

MIRKO UND FRANCA: EIN MÄRCHEN

Zu einer Erzählung von Hilde Spiel

Anton Janko

Anlässlich der Ueberreichung des Peter-Rosegger-Preises im März 1986 beteuert Hilde Spiel in ihrer Dankrede, daß sie nicht mit allen Gedanken, Ansichten und Ausführungen dieses "größten Schriftstellers"¹ übereinstimmen könne. Doch gebe es auch Uebereinstimmungen zwischen den beiden: "... ich darf die Themen nennen, mit denen er, ein eminent engagierter, politischer Schriftsteller, sich zu jener Zeit herumgeschlagen hat. ... Themen, die auch mir zu denken gegeben haben, wie Krieg, Nationalismus, Rassenhaß".²

Im Menschen Rosegger entdeckt sie Züge, mit denen sie sich identifizieren kann. Es sei der Rosegger, schreibt sie, "der die 'rohen und gewissenlosen Entartungen der Parteien' brandmarkt, der "kein Stengel an einer Parteiblume" sein und nur zu dem stehen will, was er selbst für gut und recht hält. Er ist der Rosegger, der 'die unendlichen, schreienden und stummen Klagen der gepeinigten Kreatur' vernimmt und die 'furchtbaren Sünden' anklagt, die an Tieren begangen werden. Er ist der Rosegger, der die Lehrer zur Achtung vor der Persönlichkeit des Kindes mahnt, ein ökonomisches Christentum predigt, Flüsse und Wälder vor den Exzessen einer rücksichtslosen Industrie bewahren will. Mein Rosegger ist ein Mensch, der es aus den kleinsten und ärmlichsten Verhältnissen zur Bildung und Vernunft und offener Gesinnung gebracht hat, zur fleißigen Pflege seines großen Talents und leidenschaftlichen Teilnahme am öffentlichen Geschehen".³

Hat mit diesen Sätzen, zum Teil wenigstens, sich Hilde Spiel auch selbst charakterisiert? Krieg, Nationalismus, Rassenhaß und - um es mit einem modernen Wort zu benennen - Oekologie sind ihre Themen in der Tat. Diese Problematik behandelt sie immerwieder in verschiedenen literarischen Verkleidungen, sei es in ihren Tagebuchaufzeichnungen *Rückkehr nach Wien* (1947), sei es in ihren kritischen, essayistischen und feuilletonistischen Aufsätzen oder aber in längeren belletristischen Werken, wie etwa in den Romanen *Lisas Zimmer* (1965) und *Früchte des Wohlstandes* (1981). Auch in ihrer kleinen Erzählung *Mirko und Franca*⁴ greift sie auf diese Thematik zurück.

1 "Die erste Regung, wenn einem die Ehrung eines Landes im Namen seines größten Schriftstellers zudedacht wird, ist Freude und Stolz." "In Roseggers Namen? Rede über die Ambivalenz eines Schriftstellers", in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 5.3.1986.

2 Ebenda. Rosegger wird bezeichnet als ein "wenn nicht ausschließlich ländlicher, so doch volkshafter und naturverbundener Dichter, der Wien und dessen Literaten nicht leiden konnte und ihnen immer wieder rasch entfloh...".

3 Ebenda

Der Spielort dieser Erzählung, Triest, ist eine Stadt, aus welcher wenigstens seit der Ereignisse um Oberdan, dem im Jahre 1882 ein Mordschlag auf Kaiser Franz Joseph mißglückt ist, viel von Rassenhaß, Nationalismus und Krieg zu berichten ist. Auch hat Hilde Spiel in *Mirko und Franca* einen, ihrem Rosegger (oder auch sich selbst) ähnlich beschaffenen Menschen in der Gestalt des Commendatore Ettore Bauer-Bonfante porträtiert. Dieser lebt in Villa Opicina, hoch über der Stadt Triest, vergeblich darum bemüht, den alten Geist dieser Stadt am Leben zu erhalten und den Einbruch des modernen Barbarismus in diesen Ort zu vereiteln.

