

**Maria Kłańska**  
*Kraków*

### **Thaddäus Rittner als Romancier**

Wenn der polnisch-österreichische Dichter der Moderne Tadeusz/Thaddäus Rittner heute noch genannt wird, was eigentlich nur noch in Polen zuweilen passiert, so ist damit ausschließlich seine Tätigkeit als Dramatiker gemeint. Rittner schätzte auch selbst die dramatische Gattung wegen ihrer Bühnenwirksamkeit am höchsten. Gleichzeitig war er aber auch ein produktiver und begabter Novellist und Romancier. Vielleicht sollte man von dieser Seite, wie eben bei Schnitzler, versuchen, sein Œuvre den heutigen Lesern nahe zu bringen. Wir wollen in dem vorliegenden Beitrag unsere Aufmerksamkeit den vier von Rittner verfaßten Romanen schenken, von denen die zwei ersten mehr oder weniger autobiographisch geprägt sind, während die zwei letzteren halb realistisch, halb märchenhaft das Zeitgeschehen nach der Revolution von 1917 thematisieren. Einige wichtige Themen dieser Romane sind auch das Theater, die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens, die Rolle der Kunst und der Erste Weltkrieg. Mein Anliegen ist, sie dem Leser möglichst facettenreich vorzustellen und gleichzeitig zu ihrer Lektüre anzuregen. Alle Romane Rittners wurden in zwei sprachlichen Fassungen, Deutsch und Polnisch, geschrieben, allerdings wurde die Übersetzung von „Die Brücke“ ins Polnische ganz und von „Das Zimmer des Wartens“ teilweise von der Frau des Dichters, Zofia Rittner, angefertigt.

Bereits seit dem Jahre 1906 arbeitete Rittner an seinem besten Roman und wahrscheinlich seinem besten Text überhaupt, an der Geschichte seiner Kindheit und Jugend, die sich zur Geschichte seines ganzen Lebens entwickelte. Die polnische Urfassung hieß „W obcym mieście“, die deutsche Fassung trug den Titel „In einer fremden Stadt“, war also eine völlige Entsprechung. Diese polnische Fassung veröffentlichte er, allerdings unter Auslassung des 5. und des 10.-25. Kapitels in dem Krakauer Blatt „Czas“. 1917 raffte er sich zu einer deutschen Endfassung dieses Romans auf, die im Deutschen den Titel „Das Zimmer des Wartens“ trägt. 1918 kam dieser Roman in Berlin heraus. Die polnische Fassung „Drzwi zamknięte“ wurde von ihm 1920 vollendet und erschien postum 1922 in Warschau.<sup>1</sup>

Nach seiner tödlichen Erkrankung schreibt Rittner 1920 den Roman „Die Brücke“, der teilweise auf seinen Krankheitserlebnissen basiert. Das Werk wird 1921 in Berlin veröffentlicht. Die polnische Fassung „Most“ sollte erst 1926 erscheinen.<sup>2</sup> Das letzte Lebensjahr Rittners kennzeichnet ein fieberhaftes Schaffen an mehreren Ro-

---

<sup>1</sup> Vgl. Zbigniew Raszewski, *Życie Rittnera*. In: Derselbe: *Wstęp zu: Tadeusz Rittner: Dramaty*. Bearb. v. Zbigniew Raszewski, Warszawa 1966, Bd. 1, S. 32-51, vgl. S. 47, 48 und 50.

<sup>2</sup> Wie Anm. 1, S. 48-50.

manen, vielleicht in der Ahnung, daß ihm nicht viel Zeit geblieben ist. Er schreibt 1920 „Duchy w mieście“ – „Geister in der Stadt“ zuerst auf Polnisch und dann auf Deutsch, und „Die andere Welt“ zuerst auf Deutsch und im Jahre 1921 unter dem Titel „Między nocą a brzaskiem“ auf Polnisch.<sup>3</sup> Diese Texte zeugen von Rittners Interesse an und der Angst vor dem Phänomen der sozialen Revolution, wie er sie bei dem Zusammenbruch der Habsburgermonarchie an der Adria und in Wien erlebte und vor welcher er aufgrund der Nachrichten über die Einrichtung der Sowjetherrschaft in Rußland zurückschrak. Die polnischen Fassungen erscheinen in Fortsetzungen in polnischen Zeitschriften, in „Tygodnik Ilustrowany“ und in „Nowy Przegląd Literatury i Sztuki“. Auf Deutsch sollten diese Romane erst postum erscheinen, ähnlich wie das Drama „Die Feinde der Reichen“, eine dramatische Umarbeitung des Romans „Die andere Welt“.

Rittners bester Roman ist zweifellos „Das Zimmer des Wartens“, der autobiographische Züge trägt, aber doch ein Roman ist, durch und durch komponiert und auf der Ebene der dargestellten Welt Authentisches mit Fiktivem vermischend. Es ist übrigens das einzige Werk Rittners, das nach dem Zweiten Weltkrieg in deutscher Fassung neuaufgelegt wurde, und zwar erschien es 1969 im Wiener Bergland Verlag mit einem Nachwort von Hans Heinz Hahn. Das Leben des Erzählers und Protagonisten Adam wird mit einem Rahmen umfaßt, der in den Anfangsszenen einsetzt, wo die Kinder im „Zimmer des Wartens“ am Heiligen Abend darauf warten, daß die geschlossene Tür zum Salon mit dem brennenden Weihnachtsbaum und den Geschenken geöffnet wird. Obwohl diese Tür bereits zu Anfang des zweiten Kapitels aufgeht, zieht sich durch den ganzen Roman wie ein roter Faden die Metapher, daß das ganze Leben ein Zimmer des Wartens sei. Erst im letzten Kapitel, mit dem Tode des altgewordenen Protagonisten, der nur poetisch zart angedeutet, nicht plump geschildert wird, öffnet sich die Tür, sodaß sie zu einer Tür zur Ewigkeit wird, von der der Erzähler nur vage Vorstellungen hat.

Der Standort des Erzählers profitiert im Roman vom Wechsel zwischen der Perspektive des Helden im Moment der Aufnahme seiner Eindrücke und dem überlegenen, reifen Erzähler, der auf sein Leben zurückblickt und sich folgerichtig bereits im Jenseits befinden müßte, da das letzte Kapitel ja seinen Tod erörtert. Dieser Erzähler hat den Überblick über sein verflonesenes Leben, aber mit seiner Einsicht und Entsagung kontrastieren der Enthusiasmus und die Erlebnisfrische des Jungen und dann des angehenden Theaterdichters und jungen Ehemannes, der dem künftigen Leben erwartungsvoll entgegenblickt. Zum Schluß sieht der reife Erzähler sein Leben als eine Enttäuschung und eine ewige Sklaverei der Brotarbeit, aber als einziges Gebiet, auf dem er Erfüllung und Glück gefunden hat, betrachtet er seine Ehe. Dieser sind zwar keine Kinder entsprungen, aber der Erzähler lernt seine Neffen kennen, die sogar genauso wie er und sein jüngerer Bruder, ihr Vater, Adam und Paul heißen und ihnen im Temperament zu gleichen scheinen. So erlebt er in ihnen die Fortsetzung der Generationenkette.

---

<sup>3</sup> Wie Anm. 1, a.a.O.

Außer dem Leitmotiv des Wartezimmers bzw. der geschlossenen Tür gibt es andere, die den Roman kompositorisch verbinden. Alle diese Motive werden bereits in den Einleitungskapiteln festgelegt und erscheinen dann im Laufe der Handlung des Romans. So gibt es z.B. in den ersten zwei Kapiteln, „Die geschlossene Tür“ und „Der brennende Baum“ das Motiv des Sternes auf der Spitze des Weihnachtsbaums, von dem der jugendliche Onkel Theodor seinen Neffen erzählt, daß mit ihm ein Wunder passieren wird. Das Wunder bleibt aber aus, da der Onkel, der gerade seiner geliebten Gräfin Malwine einen Heiratsantrag machte und einen Korb bekam, was die Kinder nicht verstehen, plötzlich vor dem Heiligenabend abreist und dann in einer fernen Stadt Selbstmord verübt. Als der erwachsene Adam nach Jahrzehnten in sein Heimatstädtchen kommt, um es seiner jungen Frau Lucie zu zeigen, womit sich in seinem Leben bereits die fallende Linie abzeichnet, erkundigt er sich nach diesem Stern. Er erfährt, daß der Onkel beabsichtigt hatte, den Stern verschwinden zu lassen, um die Kinder zu verblüffen, da er aber selbst verschwand, hatte keiner der Hausgenossen das technische Können, es zu bewerkstelligen, und der Stern blieb unbeweglich. Nun erlebt aber der erwachsene Adam das Wunder nach, indem ihm anstatt des Weihnachtsbaumsterns ein wirklicher Stern hinter einem Weidenbaum erscheint und dann verschwindet. Darin sieht der Erzähler die Verwirklichung des ihm in der Kindheit versprochenen Wunders. Anfang und Ende verbinden auch die Schneeflocken, die an jenem Weihnachtsabend vom Himmel fielen und die dem Onkel Theodor Inspiration zu einem Kunstwerk aus Nägeln gaben, das sich dann als der Anfangsbuchstabe des Namens der Gräfin Malwine entpuppt. Auf dieses Andenken an Theodor, an den sie sich nach seinem Tode wehmütig erinnert, weist die gealterte, ehelos gebliebene Malwine im Weihnachtszimmer den nun erwachsenen Adam hin.

Andere Motive hängen mit den Geschenken zusammen, über die der Onkel Theodor mit den Kindern im Zimmer des Wartens sprach, um ihre Spannung zu steigern. So hatten wir dort eine Arche Noah, ein Motiv, das sich dann im vorletzten Kapitel „Die Arche Noah“ verwirklicht, als der todkranke Adam in der Begleitung seiner Frau vom Besuch seines Bruders aus Amerika mit dem Schiff zurückkehrt und in seinen Fieberträumen dieses Schiff für die Arche Noah hält. Ein weiteres Geschenk, von dem die Rede ist, ist der Hampelmann, vor dem Onkel allerdings als vor einem langweiligen Spielzeug warnt. Adam begegnet dann auf dem Wiener Gymnasium einem langweiligen Musterschüler, der zum Günstling seines Wiener Onkels, seinem Rivalen um die Hand Lucies wird und als ein erfolgreicher Beamter den unbeholfenen Beamten sein Leben lang gönnerhaft unterstützt, wie er es seinem Onkel vor dessen Tode versprach. Adam bezeichnet den ihm unsympathischen Genossen als Hampelmann. Das Motiv der Spielzeugeisenbahn, die die Kinder dann tatsächlich unter dem Weihnachtsbaum finden, wird gleich im 3. Kapitel, „Die Eisenbahn“, entfaltet, als diese Eisenbahn sich in der Erinnerung des erwachsenen und sicher vorher in der Phantasie des kleinen Adam zu einer wirklichen Eisenbahn entwickelt, mit der die Jungen mit ihrer lungenkranken Tante in die „warmen Länder“, nach dem Süden fahren. Schließlich erscheint das vor der Nazizeit noch unbelastete Motiv der tausendjährigen Zwangsarbeit, die die Gefangenen

angeblich ausüben müssen, womit der Onkel Theodor seine wartenden Neffen am Heiligen Abend erschreckte. Der erwachsene Erzähler findet, dass in seinem Leben diese Zwangarbeit das überragende Lebensgefühl war, denn er bezeichnet sowohl das Gymnasium als auch das Studium wie dann seine langjährige Büroarbeit so. Alle einmal angefangenen leitmotivischen Fäden werden in den Schlußpartien zu einem vollendeten Gewebe verknüpft. Ich würde diese kompositorische Meisterschaft auf Rittners dramatische Arbeit zurückführen, bei der er sich offensichtlich die Verknüpfung des dramatischen Konflikts und die Weiterführung der Motive bis zu einer Lösung aneignete.

