns zu gewinnen. Die Ursache ist zum einen die Subjektivität der Darstellung, zum anderen die Widersprüchlichkeit der Wertesysteme, denen die Akteure folgen.

Der Ich-Erzähler erweckt zwar aufgrund des sprachlich-erzählerischen Duktus seiner Darstellung den Anschein von Objektivität, also von Aufrichtigkeit und Zuverlässigkeit. In Wirklichkeit aber wird an zahlreichen Details erkennbar, dass das auf diese Weise vermittelte Bild seiner Person und der ihn betreffenden Ereignisse keineswegs stimmig ist. Entweder werden von ihm an späterer Stelle Ereignisse oder Einschätzungen zentraler Vorkommnisse ein weiteres Mal – diesmal jedoch aus einer modifizierten Perspektive – geschildert, wobei die impliziten Wertungen und Urteile sich von der ursprünglichen Darstellung z.T. erheblich unterscheiden, oder es werden Fakten und Zusammenhänge diesmal gänzlich negiert oder verdrängt.

Für diese Vorgehensweise charakteristisch sind Formulierungen des Ich-Erzählers über seine Trennung von Vally:

„Von meiner Frau hatte ich mich getrennt, *sie sich von mir*.“ (S. 245)[[36]](#footnote-36)

Der Ablauf war in Wahrheit anders gewesen. Nicht Vally hatte sich vom Ich-Erzähler getrennt, sondern derIch-Erzähler *von Vally.* Die Trennung war zudem nicht einvernehmlich erfolgt, wie es die Formulierung suggeriert, sondern ihr war der Vorwurf des Ich-Erzählers vorangegangen, dass Vally ihn mit der Mitteilung, sie sei „in Hoffnung“, belogen und „um sein Elternhaus“ betrogen habe (S. 236). In plötzlich ausbrechender Wut hatte er anschließend die Marmorplatte eines Nachtkästchens in Vallys Zimmer heruntergerissen und war im Begriff gewesen, sie auf Vally zu schleudern.

Selbstgerecht, aus der Perspektive eines jungen Mannes aus großbürgerlichem Haus, beschreibt er in dieser Weise auch seine Haltung gegenüber Vally *nach der Trennung*:

„Ich blieb meiner Frau treu. Ich ‚ging‘ nicht mit jungen Mädchen, obwohl ein junger Student wie ich Gelegenheit dazu gehabt hätte“ (S. 245).

Obwohl der Ich-Erzähler sich, wie später erkennbar wird, *vier Jahre lang* [!] nicht bei seiner Frau gemeldet hat, schildert er sein Verhalten so, also ob er ein pflichtbewusster Vater sei:

„und wenn ich sie auch nicht mehr so liebte und lieben konnte wie früher (in den ersten Wochen in der Kammer), so wollte und durfte ich sie und das Kind auch nicht vergessen.“ (S. 245)

Hier wird Pflicht und Pflichtbewusstsein herausgestellt. Das tatsächliche Verhalten steht dazu in klarem Gegensatz.

Ähnlich klingen die Formulierungen, mit denen der Ich-Erzähler von seinem Sohn spricht. Um ihn und seinen Lebensweg hat sich der Ich-Erzähler zu keiner Zeit gekümmert. Dass hier ein Versäumnis vorliegt, an dem der Ich-Erzähler als Vater die Schuld trägt, wird jedoch nicht ausgesprochen:

„Auch ich hatte ein Kind, aber ich hatte sein Heranwachsen und die vielen kleinen Sorgen jedes Tages nicht mit ihm erlebt – und vielleicht war dies der Grund, weshalb ich meinen Jungen nicht sehr liebte. Ich achtete ihn, mir gefiel sein gerades, aufrichtiges Wesen, das er von seiner Mutter hatte. Von mir hatte er wohl nur wenig. Ich erkannte mich nicht in ihm wieder.“ (S. 323)

Hier wird mit Hilfe subtiler, jedoch irreführender Formulierungen ein ethisches Versagen kaschiert, eine extreme Form verantwortungs- und gefühllosen Verhaltens.

Der Grund dafür, dass der Leser lange Zeit trotzdem an der Aufrichtigkeit und Glaubwürdigkeit des Ich-Erzählers nicht zweifelt, ist die erzählerische Strategie des Autors Ernst Weiß. Er fesselt den Leser durch die Faszination sowohl des Erzählstils als auch des Lebensweges. Geschickt wird der Leser angeregt, sein eigenes psychologisches und sozialhistorisches Wissen hinsichtlich der Familienstrukturen und der Mentalitätsunterschiede innerhalb der im Roman dargestellten gesellschaftlichen Wirklichkeit als Erklärung des biografischen Ablaufes wie der Personenkonstellationen einzubringen. Der Autor kennt diese Strukturen und er bedient sich ihrer als Mittel, um der Biografie des Ich-Erzählers Glaubwürdigkeit zu verleihen. Dass der Roman zugleich grundsätzliche Fragen der Wertorientierung innerhalb der modernen, in schneller Veränderung befindlichen Welt thematisiert, bemerkt der Leser erst allmählich. Er ist gefesselt von der Vehemenz, mit der dieser Lebensweg mit schicksalhafter Konsequenz in einer Katastrophe endet.