Hilde Spiel glaubt zwar nicht, daß die oben genannte Problematik eine typisch österreichische ist, wohl aber, daß ihre Behandlung durch eine in Oesterreich entstandene Literatur ein spezifisches Gepräge erhalten hat. Seit langem ist sie eine Verfechterin der Anschauung, die österreichische Literatur sei der Sprache nach zwar deutsch, ihrem Gedankengut und Problemstellungen sowie auch ihrer differenzierter Ausdrucksweise nach aber eine eigenständige, von der binnendeutschen Literatur sich doch ziemlich deutlich abgrenzende Erscheinung.⁵ "Man bedenke doch, daß Literatur nicht aus dem Boden gestampft wird, sondern aus ihm herauswächst; daß Einflüsterungen der Vergangenheit, im frühesten Kindesalter rezipiert, verborgen weiterwirken; daß Wesenshaltung und Lebensgefühl von dem bestimmt werden, was von überlieferten Inhalten, real oder unausgesprochen, in der Umwelt und im eigenen Bewußtsein noch vorhanden ist."⁶ Diese Worte sind ein deutliches Bekenntnis zu einer lebensbezogenen Literatur.

In einem anderen Essay stellt sie die These auf, daß das Verhältnis der österreichischen zu der binnendeutschen Literatur jenem der amerikanischen zur englischen gleichzusetzen sei, denn "was hier zögernd und allmählich an österreichischer Dichtung entstand", wäre "auf detusche geschrieben, doch in einer Sprache, die sich so zu der deutschen verhielt wie Englisch zu Amerikanisch"⁷. Sie bezieht sich zwar auf die Sprache, doch ist man berechtigt anzunehmen, daß diese Worte auch für die österreichische Literatur Gültigkeit haben. Ähnlich und mit Einbeziehung des gesamten alten österreichischen Kulturraumes drückt sie sich in den folgenden Sätzen aus, in welchen sie erneut die schon in *Widerkehr nach Wien* erwähnte *concordia discors* nennt⁸ und dabei auch die politische Dimension dieses Kulturraumes betont:

Deutsch-Oesterreich nannte sich die erste Republik, als sie, herausgeschnitten aus dem multiethischen, multinationalen Habsburgerreich, kleinlaut und

4 Nymphenburger Verlagshandlung: München 1980.

5 Genauer darüber in ihrer Einführung zu Kindlers Literaturgeschichte: *Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart. Autoren, Werke, Themen, Tendenzen seit 1945. Die zeitgenössische Literatur Oesterreichs*, Hrsg. Hilde Spiel, Kindler: Zürich und München 1976.

6 Hilde Spiel, "Wie österreichisch ist Oesterreichs Literatur?", in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 4.1.1977.

7 Hilde Spiel, "Fibel einer Literatur", in *Welt im Widerschein. Essays*, C.H. Beck: München 1960, 229-254, S. 229.

8 "Es war ein langsamer Niedergang - wer weiß, ob er wirklich erst 1934 begonnen hat? Vielleicht waren jene Weltoffenheit und Urbanität, die wir in den späten Zwanzigerjahren in uns spürten, nur Überreste des alten Imperiums, in dem die Winde von Polen bis Spanien bliesen, von Brüssel bis Triest? Wir waren in gewissem Sinne die letzten Erben Karls des Fünften. Wenn der kosmopolitische Geist und das Bewußtsein einer *concordia discors* in uns erlosch, dann war, was nach uns kam, zu parochialer Bedeutungslosigkeit bestimmt." In Hilde Spiel, *Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch*, Deutscher Taschenbuch Verlag: München 1971, S. 99.

frierend, einsam und anschlußbedürftig dasaß. Die zweite Republik ist nach *sieben Jahren Fremdherrschaft* (Doderer) zu einem neuen Selbstbewußtsein und Selbstverständnis gelangt. Sie knüpft an Ueberlieferungen an, die sich auf eine andere Idee als die römisch-deutsche Reichsidee oder deren Travestie in dunkleren Zeiten gründen: Auf die Idee einer *concordia discors* (vom Verfasser hervorgehoben), die ohne realen Bestand und über alle eisernen Vorhänge hinweg im geistigen Raum dieses Teiles von Europa verborgen weiterwirkt. Angesichts solch weitreichender, tief im kollektiven Gedächtnis der Oesterreicher verankerter Zusammenhänge bleibt die ausschließliche Verkettung Deutsch-Oesterreich, so fruchtbar sie sich in dieser oder jener Hinsicht erwiesen hat, als Dauergebilde eine Fiktion.⁹