Die äußeren Stationen des Helden sind seine Kindheit in der kleinen Stadt, die Gymnasialjahre im Gefängnis des mit Mauern umgebenen Schulgeländes und des Internats „in einer fremden Stadt“, d.h. in Wien. Dem Abitur folgt ein kurzes Intervall der Freiheit während eines an der Grenze zwischen Traum und Wirklichkeit geschilderten Venedig-Aufenthalts. Dann kommt die langweilige Studienzeit, die nach Ansicht des Erzählers selbst hätte interessanter sein können, wenn sich der konziliante Adam nicht dem Willen seines Vormunds gefügt hätte, Jus und nicht etwa Philosophie zu studieren. Die Vermählung mit der heiteren, künstlerisch veranlagten Lucie in der deutschen und Wanda in der polnischen Fassung wird als das einzig eindeutig Positive im Leben des Helden dargestellt. Es folgen die „tausend Jahre Zwangsarbeit“, die ersten künstlerischen Versuche des Dramatikers und Märchenschreibers, was der Erzähler als seinen eigentlichen Beruf empfindet, das Treffen mit ehemaligen Schulkameraden, die alle alte Leute geworden sind, das Erkennen der ewigen Wiederkehr, des Lebenskreislaufs in den Kindern des Bruders, die schwere Erkrankung auf der Rückfahrt mit dem Schiff aus Amerika, schließlich der Tod im Hause der Großeltern.

Das einzige Motiv außer der glücklichen Ehe, das dem Helden und Erzähler als sinnstiftend erscheint, ist seine schriftstellerische Tätigkeit in den Mußestunden für das Theater. Er schämt sich wegen dieser „unernsten“ Beschäftigung, die seine ganze Umgebung (mit Ausnahme Lucies) eher als Ablenkung und Spiel betrachtet, aber der Leser verfolgt es, daß das dichterische Schaffen das einzige ist, das dem Erzähler Freude brachte. Das fängt noch in seiner Schulzeit an, als er anstatt fürs Abitur zu lernen, Gedichte oder autobiographische Aufzeichnungen in seine blauen Hefte schreibt, die ihm dann der fürsorgliche Hampelmann entwendet. Dann schreibt er in der Zeit, als er als Student für seine Staatsprüfung büffeln sollte, sein erstes Märchen und ist glücklich und stolz darauf. Den Theaterbazillus bekommt er schon in seiner Kindheit, als ein Wandertheater in seinem Heimatort gastiert. Dem Examenszwang entwachsen, spielt Adam mit seiner jungen Frau Theater, indem er Stücke für sein privates Puppentheater schreibt und die junge bildende Künstlerin Puppen und Dekorationen dafür anfertigen läßt. Sie schämen sich vor ihrer Haushälterin, wissen also, daß es nach den Ansichten der Umgebung keine Beschäftigung für erwachsene Leute ist. Eines dieser Stücke wird in einer literarischen Zeitschrift Wiens veröffentlicht, und so erscheint bei Adam ein Theaterdirektor einer Vorstadtbühne und schlägt ihm die Aufführung dieses Stückes vor. Adam verdient

dabei sehr wenig, beschreibt als Erzähler bitter, aber doch humorvoll seinen Mißerfolg auf der Bühne. Er findet, daß die Schauspieler ganz anders spielen, als er sich seine Rollen vorstellte, aber trotzdem ist er vor der Einrichtung fasziniert, die seine Arbeit auf Papier mit wirklichem Leben erfüllt:

Ich freute mich aber vor allem über die Existenz von Menschen, die augenscheinlich in zwei Welten lebten. Ich empfand zum ersten Mal das Wunder *Künstler* – die einzige übernatürliche Erscheinung, die es diesseits gibt.<sup>4</sup>

Rittner berührt in diesem Roman mit der Bestimmung des Berufes seines Protagonisten das in der Zeit der Jahrhundertwende sehr beliebte Thema des Gegensatzes zwischen dem Bürger und dem Künstler sowie der Lebensfremdheit des Künstlers. Sein Held hat die Doppelnatur eines Tonio Kröger. Nur anstatt sich wie Tonio nach dem bürgerlichen Leben zu sehnen, übt er, als finanziell nicht unabhängiger Mensch, den bürgerlichen Beruf eines Beamten aus, so daß die Dichotomie in seinem Innern zwischen seiner Brotarbeit und seiner Liebe zur Literatur und zum Theater verläuft. Der junge Adam fühlt sich in der Gesellschaft nicht wohl, will nicht tanzen, es sei denn mit seiner geliebten Lucie. Sein hochgestellter Onkel macht ihm Vorwürfe und bittet den gewandten Hampelmann, sich seiner anzunehmen und ihn „ins Wasser zu werfen“. Am deutlichsten wird diese Fremdheit zwischen dem Künstler und der Welt bei einem späteren Klassentreffen bei dem Hampelmann. Als sich die ergrauten Exschüler über die Zustände im Parlament und über den kommenden Krieg unterhalten, hat Adam keine Meinung dazu und antwortet verduzt auf diesbezügliche Fragen, daß er Märchen schreibe und keine Ahnung von den Tagesereignissen habe. Während ihn der Hampelmann und andere als „leichtfertig und kindisch“ rügen, meint sein philosophisch veranlagter Schulkamerad Storch, daß die überzeitlichen Stoffe der Literatur sich so zu den politischen Tagesereignissen verhalten wie die Ewigkeit zum Augenblick.<sup>5</sup> Damit bekennt Rittner sich zu einer nicht engagierten, zumindest nicht direkt engagierten Kunst, wie es die Kunst um der Kunst willen in der Zeit der Jahrhundertwende weitgehend war. Andererseits erscheinen dem Erzähler selbst die tagesinteressierten Kameraden, die dann mit Enkeln des Hampelmanns mit Leidenschaft Soldaten spielen, kindisch und er gibt zu, daß der Krieg in Japan wichtiger als seine verzauberten Prinzessinnen ist, aber er könne darüber jetzt weder schreiben noch sprechen, sondern vielleicht nach Jahren aus einer zeitlichen Distanz.

Dieser Roman, der das ganze Leben des Helden und Ich-Erzählers beinhaltet, ist gleichzeitig auch ein Roman über den Tod und die Vergänglichkeit. Jan Zieliński stellt in seiner Monographie „Pepek powieści. Z problemów powieści autobiograficznej przelomu XIX i XX wieku“ (Der Nabel des Romans. Aus den Problemen des autobiographischen Romans an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, Wrocław 1983) den Tod als die Hauptkomponente dieses Romans dar und vergleicht Rittners Werk mit Rilkes „Aufzeichnungen des Malte Brigge“, von denen er stark

---

<sup>4</sup> Thaddäus Rittner, *Das Zimmer des Wartens*. Roman, Wien 1969, S. 178.

<sup>5</sup> Vgl. Rittner, wie Anm. 4, S. 196.

beeinflusst sei.<sup>6</sup> Diese Anregung ist sicherlich richtig, obwohl sie keineswegs als eine Beanstandung der Selbständigkeit Rittners verstanden werden darf, denn Rittner schöpft hier vor allem aus dem eigenen Leben und hat viel lebendigere Farben in der Palette als Rilke im besagtem Werk. Eine Gemeinsamkeit sind bestimmt der wehmütige Ton und die Allgegenwart des Todes in den Bildern des Romans, das ist aber ein gemeinsamer Zug vieler Neuromantiker. Rittners Held ist ein Waisenkind, das von den Großeltern und verschiedenen Tanten und Onkels erzogen wird. Bald verliert er durch dessen Selbstmord den geliebten Onkel Theodor. Ein Kapitel ist dem Tod des Großvaters gewidmet, den die Jungen in den Sommerferien in dessen Haus erleben. Später stirbt auch die Großmutter, und die Tante übernimmt das Regiment im leeren Haus. Auch das gräfliche Schloß wird leer, als der Vater Malwines stirbt, und die frühzeitig gealterte Gräfin flüchtet sich immer wieder zu ihrer Freundin, der Tante der Jungen. In den letzten Kapiteln erkrankt auch der Erzähler tödlich und das letzte, was der Leser mit ihm wahrnimmt, ist das Glöckchen des Ministranten, der den Priester mit den Sterbesakramenten zu ihm begleitet. Vielleicht ist er inzwischen tatsächlich nach Galizien in das Haus seiner Großeltern zurückgekehrt, vielleicht ist es nur eine Vision des Todkranken. Dem fiebernden Helden scheint, daß die Tür des Weihnachtszimmer geöffnet wird und daß sie die Tür zur Ewigkeit ist. Da dem Leser keine Chance geboten wird, diese Ewigkeit kennenzulernen, bleibt das Ende offen – man weiß nicht, ob Adam tatsächlich einen Neuanfang erlebt, oder im Nichts untergeht.

Immer wieder wird das Bewußtsein der Vergänglichkeit bei dem Protagonisten evoziert. An sie wird schon der Schüler erinnert, als die Klasse obligatorisch in einen Gottesdienst für die Seele des Kaiser Karl VI. geführt wird. Der nachdenkliche Junge verfällt der Reflexion über sie immer, wenn jemand stirbt. Aber solange er jung ist, hofft er auf ein langes, freies und reiches Leben, das nach der Schule und dem Studium einsetzen wird. Dann kommen aber die gefürchteten „tausend Jahre Zwangsarbeit“ im Ministerium, und in den letzten vier Kapiteln geht der Roman schon auf den Tod zu, und der reife Protagonist ist sich der Kürze und Vergänglichkeit seines Lebens wohl bewußt. Zuerst ist es der Besuch in der alten Heimat, wo er als berühmter Mann, aber auch als der ergraute Adam begrüßt wird<sup>7</sup>, dann folgt das Klassentreffen, wo er die ehemaligen Kameraden alle gealtert, der einstigen Träume beraubt und entweder an Karriere denkend oder bereits der Resignation verfallen sieht. Das Kapitel wird „Schneemänner und Zinnsoldaten“ betitelt, da die Teilnehmer schon ergraut sind, so daß sie Schneemännern ähneln, und wieder kindisch geworden, sich für die Zinnsoldaten begeistern. In den letzten zwei Kapiteln ahnt er schon seinen Tod und bereitet sich auf ihn vor. Nur begleitet ihn in dieser letzten Lebensphase stets die Reflexion, daß das Leben, bevor es richtig anfing und die jugendlichen Hoffnungen erfüllte, schon vorbei war.