Ernst Weiß entfaltet mit diesem Roman ein brillantes artistisches Spiel mit den Erscheinungsformen einer Gesellschaft, die sich in einer tiefen Krise befindet**.** 1936, im Erscheinungsjahr des Romans, ist dies ein Thema von höchster Aktualität.

1. Abgedruckt in Frithjof Trapp: *„Der Augenzeuge“ – ein Psychogramm der deutschen Intellektuellen zwischen 1914 und 1936.* Frankfurt a.M. 1986; zu den späten Romanen vgl. ders.: Ein nicht justitiabler Mörder. Zu Ernst Weiß‘ Roman *Georg Letham.* *Arzt und Mörder*. – In: *Ernst Weiß – Seelenanalytiker und Erzähler von europäischem Rang.* Beiträge zum Ersten Internationalen Ernst-Weiß-Symposium aus Anlaß des 50. Todestages. Hamburg 1990. Hrsg. von Peter Engel und Hans-Harald Müller. Bern [u.a.] 1992, S. 266 – 283; ders.: Die Greuel der verletzten Psyche als Greuel der politischen Realität – Ernst Weiß: *Der Augenzeuge.* – In: *Exil* 4 (1984), H. 2, S. 17 – 27. [↑](#footnote-ref-1)
2. Ernst Weiß: Autobiographischer Abriss (1938). Deutsche Bibliothek, Frankfurt a.M., Exil-Archiv 1933 - 1945, Bestand der American Guild (veröffentlicht in bei F.T.: *„Der Augenzeuge“ – ein Psychogramm*). [↑](#footnote-ref-2)
3. Vgl. Eduard Wondrák: Zu den Erinnerungen Hugo Hechts an Ernst Weiß. – In: *Weiß-Blätter*, hrsg. von Peter Engel, Nr. 4 (Juli 1975), S. 11. [↑](#footnote-ref-3)
4. Vgl. Margarita Pazi: Die Authentizität der Gefühle in Ernst Weiß‘ Frühwerk. – In: *Exil* 2 (1982), H. 2, S. 23. [↑](#footnote-ref-4)
5. Vgl. Eduard Wondrák: Zu den Erinnerungen, a.a.O., S. 11 f. [↑](#footnote-ref-5)
6. Hermann Kesten: Vorwort. – In: Ernst Weiß: *Ich – Der Augenzeuge.* Icking 1963, S. VIII. [↑](#footnote-ref-6)
7. Peter Engel: Vorwort. – In: *Ernst Weiß.* Hrsg. von Peter Engel. Frankfurt a.M. 1982 (= *suhrkamp taschenbuch. Materialien*. Bd. 2020), S. 13. [↑](#footnote-ref-7)
8. Hermann Broch: Stern der Dämonen. – In: *Ernst Weiß,* a.a.O., S. 29. [↑](#footnote-ref-8)
9. Ebd. [↑](#footnote-ref-9)
10. Hans-Harald Müller: Zur Funktion und Bedeutung des ‚unzuverlässigen Ich-Erzählers‘ im Werk von Ernst Weiß. – In: *Ernst Weiß – Seelenanalytiker und Erzähler von europäischem* *Rang.* Beiträge zum Ersten Internationalen Ernst-Weiß-Symposium aus Anlaß des 50. Todestages Hamburg 1990. Hrsg. von Peter Engel und Hans-Harald Müller (= *Jahrbuch für Internationale Germanistik*. Reihe A. Kongressberichte. Bd. 31). Bern u.a. 1992, S. 185 – 196. [↑](#footnote-ref-10)
11. Vgl. hierzu Trapp: Ein nicht justitiabler Mörder. Zu Ernst Weiß‘ Roman *Georg Letham.* *Arzt und Mörder*. – Im *Augenzeugen* vermischen sich der Kampf *für* die Demokratie mit der Unterstützung (Heilung) des zukünftigen Diktators, die Ehe mit Victoria, einer Jüdin, mit der Formulierung antisemitischer Vorurteile. Diese für den Leser zunächst nur schwer zu durchschauende Widersprüchlichkeit ist zu einem erheblichen Teil Grundlage für die spezielle Faszination dieses Romans. [↑](#footnote-ref-11)
12. Zum Namen vgl. Trapp: Ein nicht justitiabler Mörder. [↑](#footnote-ref-12)
13. Diesen Anspruch erhebt auch Rousseau in Bezug auf seine *Confessions.* Dass Rousseau seine Leser damit jedoch in die Irre führt, war Ernst Weiß zweifelsohne bewusst. [↑](#footnote-ref-13)
14. Ähnlich verhält es sich beim *Augenzeugen*, dem letzten Roman, den Ernst Weiß verfasst hat. Auch hier handelt es sich keine „neutrale“ Darstellung, sondern um eine „Lebensbeichte“. [↑](#footnote-ref-14)
15. Der Ich-Erzähler heißt möglicherweise Maximilian K. Dieser Name fällt zu Beginn des Romans. Bezeichnend für die Vorgehensweise von Ernst Weiß ist jedoch, dass diese Information nicht eindeutig ist: „Plötzlich fiel mein Blick auf eine kleingedruckte Stelle am unteren Rande einer linken Seite [eines Buches über Augenheilkunde], es war *unser* Name, der Name meines Vaters [..], einfach Maximilian K.“. An anderer Stelle im Roman wird davon gesprochen, dass „Maximilian“ der Name des Vaters sei. – Ernst Weiss: *Der arme Verschwender.* Amsterdam 1936, S. 7 u. 242. Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe. [↑](#footnote-ref-15)