Auf jeden Fall ist die Autorin bestrebt, das Besondere des österreichischen Lebensgefühls auch in ihren eigenen belletristischen Werken zu schildern und zu verfechten, und es scheint manchmal, als ob ihr das alte Oesterreich (und in gewisser Weise auch der nach 1918 entstandene Staat) ein zeitloses Symbol wäre, ein geheimnisvoller Kriegssplatz zwischen Gut und Böse, Toleranz und Haß, liebevoller Hingebung und Indifferenz, Verständnis für Probleme anderer und zwischen Egoismus, zwischen einem positiven Utopismus und Apokalypse. Es ist zu erwarten, daß die Landschaften und die geistigen Räume einer so definierten Literatur sich erheblich weiter ausdehnen als die politischen Grenzen der modernen Republik.

Es ist auch nicht verwunderlich, wenn sie für den Schauplatz ihrer Erzählung *Mirko und Franca* sich eine einst zu Oesterreich gehörende Stadt, Triest, aussucht, eine Stadt, in deren Geschichte nicht nur Nationalismus und Rassenhaß, sondern auch ehrliche Bemühungen, sie zu überwinden, einen bedeutenden Teil ihres politischen und geistigen Lebens und auch des Lebensgefühls ausmachen. Hier hat sie ihre Behauptung, "daß es über zwei Weltkriege hinaus eine Verbundenheit zwischen den Gebieten und Nationen des ehemaligen Habsburgerreiches gibt" bestätigt gefunden. Denn dort und auch vielerorts sonst "wirkt ... Oesterreichsausstrahlung als einstiger Mittelpunkt eines multinationalen, multiethischen, multilingualen Staatsgebildes in längst abgetretenen oder abgefallenen Bereichen fort".¹⁰

Hilde Spiel ist sich der Vielseitigkeit sowie der problembeladenen Natur dieser Ausstrahlung bewußt. Ihr schwebt ein nie verwirklichtes utopisches Gesellschaftsmodell vor, worin unter dem Dach des *Erzhauses* politisch, kulturell und sprachlich gleichberechtigte ethnische Einheiten ohne Rassenhaß und Chauvinismus nebeneinander wohnen und leben, sich wirtschaftlich und kulturell autonom entwickeln können.

Im Zusammenhang mit obigen Ausführungen lohnt es sich, die kleine Erzählung *Mirko und Franca* einer genaueren Lesung zu unterziehen. Die Erzählung ist als literarisches Kunstwerk ein eher dürftiges Erzeugnis, ein beinahe triviales Geschichtlein mit Randbemerkungen und Exkursen in Geschichte, Geographie, bildende Kunst und Psychiatrie; es ist aber auch eine Erörterung der modernen politischen Zustände an der italienisch-slowenischen Grenze. Aus dieser Sicht ist es

9 Hilde Spiel, "Eine Fiktion", in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 16.11.1978.

10 Hilde Spiel, "Wie österreichisch ist Oesterreichs Literatur?" in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 4.1.1977.

aufschlußreich, diese Schilderung der *Hochzeit der Feinde*¹¹ eingehender zu untersuchen. Hier wird die Versöhnung von Slowenen und Italienern in Triest dargestellt, versinnbildlicht in der Eheschließung der beiden Protagonisten, Mirko (Slowene) und Franca (Italienerin).

Wir sind der Meinung, daß es am ergiebigsten ist, wenn man den Text als modernes Märchen liest. So gesehen, ist die Autorin in die Reihe jener Schriftsteller einzureihen, die sich bemühen, *Triest* in das Reich des Sagen- und Märchenhaften, wenn schon nicht des Mythischen zu verlegen. Es scheint uns angebracht, den Inhalt kurz aufzuzeichnen.