---

<sup>6</sup> Vgl. Jan Zieliński, *Z problemów powieści autobiograficznej przełomu XIX i XX wieku*, Wrocław u.a. 1983, S. 101-103.

<sup>7</sup> Vgl. Rittner, wie Anm. 4, S. 181 und 183.

Obwohl hier das Thema des verlorenen Lebens, das durch „Zwangsarbeit“ in der Schule, an der Universität und im Büro vergeudet wurde, anklingt, verleihen die kunstvolle Komposition und die Betrachtung „sub specie aeternitatis“ diesem Leben nachträglich einen Sinn. Die übergroße Sensibilität sowohl des kindlichen als auch des erwachsenen Erzählers, sein Sinn für poetische Bilder und Metaphern legitimieren den auktorialen Erzähler als einen wirklichen Dichter. Der Erzähler kreiert ausgezeichnete Menschentypen, wie sein Großvater, ein verdienter Arzt in einem galizischen Städtchen, sowie andere Kleinstadthonorationen und galizische Familienmitglieder, sein Onkel, der ein hoher Wiener Beamter ist, seine Schulkameraden und Lehrer usw. - sie alle erscheinen uns lebendig, obwohl die meisten von ihnen nur mit einigen eindringlichen und doch zarten Zügen gemalt worden sind. Offen bleibt die Frage, ob das dichterische Schaffen dem Leben Ewigkeit verleiht, wie der Storch es beim Klassentreffen behauptet, obwohl der Erzähler einräumt, daß es ihm am Ruhm nicht mehr liegt, und schließlich, ob der Tod dem personalen Leben ein Ende setzt, oder ob er eine neue Dimension eröffnet.

Rittner hat in „Das Zimmer des Wartens“ sein eigenes Leben thematisiert. Er nennt dieses Werk aber nicht „Autobiographie“, nicht einmal „autobiographischen Roman“, sondern „Roman“. Der Protagonist trägt sowohl in der deutschen als auch in der polnischen Fassung den Vornamen „Adam“, der als Substitut von „Tadeusz“ betrachtet werden kann<sup>8</sup>, was ein Hinweis, aber ein verschlüsselter Hinweis auf den eigenen Namen ist. Der autobiographische Pakt wird nicht geschlossen, der Erzähler heißt nicht nur anders, sondern auch behauptet nirgendwo, daß er die Wahrheit schreiben wird. Die meisten biographischen Tatsachen stimmen mit Rittners Leben überein: die Kindheit und Schulferien bei den Großeltern auf dem Lande (in Ostgalizien – das jedoch geographisch nicht festgelegt wird), die Reise nach Arco, Venedig und San Remo, allerdings nicht mit einer Tante, sondern mit den Eltern, Besuch des berühmten Wiener Gymnasiums Theresianum, die Italienreise nach dem Abitur, Jurastudium, Arbeit in österreichischen Ministerien, Ehe mit einer polnischen Kunststudentin, literarisches Schaffen nur in der Freizeit.<sup>9</sup> Die Erkrankung im Jahre 1919, nach der er nur vorläufig wiederhergestellt wurde und der Tod im Jahre 1921 scheinen dazu zu gehören. Da aber der Roman auf deutsch schon 1918 erschien, kann es nur eine verblüffenden Antizipation des nahen Lebensendes sein.

Eine wichtige Tatsache jedoch wird verändert: Rittner war kein Waisenkind, er hatte als Junge beide Eltern und drei Geschwister (nicht nur einen Bruder), sein Vater, Eduard Rittner, wirkte seit 1885 in Wien zuerst im Bildungsministerium und seit 1896 als Minister für Galizien und starb erst 1899, seine Mutter überlebte den Dichter gar um ein Jahr.<sup>10</sup> Im Roman tritt aber nur ein „Onkel Adam“ als Vormund

---

<sup>8</sup> Nach Adam Mickiewicz als dem Verfasser des polnischen Nationalepos „Pan Tadeusz“.

<sup>9</sup> Bei näheren biographischen Angaben stütze ich mich auf die Erinnerungen des Neffen Rittners, Mikołaj Lenartowski, Rittneriana. In: „Pamiętnik Teatralny“ 1988, H. 3-4 (147-148), S. 469-483.

<sup>10</sup> Vgl. Lenartowski, wie Anm. 9, S. 479 und die Genealogie der Familie S. 482-3.

in Wien und hoher kaiserlicher Beamter auf. Vielleicht wünschte Rittner nicht, daß sein berühmter Vater im Porträt erkannt wurde. Den Freitod des Onkels Theodor (Aleksander Tarnawski) verlegte Rittner vom Jahr 1899 in seine Kindheitszeit und verband ihn mit dessen Jugendliebe zur Fürstin Jabłonowska (im Roman die Gräfin Malwine).<sup>11</sup> Als Beamter soll er geradezu vorbildlich gearbeitet haben, während Adam seine verhaßte Papierarbeit als Fron empfand und entsprechend erledigte. Rittners Neffe, Mikołaj Lenartowski, der im Wiener Hause des Dichters zahlreiche Sommerferien sowie das erste Jahr des Ersten Weltkrieges verbrachte, schreibt, daß es nur eine Legende sei, daß Rittner seine Dramen im Büro verfaßte, denn er brauchte dafür absolute Ruhe, und im Büro war er fortwährend beschäftigt.<sup>12</sup> Rittner selbst war keineswegs so weltfremd wie sein Held, obwohl er tatsächlich bekannte, keine Geselligkeit und keinen Verkehr mit fremden Menschen zu mögen. Während des Ersten Weltkrieges engagierte er sich sehr für Polens Sache und plante im wiedergeborenen Polen tätig zu werden, was sein verfrühter Tod verhinderte.<sup>13</sup> Aber wahrscheinlich wollte er es bewußt vermeiden, daß sein Roman nur als seine Autobiographie gelesen wird. Er verschlüsselte darin symbolisch und reflektierte doch andere, universelle Gehalte, wie Dasein des Künstlers, Tod, Vergänglichkeit und Ewigkeit, und das wollte er wahrscheinlich exponieren.

Ähnlich wie in diesen Text sind in den ihm folgenden Roman „Die Brücke“ autobiographische Elemente eingegangen. Einige der markantesten Gestalten wie der geistesranke Ingenieur, seine Frau, der Hauptheld - der Junge Jakob, seine Mutter – die leichtsinnige, reizende Sängerin Eugenia, der ehrgeizige Bürgermeister, der in Wien Karriere macht, wurden Rittners Familie bzw. dem Bekanntenkreis nachgebildet. Mikołaj Lenartowski berichtet, daß Rittner ihm diesen Roman im Jahre 1920 übersandte, mit der Widmung, daß er darin sich selbst finde – er war nämlich das Vorbild für die Gestalt des Protagonisten. Lenartowski charakterisiert das autobiographische und familiengeschichtliche Element in diesem Roman auf folgende Weise:

./.../ man soll erwähnen, daß ich in meinen Kindheits- und Knabenjahren dank meinem hervorragenden Gedächtnis und meinen großen Interessen an Naturwissenschaften eine wahre Fundgrube verschiedener Informationen war, und ich hatte die Unart, sie bei jeder Gelegenheit mit großer Selbstsicherheit zu äußern, wobei ich auf unbarmherzige Weise alle Fehler oder unexakte Aussagen anderer Personen korrigierte. Mein Bruder Antoni war eher schüchtern und in der Schule immer unsicher, ob seine Antwort richtig sei. Er war eher eine künstlerische Natur und war überdurchschnittlich musikalisch begabt. Er fiel in der polnischen Armee im Jahre 1919. Wir sind beide in den Roman *Die Brücke* eingegangen, er als der reiche Piotruś, und ich als Jakob, obwohl die Heimsuchungen Jakobs im Endteil des Romans eine recht exakte Beschreibung der Krankheit Rittners sind. In Jakobs Jugend flocht Rittner,

---

<sup>11</sup> Vgl. a.a.O., S. 472 und 479.

<sup>12</sup> Vgl. wie Anm. 9, S. 476.

<sup>13</sup> Vgl. z.B. Raszewski, wie Anm. 1, S. 43-48.

die Tatsachen selbst natürlich transponierend, eine Menge meiner charakteristischen Wendungen und Verhaltensweisen ein.<sup>14</sup>

und:

Eugenie aus der *Brücke*, die im ersten Teil des Romans teilweise manche Züge meiner Mutter trägt, obwohl sie nie Künstlerin gewesen war, wird im zweiten Teil zu seiner Frau Zofia, die ihn mit unerhörter Hingabe während der Krankheit pflegte, während Jakob, dessen Urbild ich in seiner Kindheit war, immer mehr zum Schriftsteller selbst wird.<sup>15</sup>

Allerdings erfüllen alle die Gestalten im Roman eine souveräne Funktion. Der Leser verfolgt mit Spannung die äußeren und inneren Abenteuer des unternehmungslustigen, altklugen Jungen Jakob, seine Kindheit in einem kleinen Städtchen, seinen Schulbesuch, den sinnlosen Freitod seines Vaters als ein verirrttes Opfer während des Ersten Weltkrieges, seine rührende Sorge um seine Mutter Eugenia, eine Kindfrau, seine ersten erotischen Erfahrungen und seine erste Liebe. Den letzten Teil des Romans bildet schließlich die detaillierte Darstellung der verhängnisvollen Krankheit, die sich Jakob während der Ferien in Dalmatien geholt hat und die an seiner geistigen Substanz zehrt und ihn zu vernichten scheint, zum Schluß aber dank dem Autovakzin überwunden wird. Dieser letzte Teil wurde Rittners eigener Krankheit nachgebildet, die aber keinen so günstigen Ausgang hatte. Er war nämlich in Abbazia (Opatija) an einer schweren Grippe erkrankt, die sich zu einer allgemeinen Infektion entwickelte, wurde unter Kriegsgefahren von seiner Frau nach Wien gebracht, wo er zunächst geheilt schien, aber dann kam ein Rückfall, bei dem das Gehirn des Kranken angegriffen wurde, der geisteskrank geworden zu sein schien. Erst nach einigen Wochen wurde eine Streptokokkenvergiftung festgestellt. Dank dem Autovakzin, einem Impfstoff, der aus Bakterien gewonnen wird, die dem eigenen Organismus des Kranken entstammen, wurde der Dichter überraschend schnell wiederhergestellt, aber im Frühjahr 1919 kam der Rückfall.<sup>16</sup> Die Krankheitsvisionen des Abiturienten Jakob im Roman „Die Brücke“ sind vor erschreckender Suggestivität. Sie scheinen naturalistisch und gleichzeitig psychoanalytisch angehaucht zu sein, erfüllt vom Grauen des Kriegs und der Revolution.