16. Der Ich-Erzähler spricht im Winter 1917 davon, dass er „noch nicht siebenundzwanzig Jahre alt“ ist (S. 299 f.). [↑](#footnote-ref-16)
17. S. 183. [↑](#footnote-ref-17)
18. Anders als Hans-Harald Müller (Zur Funktion und Bedeutung des ‚unzuverlässigen Ich-Erzählers‘) gehe ich davon aus, dass der Zeitpunkt der Niederschrift implizit durchaus zu erschließen ist. Darauf deutet zum einen der Anfangssatz des Romans („Das Schreiben war immer eine verbotene Freude mich.“) hin, der auf der Schlussseite wieder aufgegriffen wird („Morgen schreibe ich mehr. Ich sollte es nicht. Der Arzt sieht es nicht gern und meine Frau möchte mir immer meine Papiere und die Feder wegnehmen. Aber Schreiben ist für mich immer eine große, unerlaubte Freude gewesen.“), zum anderen die Lebenssituation: Nur auf dem Sterbelager findet der „arme Verschwender“ die Zeit zum Schreiben, nach dem er sich sein Leben lang sehnt. [↑](#footnote-ref-18)
19. Der Vater des Ich-Erzählers sagt über Vally: „Vally ist als Hausfrau nicht zu bezahlen – und wir bezahlen sie auch nicht […] …“ (S. 303) [↑](#footnote-ref-19)
20. Auf das Ehrgefühl wird ausdrücklich mit Bezug auf den Obersten von Cz., einen polnischen Adligen, der als Offizier in der k.u.k. Monarchie dient, hingewiesen (S. 268). Allerdings wird deutlich, dass hier zwei Orientierungspunkte sich hier gegenüberstehen: die Bindung an den Monarchen und die Bindung an den polnischen Nationalismus. Dieser Widerspruch kann nur, wie der Oberst unmissverständlich formuliert, durch den Tod aufgelöst werden. [↑](#footnote-ref-20)
21. Der Ich-Erzähler spürt als Kind die Gegensätze, die zwischen Vater und Mutter bestehen. Er verdrängt dieses Wissen und formuliert das Gegenteil: „‚Denn ich empfand uns alle [...] als eine Einheit, als unser ‚Haus‘, als die Familie, die eben eines ist und allen wohl tut, mag kommen, was will.“ (S. 54). [↑](#footnote-ref-21)
22. „So machte es die Sache der Pilger nicht besser, daß meine Mutter jetzt hinzutrat, die Leute zum Verlassen der Wohnung aufforderte und ihnen […] sagte: ‚Gehen Sie erst einmal, der Herr Dozent [der Vater] wird schon Rücksicht auf Sie nehmen […]!‘“ (S. 20). [↑](#footnote-ref-22)
23. Der Ich-Erzähler beginnt seine Biografie damit, dass er von Erlebnissen erzählt, die er als „Junge von 11 oder 12 Jahren“ (S. 7) hatte. [↑](#footnote-ref-23)
24. Es ist – wie der Ich-Erzähler formuliert – eine „allen Patienten verbotene“ Treppe, die – im Gegensatz zur Treppe, die für die Patienten und das Dienstpersonal vorgesehen ist, „mit Samtläufern“ belegt ist (S. 19). [↑](#footnote-ref-24)
25. In der Publikation werden der Vater sowie die Ärztin, mit der der Sohn das Verfahren entwickelt hat, als Verfasser genannt – der Sohn wird nicht genannt. [↑](#footnote-ref-25)
26. Der Vater unterschlägt während des Krieges Seife, die für Verwundete reserviert ist, für die Pflege seines kränklichen jüngsten Kindes. Als er dann diese Seife auch für Judith, seine längst erwachsene älteste Tochter unterschlägt, „die es einfach nicht ertrug, daß jemand etwas hatte, das sie entbehren mußte“ (S. 325), wagt der Ich-Erzähler Widerspruch. Er wird mit dem Wort „Ersatzchristus“ abgekanzelt. [↑](#footnote-ref-26)
27. Der Auseinandersetzung mit dem Vater geht die Schilderung einer Auseinandersetzung mit Vally am Weihnachtsabend [!] voran (S. 338 ff.). Gegenüber Vally vermag der Ich-Erzähler durchaus Rücksichtslosigkeit zu zeigen. Er bringt es fertig, sie daran zu erinnern, dass sie sechs Jahre älter sei als er und daher kein Recht habe, auf sexuellen Verkehr mit ihm zu bestehen. Zugleich war er es, der die Scheidung verweigert hatte. [↑](#footnote-ref-27)
28. Er verbietet z.B. seiner Frau, dass in seiner Wohnung Kruzifixe aufgehängt werden. [↑](#footnote-ref-28)
29. Der Ich-Erzähler vermeint, sich im Rahmen eines religiösen Weltbildes zu bewegen, das ihm Zuversicht und Hoffnung verschafft. In Wirklichkeit nutzt er die Kraft, die ihm aus der Religion zufließt, um die Widersprüche, die in seinem Verhalten bestehen, aus seinem Bewusstsein zu eskamotieren, wie im Moment des Kriegsausbruchs erkennbar wird:

    „Auf dem Heimweg kam ich an einer Kirche vorbei und trat ein. Die Kirche war dicht gefüllt von einer schweigenden, meist auf den Knien betenden Menge. Alles betete für den Frieden.

    Gott kann den Krieg nicht zulassen, er ist zu gerecht, Christus hat die Welt erlöst! So dachte ich im Gebet. Ich kam getröstet aus der Kirche heraus. Ich dachte mit Vertrauen auf Gott an meine Zukunft, ich freute mich, mein Kind endlich [!] zu sehen, denn ich hatte mich mit meiner Frau versöhnt [!]. Wir hatten einander verziehen. Ich atmete freier als in den letzten Tagen.“ (S. 260) [↑](#footnote-ref-29)
30. Die Anstellung als Dienstmädchen ist einer der wenigen Wege, um überhaupt das Dorf verlassen zu können. [↑](#footnote-ref-30)
31. Als der Ich-Erzähler nach der Wiederbegegnung mit Eveline Vally die Scheidung anbietet, antwortet Vally mit einem zutiefst anrührenden Brief (S. 383 f.), der in der Formulierung gipfelt: „Ich liebe Dich so sehr, daß ich sogar den Selbstmord erwogen habe.“ [↑](#footnote-ref-31)
32. Immer wieder wird gesagt, dass der Ich-Erzähler ein „schöner Mann“ sei (S. 490) bzw. dass er „Glück bei Menschen“ (S. 180). [↑](#footnote-ref-32)
33. Der Ich-Erzähler spricht von seinen „wollüstigen und doch kalten Liebkosungen“ (S. 153). [↑](#footnote-ref-33)
34. Die Konventionalität im Denken und Verhalten des Ich-Erzählers schlägt sich u.a. darin nieder, dass er die Lust, die er im Sexualakt verspürt, als etwas „Verbotenes“ empfindet: „Bei aller Lust aber blieben wir uns im Innern doch der Sünde bewußt, denn diese Unnatur machte uns nicht glücklich.“ (S. 148) Er meint, hier auch von Vally zu sprechen, doch das ist zweifellos falsch. [↑](#footnote-ref-34)
35. Im dörflichen Milieu ist es keineswegs zwingend, dass ein Kind ehelich zur Welt kommt, ebenso nicht, dass der Vater des Kindes präsent ist. Das Argument spielt nur eine geringe Rolle, wie an einer Bemerkung, die Vallys Vater gegenüber dem Ich-Erzähler äußert, erkennbar wird: „Sind soviel Bankerte hier oben schon zur Welt gekommen, wird deiner auch kommen, sorg dich nicht.“ (S. 238) [↑](#footnote-ref-35)
36. Hervorhebung – F.T. [↑](#footnote-ref-36)