Eines Tages fährt Mirko, ein Steinmetz aus Koper/Capodistria, nach Triest, um eine Lederjacke zu kaufen. Dort lernt er durch Zufall (was aber eigentlich eine verhüllte höhere Fügung ist) Franca kennen. Sie ist ein Mädchen aus Tarvisio, das aus einer Klinik für Geisteskranke in die private Obhut des Commendatore Bauer-Bonfante entlassen worden ist.¹² Die beiden gewinnen einander lieb; Bauer-Bonfante ist anfangs gegen diese internationale Liebesbeziehung, später willigt er in sie ein. Inzwischen entdeckt Giuseppina, eine Cousine des Commendatore, in Mirko einen naiven Künstler¹³, der für seine Statue *Icaro Cadente* ("Ikarus im Sturz") auf einer Ausstellung in Venedig den ersten Preis gewinnt und in ganz Italien gefeiert wird. Alles scheint jetzt einem glücklichen Ende entgegenzueilen zu wollen. Doch wird die Liebe noch einmal auf die Probe gestellt: Franca ist unfreiwillige Zeugin (Fügung!), wie Graziella, eine junge Italienerin, die Mirko verführt hatte, ihn auf der Straße "gierig küsst". Die schon geheilt geglaubte Franca verfällt in ihre Krankheit zurück. Doch wird auch diese Schwierigkeit überwunden, und die beiden genießen nachher ihr Glück in einem Häuschen auf dem Karst, in enger Verbundenheit mit der unverdorbenen Natur.

Die Erzählung ist in der Tat ein in moderne Gewänder gehülltes Märchen. Das hat die Verfasserin durch die stark ausgeprägte Typisierung der auftretenden Personen deutlich hervorgehoben. Bei eingehender Betrachtung der Protagonisten zeigt sich unsere Behauptung als eine nicht besonders schwierig zu beweisende, und wir glauben, es im Folgenden auch begründen zu können. In jedem Fall gewinnt dadurch die Fabel der Erzählung an Bedeutung und Tiefe und erlangt überregional-zeitlose Geltung.

Es ist ein Leichtes, die Auftretenden in zwei auf moralische Wertung bezogene Reihen einzuordnen und es ist auch klar, daß diese Werte *Gut* und *Böse* heißen. Darin nimmt der Commendatore Bauer-Bonfante eine zentrale, wenn auch nicht entscheidende Position ein. Er stellt eine Instanz dar, die im Schnittpunkt des Vergangenen und Zukünftigen steht und zwischen beiden vermittelt, oder besser: zu vermitteln bestellt ist. Bauer-Bonfante ist nämlich mit der ihm zugewiesenen Rolle nicht einverstanden, geschweige denn zufrieden, und nur unwillig ergibt er sich in die Lage, in die er durch Kräfte außerhalb seines Machtbereiches versetzt worden ist. Da wir bei unserem Märchenbild bleiben wollen, weisen wir ihm die Rolle des

¹¹ So der Titel eines Romans von Stefan Andres, worin eine deutsch-französische Eheverbindung zustande kommt.

¹² Hier bezieht sich Spiel auf die psychiatrischen Behandlungen die im Triester Raum der Psychiater Basaglia eingeführt hatte. Er wird im Text erwähnt. Siehe auch: "Wilde Jahre. Eine wiederentdeckte Therapie für psychisch Kranke: Pflege in Familien ersetzt die geschlossene Anstalt", in *Der Spiegel*, 40 (1986), Nr. 15, 7.4.1986, 110-114.

¹³ Hilde Spiel, *Mirko und Franca* (s. Anm. 4): "Schöner Bursch. Einer von diesen slawischen Naiven." (S. 50). In Hinkunft mit Seitenzahl im Text nach dieser Ausgabe zitiert.

alten (nicht unbedingt sehr weisen) guten Königs zu, der eine, durch gewisse Mängel gekennzeichnete Tochter zu vergeben hat. Trotz seiner Schwäche, die durch diese Mängel, durch seine Liebe zu ihr und auch durch seinen Wunsch, das geerbte Reich in würdige Hände weiterzugeben, bedingt ist, verfügt er über große Macht, die ihn auch dazu befähigt, dem jungen Anwärter schwer zu lösende Aufgaben aufzuerlegen.