Der Roman besteht aus zwei ungleichen Teilen, ohne eine formale Gliederung in solche. Der erste Teil wäre als ein typischer und sehr gelungener Sittenroman zu bezeichnen. Der auktoriale Erzähler zeichnet mit großer Erzählerfreude realistisch verschiedene Menschentypen, zuerst in der Provinz der Monarchie und dann in der Metropole, wohin die Haupthelden umziehen. Diese Darstellungsweise erinnert an die realistischen Dramen Rittners wie „Das kleine Heim“ oder „Der dumme Jakob“. Es gibt im Roman eigentlich zwei Protagonisten, den altklugen, technisch interessierten Jungen Jakob und den Ingenieur, bei dessen Familie Jakob in Pflege

---

<sup>14</sup> Lenartowski, wie Anm. 9, S. 477, Übers. – M.K.

<sup>15</sup> A.a.O., S. 479.

<sup>16</sup> A.a.O., S. 478-479.

ist. Der letztere wurde Lenartowski zufolge Rittners Onkel Aleksander nachgebildet.<sup>17</sup> Der Ingenieur spielt eine wichtige Rolle in der Struktur des Romans. Einerseits verkörpert er für Jakob die moderne Welt der Technik, in der dieser sich zwar selbst gut auskennt, über welche er aber jede zusätzliche Auskunft sucht. Andererseits ist er ein geisteskranker Mann, der unter Wandertrieb leidet und der Lücken, „schwarze Löcher“, im Gedächtnis hat, was Jakob ungemein interessiert. Eine solche Gedächtnislücke sollte Jakob dann selbst während seiner Krankheit erleben. Nachdem der Ingenieur nach einem seiner Streifzüge und somit längerer Abwesenheit aus der Fabrik in der Kleinstadt entlassen wird und die Familie nach Wien zieht, arbeitet er im Büro, das er aber haßt. Die alten, von ihm monatelang unerledigten Akten scheinen ihm Leichen zu sein, die ihn verfolgen. Schließlich flieht er aufs neue, und die Familie hat Angst, daß er wieder entlassen wird, später erfährt sie aber, daß er sich als Kriegsfreiwilliger gemeldet hat. Man hat ihn genommen, obwohl er wegen seiner Geisteskrankheit abgewiesen werden sollte, denn seine Kollegen wollten den nichtsnutzigen Mitarbeiter loswerden und gleichzeitig sich selbst vor der Gefahr drücken. Dem Ingenieur scheint es aber eine Flucht nach vorne zu sein, vor dem Zwang der Büroarbeit und den Erwartungen der Familie, eine Möglichkeit, weiter alle Wege des Landes zu beschreiten. Sein Leben endet mit dem Tod auf dem „Felde der Ehre“.

Bereits in diesem ersten Teil ( die Kapitel I-XV) wird der Erste Weltkrieg präsentiert. Er wirkt sich nicht nur auf das Leben des Ingenieurs verhängnisvoll aus. Jakobs Eltern sind ebenfalls von ihm betroffen. Sie können den Jungen nicht bei sich haben und erziehen, weil sie beide Künstler sind, die in ganz Europa herumreisen. Sie werden als ein typisches Boheme-Ehepaar dargestellt. Jakobs Mutter Eugenia ist Sängerin, die in Opern und Konzerten singt, sein Vater Lolo ist ein Textschreiber, der Couplets, Arien und Lieder dichtet und gleichzeitig als Impressario für seine Partnerin fungiert. Die Figuren erscheinen als Gestalten aus der Welt des Fin de siècle. Die Frau ist sylphidenhaft, zart, reizend, brilliant und im praktischen Leben völlig unbeholfen. Der Mann ist ein Kavalier, für den alle Damen schwärmen, macht allen Komplimente einschließlich des „Bekennnisses“, daß er sich aus Liebe zu ihnen töten wird, er ist vornehm gekleidet und hat tadellose Manieren. An seiner Figur zeigt der Erzähler, wie diese Welt des schönen Scheins im Ersten Weltkrieg untergeht. Die Künstler werden im Roman als Kosmopoliten dargestellt, die überall in der Welt zu Hause sind. Dies geht mit dem Krieg verloren. Eugenia kann nicht mehr frei gastieren, und Lolo bekommt Angst, da er in jeder Sprache mit einem Akzent spricht. Er beklagt sich zu einer Bekannten:

Aber ich bin doch mutig. Das ist keine Angst, glauben Sie mir. Es ist nur, wie sollte man es ausdrücken?... Das tut mir weh. Plötzlich sind das Feinde. Warum? Ich verstehe es nicht. So viele nette, anständige Menschen, hier und dort. Und plötzlich... Verstehen Sie das? Denken Sie, meine Liebe, daß auch ich Feinde habe?<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> A. a. O., S. 470 und 479.

<sup>18</sup> Tadeusz Rittner, *Most. Powieść (Die Brücke. Roman)*, Warszawa 1958, S. 77. Leider mußte ich mich hier mit meiner Rückübersetzung behelfen.

Seine Sensibilität kann dieser Brutalisierung der Welt nicht standhalten. Er fährt in einer Droschke zum Bahnhof, um von einer Frau Abschied zu nehmen, sieht, daß drei Soldaten einen Mann im Zivil abführen, der nach der Äußerung des Fiakers ein Spion sein soll. Im Bahnhof fällt er durch sein hilfloses Verhalten im Gedränge auf, er wird zusammen mit seinem großen roten Rosenstrauß in einem Zimmer eingesperrt und in seiner Angst, als „Fremder“ verhaftet und erschossen zu werden, nimmt er sich selbst mit seinem Revolver das Leben. Dies ist ein Symbol für die Absurdität des Krieges, wo jeder nach seiner nationalen Zugehörigkeit beurteilt wird und ein unschuldiger Mensch als Nichtzugehöriger als Feind verdächtigt werden kann und getötet werden darf.

Als ein drittes namentlich genanntes Opfer des Krieges fungiert im Roman Jakobs Mitschüler, der reiche Peter, der zu denjenigen gehört, denen Jakob Nachhilfeunterricht erteilt. Sein Vater, ein angesehener Bankdirektor, erfährt, daß der Sohn ein erleichtertes Kriegsabitur machen könnte und setzt es durch, wonach sich der Junge als Kriegsfreiwilliger melden muß. Für seine Mutter ist es eine Absurdität, denn sie sieht ihn immer noch als ein Kind, doch der Moloch Staat braucht Menschenopfer. Im zweiten Teil erfährt Jakob, als er bereits erkrankt ist, daß der Schulkamerad gefallen ist, und er hat Gewissensbisse, daß es ohne seine Nachhilfe im Unterricht nicht passiert wäre.

Im zweiten Teil wird außer dem Krieg auch die Revolution thematisiert, obwohl sein Hauptthema der Krankheitsverlauf Jakobs ist. Im Bereich des letzteren oszilliert die Erzählung zwischen dem realistischen Krankheitsbericht und den naturalistisch-surrealistischen Szenen der Gesichte des Kranken. Der Aufbau ist nicht mehr so übersichtlich-logisch wie im ersten Teil, denn er entspricht der verwickelten Ordnung des Alptraums. Im ersten Teil besteht Jakob das Abitur und wartet bis zum Herbst ab, bis die Nachzügler, denen er Privatunterricht erteilt, ebenfalls fertig werden. Seit dem Tod seines Vaters bestreitet er nämlich selbst seinen Lebensunterhalt bei der Frau und Schwiegermutter des Ingenieurs durchs Stundengeben und kann davon noch der Mutter helfen und ihr den Traum von Ferien im Süden erfüllen. Selbst dort, in dem geographisch nicht näher bezeichneten „Süden“ (nach Rittners Urbild müßte es Abbazia sein) macht sich der Krieg bemerkbar. Die früher von vornehmen Gästen bevölkerten Hotels „Grand Hotel“ und „Majestic“ werden für verwundete und kranke Soldaten verwendet. Außer dem Krieg macht sich aber bereits der Umsturz, die neue Weltordnung kund:

Und wenn ein Offizier vorbeispricht, brauchten sie /die Soldaten – M.K./ sich nicht zu erheben und zu salutieren. Weil sie selbst dem Tode um ein Haar entronnen waren. Oder weil die Welt unterging. Die Soldaten unterhielten sich sogar über die Politik. – Jetzt wird eine neue Ordnung kommen – sagte einer. – Jetzt tun wir befehlen, und die Reichen müssen gehorchen – sagte ein anderer.<sup>19</sup>

Die Mutter des Helden hört diesen Unterredungen verblüfft zu. Dann erfährt sie, daß die Soldaten weggefahren sind und es die Möglichkeit gibt, den letzten noch

---

<sup>19</sup> Rittner, wie Anm. 18, S. 142.

verkehrenden Zug zu nehmen. Im überfüllten Zug, in dem Eugenia mit dem kranken Jakob von der Adria flieht, sitzen einfache Leute, die sich auf serbisch oder kroatisch unterhalten. Ein Matrose läßt für sein Mädchen Schallplatten spielen, die die neue Welt symbolisieren – es sind slawische Lieder der einheimischen Bauern, in denen Jakob die Farbe rot zu erkennen glaubt. Die Reisenden werden von einem Zug zum anderen geschickt, müssen auf Bahnhöfen übernachten. Eugenia hat zuerst Angst vor den schmutzigen und vernachlässigten Soldaten, die eine fremde Sprache sprechen. Aber ihre Angst und Abneigung einer Angehörigen der „feinen Welt“ vergeht, als sie ihre pantomimisch ausgedrückte Bitte, wegen des Kranken die Fenster zu schließen, eifrig zu erfüllen suchen. Der Erzähler, der selbst dieser „feinen Welt“ angehört, thematisiert somit seine Aufgeschlossenheit der neuen Welt der sozialen Umwälzung gegenüber: „Ein Anarchist“ – denkt Eugenia über einen eine Rede haltenden Genossen im Zug – „Sie hatte keine Angst mehr; auch die Anarchisten waren gut.“<sup>20</sup> In der Rede seines Nachfolgers, der nüchtern und farblos spricht, vermutet die Künstlerin die Sprache der neuen Menschen. Nach der Rückkehr der Mutter mit dem Sohn nach Wien konzentriert sich die Erzählung auf Jakobs Krankheit, in deren Mittelpunkt die Vision einer Brücke steht, von der die Menschen massenweise herabfallen, und auf seine Genesung, zu der außer der Kur mit dem Polyvakzin der Umgang mit seiner Jugendfreundin Eva beiträgt. Zu den Besuchern im Sanatorium, die Jakob allmählich erkennt, gehören die schwarz gekleidete Mutter des gefallenen Piotruś und der Bürgermeister und Abgeordnete aus der Vorkriegszeit, der auch in der neuen Republik seine Karriere fortzusetzen weiß, während sein Schwiegervater, der ehemalige Minister, gnadenlos abgesetzt wurde. Das letzte Wort ist das der Liebe zwischen Eva und Jakob und der Freude der immer kindlichen Eugenia über den neuen Frühling. Das Leben scheint also über den Tod zu triumphieren.