Mirko tritt - legen wir auch ihm ein Märchengewand an - in der typischen Märchengestalt des dritten (in verschiedenen Volksmärchen meist als dumm und unerfahren dargestellten) Sohnes aus einer niedrigeren Gesellschaftsschicht auf. Wie zu erwarten, verfügt er über eine gute Portion gesunden Menschenverstandes. Die Ursachen seiner Fehlritte sind in seiner Unerfahrenheit, d.h. in den nicht vorhandenen (Er-)Kenntnissen zu suchen. Er ist durch seine Vergangenheit belastet: er glaubt nämlich für den Tod seiner Schwester mitverantwortlich zu sein; auch in seiner Beziehung zu Franca tappt er im Dunkeln: "... es geht mir bei ihr wie bei meiner Schwester. Ich möchte sie *retten* (Hervorhebung des Autors), aber ich weiß nicht wovor. Niemand will mir sagen wovor." (S. 86) Es bedarf einer, in die Nähe der Katastrophe vorgerückten Situation, daß eine gute Fee (die auch sonst über ihn wacht), nämlich Giuseppina, ihm die Wahrheit über Franca, und wie sie zu retten sei, enthüllt.

Sein guter führender Stern aber ist ein anderer, eine starke und geheimnisvolle innere Kraft, deren Ursprung zu enthüllen die Autorin nicht gewillt ist. Religion ist es nicht, denn "er ist schon als Schulkind der Religion entfremdet worden und entwachsen" (S. 123). Vielmehr vertraut er einem inneren Trieb, dem er zu folgen bereit ist. Immer "wenn die Dinge sich ändern in seinem Leben, wenn ein neuer Weg eingeschlagen werden soll, überläßt Mirko sich einer ihm wohlvertrauten Kraft, die ihn schiebt, in diese oder jene Richtung" (S. 57). Und nicht "für Schwäche hält er, sondern für Stärke, für Hellhörigkeit, für ein williges Einverständnis mit seinem *Schicksal* (Hervorhebung des Autors), wenn er dem nicht widersteht, was seine Zukunft besser kennt, als er selbst sie zu ahnen vermag" (S. 58).

Es werden Mirko sogar Weisheit und Reife, Selbstbeherrschung in einem Maße zugesprochen, die mit seinem Alter im Widerspruch sind. Er kann, so steht es im Buch, so "hitzig sein, wie er (es) selbst sich erlaubt", er kann also diese Hitzigkeit beherrschen. Hierin, in dieser Eigenschaft, ist ein bedeutender Verbindungs- und Berührungspunkt mit Bauer-Bonfante zu sehen, der z.B. nicht nur ein Herr alter Schule ist, sondern er diesen Herrn auch in jeder Lage "zu spielen weiß", zwar ein "relikt aus dem alten Oesterreich" (S. 15), aber auch sicher, "daß man ihm folgt, wenn er führt" (S. 17).

Beherrschung der eigenen Person, seiner selbst, als Mittel zur Beherrschung anderer, wird hier als positive Eigenschaft postuliert und auch als ein wichtiges Zeichen des Erwähltheits gesehen. Andererseits kann man darin auch ein von Natur gegebenes Geschenk sehen, das Mirko zum Retter, zum Künstler (und zum König) prädestiniert.

Zweierlei bestätigt Mirko in seiner neuen Rolle, die er jetzt zu übernehmen hat und auch zu übernehmen befähigt ist: eine Legitimation von oben, die hier als Natur bzw. Schicksal, der innere Antrieb, identifiziert wird. Mit dieser objektiven Legitimation zusammen erhält er aber auch die subjektiven Fähigkeiten, die es ihm ermöglichen, dieses Amt auszuüben: als ein in der Kunst beschlagener junger Mann besitzt er die Einsicht und Weisheit, die die Situation von ihm erfordert. Er ist würdig, die Rolle des Bauer-Bonfante zu übernehmen und die ihm zugewiesene

Position in der Gesellschaft anzutreten, ja mehr, er erreicht in der Hierarchie der Menschenvervollkommnung eine höhere Entwicklungsstufe: wo Bauer-Bonfante die Kunst nur bewundert, fördert und liebt, ist Mirko der aktive Künstler, der Schaffende.