Auch in diesem Roman ist der Titel des Werkes ein symbolischer. Der geisteschwache Ingenieur, mit dem der Protagonist in seiner Kindheit viel und gern verkehrte, spricht mit dem Jungen von einer Brücke, die er bauen möchte. Diese Brücke soll so lang sein, daß man Jahre brauchen wird, um sie zu Fuß zu passieren, was der vernünftige Jakob bezweifelt. Diese Brücke steht an dieser Stelle des Textes für die Errungenschaften der Technik und die menschlichen Träume vom Fortschritt. An einer weiteren Stelle spricht Eugenia mit Jakobs Vater Lolo von der beruflichen Zukunft des genialen Sohnes und erträumt sich für ihn die Karriere eines Ingenieurs, eines Brückenbauers in Amerika. Schließlich aber wird diese Brücke zu einer Metapher für das menschliche Leben. Jakob sieht in seinen schaurigen Krankheitsvisionen solch eine Brücke, von der er hinunterzufallen fürchtet. Es stürzen große Menschenmassen herunter, dazu gehören auch der Ingenieur und Piotruś, also es handelt sich um die Opfer des Ersten Weltkrieges und vielleicht auch der ihm folgenden Revolution. An Jakob, der keine Kraft mehr hat, über diese Brücke zu laufen, gehen gleichgültige Menschen vorbei, wie der Bürgermeister und dessen

---

<sup>20</sup> A.a.O., S. 155.

Tochter Marianne, Jakobs erste erotisch angehauchte Liebe, ihr Mann, der Minister, der Jakob einmal prophezeit hatte, daß er als starker Mensch die „andere Seite“ erreicht. Der junge Mann macht sich Gedanken darüber, daß jene Prophezeiung nicht eintrifft. Zuerst versucht ihm sein Vater zu helfen, aber dann stürzt dieser in den Abgrund. Die Vision endet mit dem Bild Evas, die wie in der Kindheit Rettungsstation spielt und ihm beizustehen versucht. So stehen Jakob außer dem tüchtigen Arzt Dr. Hell seine Mutter und seine Freundin bei. Das ermöglicht ihm das Überleben, den Übergang auf die „andere Seite“ der Brücke, die Seite des Lebens und Seite des Friedens. So verwischt sich die Grenze zwischen Realität und Traum. Die Brücke erscheint als ein Symbol des Lebens, unter dem sich die Kluft des Todes auftut, als eine Brücke, die die Vergangenheit des Protagonisten mit seiner Zukunft verbindet.

Rittners Roman „Geister in der Stadt“ (poln. „Duchy w mieście“, beide Fassungen wurden postum 1921 veröffentlicht) ist vor allem ein Theaterroman, der im Hinblick auf das Thema dem Drama „Der Mann aus dem Souffleurkasten“ (1912) verwandt ist. Der Autor gibt hier noch einmal seiner Begeisterung für die Welt des Theaters Ausdruck, die Schauspieler eingeschlossen, sowie seiner ewigen Verblüffung, daß, obwohl die Schauspieler im Grunde aus der Aufführung etwas ganz anderes machen, ihre Rollen ganz anders mit Leben auffüllen, als der Dramatiker es sich vorgestellt hatte, sie doch etwas leisten, was wie ein Wunder ist, indem sie nämlich der Textvorlage das Leben verleihen. Es wird der Schaffensprozeß des Dramatikers oder eigentlich jeglichen Dichters bzw. schöpferischen Menschen thematisiert, der seine Arbeit mit Realitätsverlust, Entfremdung der ganzen Welt und sogar der zeitweiligen Entsagung seiner Liebe bezahlt, aber die Schaffenseuphorie um keinen Preis missen möchte. Gleichzeitig wird noch einmal das Dilemma aus „Der Mann aus dem Souffleurkasten“ oder in diesem Fall das Schicksal des Dichters dargestellt, der zuerst ein junger, kompromißloser und idealistischer Schwärmer ist, sich jedoch im Laufe seines Lebens und mit dem kommenden Erfolg von der bürgerlichen Welt domestizieren läßt. Das Motiv des Geistertheaters, das von dem Dichter Zyprian (in der polnischen Fassung Hipolit) beschworen wird, existiert im Ansatz bereits im Drama „Der Mann aus dem Souffleurkasten“. Es geht eben um das Theater in der Vorstellung des Dichters, um das virtuelle Theater, das im Kopf jedes Rezipienten existiert, bevor es gespielt wird, und das in der Aufführung anders sein muß. Dieses moderne Thema wird mittels einer naiven Märchenfabel erörtert.

Die Märchenhandlung setzt damit ein, daß der neureiche Bürgermeister einer fiktiven Metropole einem jungen Habenichtsbegegnet, der nicht einmal Geld für eine Fahrkarte besitzt, aber geheimnisvoll von seinem geplanten großen Unternehmen in der Stadt munkelt und sorglos einen Stock schwenkt. Der Bürgermeister läßt den jungen Mann einsperren, da in jener Welt Mittellosigkeit als Verbrechen gefahndet wird. Dieser Stock erweist sich nach und nach als ein dem Leser vertrautes Märchenrequisit, das seinem Eigentümer Geld und Gewalt über die Geister gibt. So baut der junge Enthusiast auf eine wundersame Weise in einer Nacht ein

prächtiges Theater in der Stadt, wo die Revolution nur Kinos und Operette zurückgelassen hat, jegliche ernsthaftere Kunst aber verbannte. Alle höhere Kunst und insbesondere das Theater wurden aus dem dem Gelderwerb gewidmeten Leben und der neuen Bürokratie untergeordneten Leben getilgt. In diesem Theater spielen jeden Abend Geister, die Zyprian mit seinen eigenen Stücken versorgt. Obwohl er glaubt, daß nur seine Stücke gespielt werden, erkennen andere Dramendichter in ihnen eigene Arbeiten, und die Zuschauer können nachher die Handlung überhaupt nicht rekapitulieren. Es erweist sich, daß sein Unternehmen durchaus sinnvoll war: alle Bürger der Stadt, die sich bisher nur dem Gelderwerb und ganz rohen Unterhaltungen hingaben, eilen nun jeden Abend pflichtbewußt ins Theater, zum Teil aus Snobismus, zum Teil aus Neugierde und Sehnsucht nach einer Abwechslung. Es ist gar kein Hindernis, daß Zyprian keine Werbung für sein Theater macht und die „vierte Macht“, die Presse, nicht einweihet. Die von der neuen Gesellschaftsordnung deklassierten Intellektuellen und „feinen Leute“ werden von den Theaterabenden ermutigt, sich wieder auf ihre alten künstlerischen Versuche zu besinnen und bei den neuen Machthabern für mehr Freizeit zu demonstrieren, damit sie z.B. ins Theater gehen oder ihren alten beruflichen Beschäftigungen wenigstens als Hobby nachgehen könnten.

Der junge Theaterdirektor, Dramatiker und Besitzer des Zauberstocks verliebt sich indessen in die Tochter des Bürgermeisters, Adele, die ihn ebenfalls liebt und begehrt. Als er aber an einem neuen Drama schreibt, vergißt er sie und zieht sich so ihren Groll zu. Hier verknüpft sich der realistische Faden mit der Märchenhandlung. Der böse Zauberer, dessen Zauberstück Zyprian einmal gefunden hat, versucht immer wieder seiner habhaft zu werden und das Theater zu vernichten. Nun gelingt es ihm, sich die Hilfe Adeles zu sichern, die ihrem Geliebten den unfeinen Stock in guter Absicht abnimmt, und er löst mit dessen Hilfe während einer Theateraufführung eine Explosion aus, infolge der das Theater und die Geister endgültig verschwinden. Zyprian wird infolge seiner aufrichtigen Schilderung der Geschehnisse für geisteskrank gehalten – der Dichter hat die Phantasie eines Kindes und gilt infolgedessen als unzurechnungsfähig.

Die Katastrophe wird jedoch durch einen lustspielartigen Ausgang nivelliert: Die liebende Adele belehrt Zyprian, daß er seine Wahrheit vor der Welt verschweigen muß und nimmt ihn trotz seiner Armut zum Mann. Danach aber kommt er unter die Fuchtel ihrer bürgerlichen Familie und muß sich, anstatt Dramen zu dichten, im Schlachthaus seines Schwiegervaters betätigen. Der Erzähler interpretiert es ironisch als Zyprians Abschied von seiner Jugend und Einstieg ins prosaische, seßhafte, würdige Leben der Bürger. Das Theater aber hat seine Rolle erfüllt: Die Neureichen sehen ein, daß es eine populäre Unterhaltung ist, gründen in der Stadt zahlreiche Theater, auch andere Institutionen im Bereich der Kunst werden wieder zugelassen und beginnen zu florieren. So kommt es offensichtlich zu einer unblutigen Revolution, bei der die Intellektuellen und die ehemaligen besitzenden Klassen wieder nach oben kommen, und die einstigen Arbeiter und späteren Neureichen wieder den traditionellen Platz der unteren Gesellschaftsschichten einnehmen.

Was wollte uns Ritter mit diesem Roman vermitteln, abgesehen davon, daß er einen Theaterroman zu schreiben intendierte? Bestimmt wollte er hier die Beziehungen zwischen dem Künstler und seiner Umwelt, dem Dramatiker und den Schauspielern, den Schaffensprozeß des Dichters, die Rezeption des Theaters durch das Publikum thematisieren, da ihm diese Dinge sehr am Herzen lagen. In „Das Zimmer des Wartens“ teilte der Autor mit, daß ihm die Wirklichkeit des Märchens mehr bedeute als das Tagesgeschehen, denn die Gültigkeit des Märchens sei ewig. „Die Geister in der Stadt“ illustrieren, wie er sich diese Allgemeingültigkeit des Märchens, das für die Phantasie und Kunst steht, vorstellte. Wollte er durch diesen Sieg der Kunst über die Neureichen auch zeigen, daß die Kunst zu einer gesellschaftlichen Umwälzung führen kann? Das ist zweifelhaft, denn bei diesem Thema ist deutlich Selbstironie seiner eigenen Gesellschaftsschicht gegenüber zu spüren: zum Schluß des Romans heißt es:

Die sogenannten Intellektuellen hatten wieder die Oberhand. ‚Ich stelle bloß die Tatsachen fest‘, schrieb ein Historiker des 21. Jahrhunderts.

‚Ohne auf die Erörterung der Frage einzugehen, ob das schlecht oder gut war – für den Intellekt.‘<sup>21</sup>

Der größte Wert des Romans besteht meines Erachtens in dem utopisch-realistischen sozialen Hintergrund, und zwar in der Platzierung der Handlung in den Realien einer nachrevolutionären Welt. Man sieht hier die Angst des k.k. Beamten und zumindest Geistesaristokraten Rittner vor revolutionären Umwälzungen, aber auch viele richtige Prognosen. Im Falle dieses Romans ist es eine fiktive Revolution oder vielmehr Nachrevolutionsphase, in der die ehemaligen Proleten und Revolutionäre bereits zu Neureichen geworden sind. Einerseits ist dieser Zustand den Folgen der Oktoberrevolution in Rußland und anderer Revolutionen am Ende des Ersten Weltkrieges nachgebildet. Eine Diktatur des Proletariats hat eingesetzt. Sehr richtig hat Rittner vorausgesehen, daß nicht nur die besitzenden Klassen, sondern auch die Intelligenz zu den Opfern dieser neuen Ordnung gehören werden. Andererseits hat er das Tagesgeschehen und die sozialen Einsichten sowie den Topos von einer verkehrten Welt zu einem neuen Kapitalismus umgedichtet. Die ehemaligen Arbeiter und Bauern haben nur die alten Besitzer und Machthaber gestürzt, nicht aber die herrschende Gesellschaftsordnung beseitigt. Sie haben dann selbst als neureiche Parvenüs deren privilegierten Plätze eingenommen. Sie weiden sich daran, daß ihre ehemaligen Herren zu ihren Dienern wurden. Manche von ihnen schikanieren sie, andere prahlen mit den Qualifikationen ihres Personals, manche gefühlvolle Seelen, vor allem Frauen wie die Gattin des Bürgermeisters, haben Mitleid mit den Untergebenen. In dieser Welt sind nur die Reichen angesehen, und die Armen gelten als Verbrecher verpönt und es wird nach ihnen gefahndet.

Zusammen mit der ehemaligen vornehmen Abstammung wird der Intellekt und die ehemals erworbene höhere Bildung bekämpft, und Angehörige dieser Gesell-

---

<sup>21</sup> Thaddäus Rittner, Geister in der Stadt, Wien u.a. 1921, S. 154.

schaftsklassen müssen das demütigende Dasein von Dienern fristen. Sie haben genug zu essen und können ihre leiblichen Bedürfnisse befriedigen, aber sie haben weder Zeit noch Lust, ihren intellektuellen Interessen nachzugehen. Trotz eines Vereins, in dem sich die ehemaligen Intellektuellen versammeln, haben sie jeglichen Anspruch auf geistige Führung verloren, sie schmeicheln ihren neuen Brotagern und verraten ihre alten Ideale. Ebenso unsympathisch wie der rohe ehemalige Fleischhauer und jetzige Bürgermeister ist sein Sekretär, Dr. Hahn, der einst Gedichte geschrieben hatte, aber um der Karriere willen alle seine Ideale verleugnete und sich vom Bürgermeister demütigen ließ. Außer dem Protagonisten, der als Fremder in diese Stadt kommt, gehört neben den Frauenfiguren der Bruder des Bürgermeisters Pikebeil, der Bauer Peter, zu den positiven Figuren des Romans. Obwohl er zu den Neureichen gehört, hat er seine gesunde Bauernvernunft nicht abgelegt, ist auch einigermaßen belesen und informiert, vor allem hat er aber seine Neugierde der Welt gegenüber und seine Frische der Empfindungen nicht verloren. Es ist kennzeichnend, daß keiner der Einheimischen, nur er, der als Einziger nicht nur nach unten, sondern auch nach oben auf die Häuserfassaden schaut, das neue Gebäude des Theaters in der Bankgasse bemerkte. Damit läßt sich keine Zweiteilung der Welt in die „guten“ alten und „bösen“ neuen Machthaber aufrechterhalten. Der nur vage skizzierte Sieg der alten oberen Klassen am Schluß des Romans ist bedenklich, denn auch er wurde nicht durch ihre hohen Ideale errungen, sondern durch die Einsicht, daß auch die Kunst eine Ware ist, die sich günstig verkaufen läßt. Die Gefahr der Revolution wird keineswegs für immer gebannt. Die Schlußpassage des Romans heißt:

„Siehe, die m a n u e l l e n (Sperrung – Th. R.) Arbeiter organisierten sich wieder, hatten geheime Konventikel, Zeitungen, einen Klub, sogar Waffen – haha Waffen, was bedeutete das angesichts der ungeheueren Übermacht der herrschenden (intellektuellen) Klassen!

Jetzt gibt es keine Revolution mehr, behauptete ein Professor der Weltgeschichte. Die Herrschaft des Geistes ist für immer gesichert.

Aber einmal, an einem herrlichen Tage im Mai---<sup>22</sup>

Damit gewinnt der Roman eine offene Struktur und die Weltgeschichte die Form einer Spirale, eine neue Revolution wird für möglich gehalten. Trotz der naiven märchenhaft-allegorisch angelegten Kostümierung des Romans frappieren doch die anfangs der 20er Jahre gewonnenen Einsichten des scheinbar weltfremden Autors in das Wesen der Revolution und in die Position der Intellektuellen. Auch ist seine Beschreibung des neuen, geldgierigen Nachrevolutionärskapitalismus, der keine Kunst und Wissenschaft zu brauchen meint, heute überraschend aktuell.

1921 hat Rittner die deutsche Fassung seines Revolutionsromans „Die andere Welt“ beendet, sie erschien genau an seinem Todestage, die polnische Fassung „Między nocą a brzaskiem“ (Zwischen der Nacht und der Morgendämmerung)

---

<sup>22</sup> Rittner, wie Anm. 21, S. 156.

erschien zuerst in der Zeitschrift „Nowy Przegląd Literatry i Sztuki“ und als Buch postum ebenfalls 1921. Die dargestellte Welt dieses Romans ist dem Rußland der Oktoberrevolution nachempfunden, trägt aber auch viele fiktive und sogar märchenhafte Züge. Naiver als Orwell, aber auch viel früher als dieser und andere Visionäre der vom Totalitarismus beherrschten Welt, entwirft Rittner das schaurige Bild der Revolution. Dabei ist der Roman kein politischer Roman, im Mittelpunkt stehen individuelle menschliche Schicksale, es ist ein Sittenroman, der in einer quasi-antiutopischen Welt angesiedelt ist, die sehr dem nachrevolutionären Rußland ähnelt, aber ebenfalls modellhafte Züge trägt. Die alternative doppelt fiktive „andere Welt“, die der Erzähler dem revolutionären Imperium entgegenstellt, ist der Konvention des Märchens und der phantastischen Literatur verpflichtet. Gesellschaftskritische Töne sind in diesem letzten Roman stärker als in jedem anderen Werk Rittners.

Die zwei wichtigsten Anführer der Revolution, die einander hassen, „der Gerechte“ und „der Stumme“, sind zwar fiktive Figuren, aber die Zeitgenossen sahen in ihnen mal Lenin und Stalin, was sich gerade aufdrängt, mal wurde der eine mit Béla Kun und Trotzki, der andere mit Ebert und Reumann verglichen.<sup>23</sup> Diese Gestalten sind nicht die Protagonisten des Werkes, sie gehören nur zu den aus der Masse hervorgehobenen, mit dem Vornamen, Spitznamen oder bloß ihrer Funktion bezeichneten Gestalten, die die dargestellte Welt charakterisieren. Bestimmt sind es nicht „Lenin“ und „Stalin“, sie tragen viele fiktive biographische und Charakterzüge, aber ihre Funktion im Staate ist die gleiche, wie die der Führer des Sowjetstaates. Die Ähnlichkeiten zu Lenin sind z.T. beträchtlich, seine Gegenfigur ist aber sicherlich nicht Stalin nachgebildet, der Stumme ist einfach der Gegensatz des Gerechten.

Sie mögen einander nicht, der Stumme haßt sogar den Gerechten, aber nach außen geben sie sich Mühe, als ein harmonisches Herrscherpaar aufzutreten. Der Gerechte ist zweifellos der erste Mann im Staate, er ist der Redegewandte, während der Kanzler, der Stumme, einsilbig bleibt und somit den Menschen Raum zur Hoffnung läßt, er wäre ganz anders als sein Genosse. Der Gerechte hat akademische Bildung und ist auf dem Weg der Theorie zur Revolution gekommen, der Stumme dagegen ist ein ungebildeter Bauer, ein Mann der Praxis, den der Gerechte angeworben hat. Der Gerechte wiegt sich in der Illusion, vom ganzen Volk vergöttert zu werden, während er in Wirklichkeit gehaßt oder zumindest mit Scheu und Angst betrachtet wird. Er plant, seine Herrschaft von diesem einen Land auf die ganze Welt auszudehnen, was offensichtlich den historischen russischen Plänen entsprach. Sie beargwöhnen einander, weil jeder von ihnen glaubt, der andere trachte ihm nach dem Leben und wolle eine Verschwörung gegen ihn anzetteln.

Der Leser bekommt Einblick in das private Leben der beiden. Der Gerechte hat keine Familie, aber eine Liebhaberin, die Schauspielerin am Staatstheater, Gema,

---

<sup>23</sup> Vgl. Hans Heinz Hahl, Thaddäus Rittner – ein polnischer Österreicher. In: Th.R.: Das Zimmer des Wartens. Roman, Wien 1969, wie Anm. 4, S. 217.

bei der er heimlich die Nächte verbringt und von der er sich Verständnis, Trost, familiäre Wärme und Anhänglichkeit erhofft. Sonst scheint er keine menschlichen Gefühle zu haben. Als eine Frau ihm aus Mitleid beisteht, als er nachts auf dem Heimweg von seiner Geliebten einen Schwächeanfall erleidet, läßt er sie als unlieb-same Zeugin seiner Unterredung mit einem Soldaten, dem er einredete, daß er den Stummen umbringen muß, erdrosseln. Auch beobachtet der Gerechte heimlich aus seiner Loge ohne die geringste Regung von Mitleid den Prozeß gegen jenen Sol-daten, beruhigt, daß dieser ihn nicht mehr verraten kann. Er hat ein offensichtlich bössartiges Magengeschwür und weiß, daß er nicht mehr lange leben wird.

Der Stumme wird sympathischer gezeichnet. Schon in der Anfangsszene, als die beiden an den Passanten vorbeifahren, und der Stumme sie freundlich grüßt, wäh- rend der Gerechte sie wie Luft behandelt, wird ein Gegensatz zwischen den beiden gezeichnet, der konstituierend für die Handlung ist. Der Stumme sagt nichts, aber der Gerechte macht ihm Vorwürfe, daß er ihn dazu veranlassen will, dem Morden Einhalt zu gebieten, obwohl noch so viele Feinde der Revolution am Leben seien. Der Stumme hat Familie – eine mit Wärme geschilderte bäuerliche Ehefrau Katha- rina, die fromm und abergläubisch ist und nach dem Verschwinden ihres Sohnes Spero verzweifelt, und er hängt an den beiden, hat aber große Angst, sich vor dem Gerechten und der Mitwelt als unwissend und dunkel bloßzustellen. Aufrichtiger als der Gerechte, verheimlicht er ihm nicht, daß er ihn haßt, und will sich nicht mit ihm fotografieren lassen. Die Frauen finden, daß der Gerechte, wie die meisten männlichen Revolutionäre, einer erschreckenden Maschine gleicht, der Stumme aber ein naives Kind sei, das sich hinters Licht führen lasse.<sup>24</sup> Am Schluß des Ro- mans kommt es zu einer allgemeinen Empörung gegen den Gerechten, die der Sohn des Stummen ausnutzt, um ihn im Namen des Volkes umzubringen und seinen Va- ter in das Amt des Staatsoberhauptes einzusetzen. Aber dies ist kein Umschwung, nur die Besetzung der Rolle des Machthabers hat sich geändert, die Menschen wer- den erst mal mehr Essen und mehr Freiheit bekommen, aber dann spielt sich wie- der alles nach den alten Regeln ab. Es ist egal, wer die Machthaber sind, sie denken alle nur an sich und lassen angesichts ihrer diktatorischen Vollmachten ihre Will- kür über die Schicksale des Staates und der Menschen entscheiden. Dies ist offen- sichtlich die Meinung Rittners über die Führer der Revolution, ohne daß er konkre- te Gestalten der Geschichte biographisch genau nachzeichnen würde.

An den Schicksalen von Menschen aus verschiedenen Gesellschaftsklassen wird gezeigt, daß der Hauptzug der Revolution der Terror ist, daß der Machtapparat der Revolution sich außer auf Terror auf Lüge stützt und daß die proletarische Revo- lution sich nicht nur gegen die oberen Gesellschaftsschichten richtet, sondern auch ihre eigenen Kinder frißt. Es wird ebenfalls treffend festgestellt, daß die angebliche Diktatur des Proletariats eine Diktatur der neuen Bürokratie ist. Die dramatische Ader läßt den Autor die Handlungsfäden und Episoden um diese Figuren zu einem spannungsreichen dramatisch aufgebauten Ganzen verknüpfen.

---

<sup>24</sup> Vgl. Thaddäus Rittner, *Die andere Welt*, Leipzig und Wien 1921, S. 161 und 166.

Das erste Kapitel spielt offensichtlich die Rolle der Exposition. Wir lernen zwei Frauen kennen, die anonymen Arbeitern das Essen bringen. Den Frauen gehen drei Soldaten nach, die sich über sie und die neue Ordnung unterhalten. Der Stumme und der Gerechte fahren vorbei. So erfährt der Leser von den Soldaten, daß die neue Ordnung den Familienverband zerrissen hat, Frauen müssen für fremde Menschen kochen, an die Stelle von Freundschaft tritt oft Zynismus. Von den Staatsoberhäuptern selbst erfährt der Leser, daß im Lande der Terror herrscht, daß man Menschen ermordet. Die sowjetische Wohnungsnot wird offensichtlich in der Tatsache angesprochen, daß die beiden einander fremden Frauen ein Zimmer bewohnen und daß es geradezu luxuriös ist, im Vergleich mit den Kubikzentimetern, die der Staat den Bürgern zuweist.

Die Frauen sind unterschiedlichen Alters und verschiedener Herkunft, die jüngere, Kara, ist eine Proletarierin und Liebhaberin eines Gehilfen des Bezirkskommisjärs, der obendrein Inspektor beim Bau des neuen Staatspalastes ist. Sein Name wird nie genannt, so repräsentiert er gleichsam die unteren Behörden, die eingebildet, arrogant und vor allem korrupt sind. So kann Kara (in der polnischen Fassung Kora) von seiner Position profitieren. Die ältere der Frauen, Myrthe (im poln. Text Marta), die Witwe eines Kapitäns, wurde als Feindin der neuen Regierung enteignet, und ihr wurde diese niedere Arbeit als Köchin für fremde Leute zugewiesen. Sie hat einen erwachsenen Sohn, Wolf (in der polnischen Fassung Piotr), der ebenfalls deklassiert ist, tagsüber auf der Post und abends als Kellner arbeitet. Seiner Mutter tut es leid, daß alles, was die Familie ihm ermöglicht hatte, Studium im Ausland mit Erlangung des Dokortitels usw., umsonst war. Das liegt zwar zum Teil an seinem trägen Charakter, denn er lebt nur in den Erinnerungen an die Vergangenheit und seine imaginierte Kindheitsliebe, kann sich der Zeit nicht anpassen, aber im allgemeinen wird es als eine verkehrte Welt dargestellt, daß er, der Gebildete, eine so schlechte Arbeit hat, während der in seiner Familie erzogene uneheliche Sohn einer Dienerin und vollkommen ungebildete, rohe Roko zum Minister für Volksaufklärung geworden ist, was ein zusätzlicher Zug der Ironie des Autors ist. Das Gesetz hat in jenem Lande der (angeblichen) Gleichheit sogar die Familiennamen abgeschafft, während Wolf sich nicht einmal von seinen alten Visitenkarten trennen kann. Die Ironie der Erzählung wendet sich hier offensichtlich sowohl gegen die neue absurde Gesellschaftsordnung als auch gegen diejenigen, die nur der alten Ordnung nachtrauern, in der sie privilegierte Plätze eingenommen hatten. Als aber der betrunkene Minister Roko in einer Kneipe in seinem Kellner seinen ehemaligen Kindheitskameraden erblickt und ihn anbrüllt, ihm seine Adresse zu geben, wird von den Figuren ernst erwogen, daß es unter jener Ordnung den Tod des Erkannten bedeuten könnte.

Übrigens verflucht sich mit den Schicksalen der beiden ehemaligen Spielkameraden das Schicksal des kleinen Mädchens niederer Herkunft, Genovefa, das die beiden Jungen anbeteten. Wolf hat sie völlig aus den Augen verloren und trauert ihrer Erinnerung nach, während der Minister Roko sie zur Geliebten hat. Die kleine unschuldige Genovefa ist zu einer Hyäne der Revolution geworden; Roko hat ihr

den Posten als Richterin in einer „kleinen Mühle“ verschafft, wo sie in kaum 10-15-minütigen Verfahren unschuldige Menschen in den Tod schickt, ohne sich auch nur die Mühe zu machen, Zeugen zu vernehmen, was im Einvernehmen mit der Politik des jungen Staates ist. Niemand weiß, daß sie außerdem als Wahrsagerin fungiert und sich dabei als gütig und abergläubisch-fromm erweist. Sie hat also zwei Gesichter, ein offizielles und ein heimliches. Als es zu Straßenkämpfen gegen den neuen Staat kommt, ist sie wegen ihrer offiziellen Stellung eine derjenigen, gegen die sich als gegen die Vollstrecker der Macht der Zorn des Volkes richtet, so wird sie zum Schluß des Romans von der aufgebrachten Masse getötet und verunstaltet. Und als Wolf in der letzten Szene vor sein ehemaliges Ideal gebracht wird, weigert er sich, im besudelten Leichnam seine Genovefa zu erkennen.

Mit einem unbefangenen Charme läßt der Erzähler eine unterirdische Stadt in einer Höhle entstehen, in die sich diejenigen flüchten, die den neuen Staat nicht akzeptieren können, die vor ihm fliehen, weil sie sich von ihm persönlich gefährdet fühlen usw. Zuerst bringt „Lord“, ein Kellnerkollege Wolfs, der einst ein vornehmer Mensch war, den von Rokos Laune gefährdeten Wolf dorthin. Der auktoriale Erzähler spielt hier mit der Wendung „die Erde hat ihn verschlungen“. Es wird einerseits festgestellt, daß der neue Staat täglich Menschen in „kleinen Mühlen“ und mit sonstiger Vernichtungsmaschinerie ausrotten läßt, sodaß sie für ihre Angehörigen für immer verschwinden, man weiß nicht einmal, wo und wie sie gestorben sind. Andererseits wird eine passive Widerstandsbewegung dargestellt. Es sind Menschen, die zwar nicht ins Ausland zu fliehen vermögen, die aber vom „Lord“ in einer unterirdischen Höhle in der Nähe des Friedhofs versteckt werden, wo sie ein illegales Leben führen. Die Behörden sind dieser Massenflucht gegenüber machtlos und können die Geborgenen nicht finden.

Als die Mutter nach Wolf sucht, erklärt Karas Geliebter, der Kommissär, daß der junge Mann höchstwahrscheinlich hingerichtet worden sei, daß das aber nicht die Hauptsache sei, sondern das, daß Kara sich selbst schützen und von Myrthe fernhalten solle, denn auch die Angehörigen eines Verurteilten würden oft nachts mitgehenkt, und ihre Freunde seien ebenfalls gefährdet.<sup>25</sup> Als die verzweifelte Myrthe doch zum Minister Roko gelangt und von diesem mit einstiger Demut empfangen wird, was wieder ein ironischer Griff des Erzählers ist, erfährt sie von ihm, daß er zwar viele Menschen hinrichten ließ, ihren Sohn aber nicht auf dem Gewissen hat. Man sieht gleichzeitig, daß er selbst so wie die obersten Machthaber in argwöhnischer Angst lebt und vor den Anschlägen der Kommissäre und sogar des Gerechten auf seine Person zittert. Gemäß dem Versprechen, das er Myrthe gab, erkundigt er sich beim Stummen nach dem verschwundenen jungen Mann und erfährt zu seinem Staunen, daß es sehr viele solche Flüchtlinge gibt, über die der Staat nichts weiß, Adelige, Künstler, Gelehrte, weiße Offiziere, Kaufleute. Der Stumme weiß über sie nur zu sagen: „Die Erde hat sie verschlungen“.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Vgl.a.a.O., S. 50-51.

<sup>26</sup> A.a.O., S. 75.

Auch in diesem Roman läßt es sich Rittner nicht entgehen, Theatermotive einzuführen. Diesmal sind es zwar keine Theaterspiele, aber sowohl die schöne Gema, die Geliebte des Gerechten und Freundin des jungen Spero, des Sohnes des Stummen, als auch Spero selbst sind leidenschaftliche Schauspieler. Gema macht es beruflich, Spero aber, der noch an keinem Theater angestellt wurde, hat zwar eine wundervolle Stimme und ein fabelhaftes Äußeres, ist aber zu schüchtern, als daß er vor Publikum hätte spielen können. Hier setzt ein sensationell-abenteuerlicher Handlungsfaden ein. Spero übt sich heimlich nachts im Walde im Deklamieren und wird zum zufälligen Opfer der Illegalen, die ihn gefangennehmen, da sie ihren unterirdischen Sitz gut tarnen müssen. Nun suchen ihn sowohl seine Mutter als auch seine Geliebte Gema, die beim Gerechten durchsetzt, eine Abteilung der Miliz gegen diejenigen, die ihn gefangen halten, zu schicken. Wo ungefähr der Sitz der Opposition sich befindet, erfuhren die Damen von der Wahrsagerin Genovefa, was wiederum eine ironisch behandelte Episode ist. Alle Machthaber der neuen Ordnung erklären Religion und Aberglauben für Unsinn, sagen sich laut davon los, aber wenigstens ihre Frauen hängen daran, und eine Hyäne der Revolution wie Genovefa kann gleichzeitig eine begnadete Wahrsagerin sein. Der westliche Gesandte, Dr. Blythe, und sein intelligenter Sekretär kommentieren ab und zu die Vorgänge in diesem Staat, dessen Heuchelei sie durchschauen, und erfahren auch von dem Gerücht, die Toten würden aus den Gräbern aufstehen und das Leben der Stadt beunruhigen. Einer der Diplomaten kommentiert es folgendermaßen: „Ein zufriedenes Volk denkt nicht so viel an seine Toten“. <sup>27</sup>

Die in die Gegenwelt Zurückgezogenen würden gegen eine Milizabteilung nichts ausrichten können, es sind recht passive, aufs Überdauern gerichtete Existenzen. Ihr Anführer „Lord“ sieht sie kritisch:

Waren sie nicht eigentlich Invaliden? Jedenfalls unheilbar Verstockte. Menschen, die stehen geblieben sind. Die alles auf die Vergangenheit gesetzt und die Fähigkeit verloren hatten, *mit der Zeit zu gehen*. Schwäche war's. Aber sie sagten: Wozu unnütz unsere Kraft vergeuden? Sie redeten sich aus: Nur darum kämpfen wir nicht gegen die neuen Tyrannen, weil diese ohnehin stürzen müssen. Ja, früher oder später werden sie abwirtschaften. Ihr Ende warten wir hier unten ab. Und dann kehren wir zurück. <sup>28</sup>

Besonders die Alten unter ihnen hängen fruchtlos an der alten Zeit und begegnen dem Vorschlag der Toten vom benachbarten Friedhof, mit ihnen ein Bündnis einzugehen, mit Enthusiasmus. Die Jungen haben zwar Angst vor den Toten, aber sie sind nur auf Zerstreuung aus, wissen nicht, wie sie sich wehren sollten. So verleiht lediglich die Hilfe der Toten den „Unterirdischen“ beim Angriff einer kleinen Milizabteilung den Sieg. Die funerale Metapher der Verwandtschaft zwischen den Toten und den alten Konservativen läßt ahnen, daß der Autor auch den Kapitalismus kritisch betrachtete und in ihm etwas Überholtes sah.

---

<sup>27</sup> A.a.O., S. 35.

<sup>28</sup> A.a.O., S. 77-78

Während der Auseinandersetzung mit der Miliz vermag der Sohn des Stummen seinen Wächtern zu entgehen. Inzwischen rufen die Bürger, die des Hungers, der Ungerechtigkeit, des Bauens prächtiger Paläste für die Obrigkeit und der Unsicherheit jeder Stunde ihres Lebens müde sind, Straßenkämpfe hervor. Der kleine Kommissär wird an einer Laterne aufgeknüpft. Der Zorn des Volkes richtet sich gegen den Gerechten, u.a. als den Schuldigen daran, daß wieder Menschen verschwanden. Nun ergreift der Sohn des Stummen die Macht, er tötet pathetisch deklamierend den Gerechten und ernennt seinen Vater zum einzigen Staatsoberhaupt. Damit wird zwar die neue Ordnung vorläufig umgestürzt, aber das offene Ende läßt die Wiederholbarkeit ahnen – wenn die neuen Behörden sich einrichten, werden sie wieder die Mitbürger terrorisieren, das Volk wird weiter hungern und sich dem Terror fügen.

Trotz des aus heutiger Sicht und vom heutigen Kenntnisstand über Sowjetrußland aus, durch das halbmärchenhafte Kostüm etwas verharmlosten Bildes der Revolution muß man dem Verfasser zugestehen, daß er intuitiv die Lage insgesamt richtig einschätzte. Er weiß von Hunger, Terror und Ungerechtigkeit als den wichtigsten Ursachen, die dazu führen werden, daß der Sieg der Revolution nicht endgültig sein wird. Die neuen Machthaber nennen sich die „Feinde der Reichen“, aber sie sind im Grunde die Feinde der Armen, die sie auspressen, hungern lassen und zum Tode verurteilen, sobald sie von jemandem verleumdet werden. Es wird wiederholt, daß es ein Staat war, dessen Untertanen besonders geduldig und demütig den Machthabern gegenüber und in einem schläfrigen sanften Fatalismus begriffen waren<sup>29</sup> – dies ist wohl ein Wink auf die Sowjetunion – aber nun werden sie auch den neuen Terror abschütteln. Auf den sowjetischen Plan, sich die Welt zu unterwerfen, wird in der Charakteristik des Gerechten hingewiesen:

Sein Wille war nicht gehemmt durch Reue, durch Zweifel, durch ein Verständnis für Wesen, die anders wollten. Darum konnte er so handeln. So rasch, brutal, wuchtig wie kein Europäer. Er unterwarf sich einen Teil des Kontinents und dieser war kein Europa mehr, sondern eine Masse ihm gleicher Menschen; wie er ohne Seele, ohne Reue, ohne Gewissen.<sup>30</sup>

Rittner verfaßte diese Passagen im Kontext des sowjetisch-polnischen Krieges, den er sogar z.T. in Polen erlebte.<sup>31</sup> Er schrieb den Roman 1920 und starb 1921, sodaß er keine Gelegenheit hatte, ihn nachträglich zu aktualisieren. Und doch sah er eine Entwicklung voraus, die bald erfolgen und bis in die 80er Jahre des 20. Jahrhunderts andauern sollte.

Wie der zeitgenössische polnische Literaturwissenschaftler Jacek Trznadel schreibt, verliert

heute, sogar angesichts der uns inzwischen bekannten furchtbaren Wirklichkeit des Totalitarismus der Revolution und einer Reihe grotesk-symbolistischer europäischer

---

<sup>29</sup> Vgl. a.a.o., S. 191.

<sup>30</sup> A.a.O., S. 181.

<sup>31</sup> Vgl. Raszewski, wie Anm. 1, S. 31.

Werke, die es darstellen, /.../ die Treffsicherheit und klassische Einfachheit der Ritterschen Diagnose nicht an Bedeutung. Sie erscheint uns als eine sehr frühe, von der Literatur ausgesprochene Warnung vor dem kommunistischen Totalitarismus. Sie erlangt einen bedeutenden Rang, wie ich meine, nicht nur in der polnischen, sondern auch europäischen Literatur. Und doch bewirken eine gewisse Leichtigkeit und die naive, groteske Ironie dieser Werke /gemeint sind die beiden letzten Romane – M.K./, daß sie leichter als die düsteren Szenen Orwells gelesen werden können.<sup>32</sup>

Bis auf den ersten Roman Rittners, „Das Zimmer des Wartens“, ist sein Roman-schaffen von den Erfahrungen der Übergangsepoche geprägt, vom Ersten Weltkrieg und der nachfolgenden Revolution in Rußland, aber auch in anderen Ländern, insbesondere in Österreich, wo in Folge der Kriegsniederlage die habsburgische Monarchie zusammen brach. Auf dem Rückweg aus Abbazia (Opatija) erlebte der Kranke im November 1918 den Zusammenbruch der italienischen Front, in Wien die Heimkehr der Soldaten und die Neugestaltung der politisch-sozialen Beziehungen<sup>33</sup>, in Polen 1920 den sowjetischen Angriff. Durch seine Herkunft, Bildung und berufliche Tätigkeit war er mit der Welt von Gestern verbunden. Natürlich mußte ihn dieser Zusammenbruch seiner Welt stark erschüttern, obwohl er ihn als gebürtiger Pole, der 1919 die polnische Staatsbürgerschaft wählte und sich den polnischen Behörden zur Verfügung stellte<sup>34</sup>, gleichzeitig als Neuanfang sah. Angesichts dieser Umwälzungen in Europa konnte er nicht mehr ausschließlich der Wirklichkeit des Märchens und der Phantasie verpflichtet bleiben. Seine Romane bewegen sich zwischen der Symbolik, Märchenhaftigkeit und Parabelhaftigkeit der Jahrhundertwende und dem Realismus, wobei die Entwicklung zugunsten des Realismus verläuft. Damit erreicht er in der Schilderung der dargestellten Welt die Position, die sich seinen realistischen Anfängen als Dramatiker nähert. Auch in der exakten, spannungsvollen Komposition seiner Romane ist er seiner dramatischen Kunst verpflichtet.

Angesichts der erlebten sozialen Erschütterungen (und bestimmt auch seiner Krankheit) verstärkt sich sein Gefühl der Vergänglichkeit. Seine Romane sind pessimistisch in bezug auf die Rolle des Intellektuellen und des Künstlers. Adam aus „Das Zimmer des Wartens“ stirbt, ohne daß sich seine Lebensträume erfüllt hätten, Lolo aus „Die Brücke“ zählt zu den sinnlosen Opfern des Krieges, Zyprian aus „Geister in der Stadt“ verliert sein Traumtheater und übt den prosaischen Beruf eines Fleischhauers aus. Selbst die Parole „Vita brevis, ars longa“ wird angezweifelt, denn die Rückkehr des Theaters und anderer Künste im gleichen Roman bedeutet keine Reform menschlicher Verhaltensweisen. Rittner sieht ein, daß bei der Revolution nicht nur die Reichen und Wohlgeborenen ihre Position in der Gesell-

---

<sup>32</sup> Jacek Trznadel, *Rewolucja – „wróg bogatych i biednych” czyli od Rittnera do Orwella* („Revolution – der „Feind der Reichen und der Armen” – oder Von Rittner bis Orwell). In: Tadeusz Rittner, *Między nocą a brzaskiem. Duchy w mieście*, Warszawa 1995, S. 11, Übers. - M.K.

<sup>33</sup> Vgl. Lenartowski, wie Anm. 9, S. 477 und 480.

<sup>34</sup> Raszewski, wie Anm. 1, S. 47-48.

schaft verlieren, sondern auch Akademiker, Künstler und Gelehrte. Er zeigt sie besonders in „Die andere Welt“ deutlich als Opfer der Umwälzungen. Andererseits ist es charakteristisch, daß er der alten Welt, die seine Welt gewesen ist, nicht nachtrauert. In „Die andere Welt“ werden diejenigen Figuren kritisiert, die auf konservativen Positionen beharren und keinen Fortschritt anerkennen. Der Roman ist ein deutliche Ablehnung des staatlichen Totalitarismus, doch in den beiden „Revolutionsromanen“ wird suggeriert, daß eine Konterrevolution nichts an der Weltordnung ändert; jede Bewegung werde neue Menschen an die Macht bringen, aber keine optimistische Utopie entspringt daraus. Auch wenn die alten Eliten wie in „Die Geister in der Stadt“ die Oberhand gewinnen, werde dies keine Gerechtigkeit bringen und die Unterdrückten würden sich wieder auf eine neue Auseinandersetzung vorbereiten. Damit zeigt Rittner einerseits eine relative Aufgeschlossenheit gegenüber der Revolution als Modell der Veränderung menschlicher Beziehungen, andererseits ist in den zwei letzten Romanen tiefe Resignation zu spüren. Und da auch der Roman seines Lebens, „Das Zimmer des Wartens“, mit dem Tod des Protagonisten endet, bleibt „Die Brücke“ einziger Roman, wo die Hoffnung auf einen Neuanfang ausgedrückt wird. Andererseits haben alle Romane Rittners ein offenes Ende, das sie auch optimistischer interpretieren läßt.