Es ist noch einmal zu betonen, daß hierin die Natur bzw. das von der Natur Gegebene eine äußerst bedeutende Rolle einnimmt. Daß Hilde Spiel die Natur, in der Erzählung ein nicht näher erörterter Begriff, als die rettende Kraft für die Menschheit in einer beinahe ausgeweglosen Entwicklungsphase sieht, könnte man mit vielen Textstellen belegen. So formuliert z.B. Giuseppina als Schlüssel zu Mirkos Existenz und Wesen den Spruch "von der Natur zur Kunst und von Kunst zur Natur" (S. 85). Auch Mirkos Statuette *Ikarus im Sturz* paßt, so Giuseppina, gut zu diesem Motto: "Ein Mann mit erhobenen Händen und gesenktem Kopf - ein Mann, der fällt, weil die Kunst versagt hat und er zurück muß zur Natur." (S. 87)

Die Behauptung mutet etwas romantikbezogen an, und doch muß man zur Schlußfolgerung kommen: Hilde Spiel sieht die Kunst als Retterin der Menschheit, wenn auch nur unter der Bedingung, daß sie *zurück zur Natur* findet. Mirko, der solche Kunst schafft, besitzt dadurch auch die Kraft, zu retten und zu heilen. Sogar Nationalismus und Rassenhaß können durch diese natürliche Urkraft überwunden werden.

Der dritte im Bunde auf Seiten des Guten ist Franca, die verzauberte Prinzessin, die durch eine böse Hexerei (die Stiefmutter, der Vater) in eine gefährliche und gefährdete Lage gebracht worden ist ungesund geküßt werden muß. Sie ist noch ganz Natur (anders als Mirko, der sich von der Natur nur leiten läßt, ihr auch sein volles Vertrauen schenkt), trotz ihrer tragischen Erfahrungen. Sie hat noch "leere Augen" (S. 59) (im Schillerschen Sinne *naiv*) wie die alten Statuen. "Keinen Blick nach innen"¹⁴ (S.36) haben sowohl sie wie auch Franca. Selbst das kleine Bildnis von Mirkos Schwester, das jetzt in Francas Zimmer steht, ist so beschaffen. Es wacht über sie und Mirko, "es blickt sie an aus leeren Augen. Und Franca sieht sie schwesterlich an" (S. 59). Franca stellt die noch nicht bewußt gewordene Natur dar, die erst durch den Retter Mirko in das bewußte Leben Eintritt erlangt. Das *Naturalent* Mirko kann durch seine Kunst der amorphen Natur Leben einhauchen und ihr Gestalt verleihen.

Der Künstler wird hier ganz als *deus creator* gesehen, vielleicht auch als *salvator*: "Seine Schwester hat er noch im Stein schlafen lassen und auch die kleinen Gebilde, die er früher geschaffen hat, nicht aus einem Zustand des bloß Gedachten, noch nicht leiblich Gewordenen, *erlöst*." (Hervorhebung des Autors) "Jetzt will er Franca bloßlegen, Schicht um Schicht, will ihr auf den Grund kommen und lebendig machen, was er an ihr noch nicht kennt" (S. 81), denn "sie ist wie ein Stein, der noch unbehauen ist. Man weiß, was daraus werden soll. Es lebt schon, aber man spürt es nur, man sieht es noch nicht" (S. 86).

Auf der feindlichen Seite stehen eigentlich nur wenige - mindestens im Ansatz böse - Gestalten. Vor allem ist das die junge (Wasser)Nixe Graziella, samt ihrer wilden Schar untüchtiger, verwöhnter junger Leute: Die elegante Jugend von Triest, das Gros der Menschheit, die in einer oberflächlichen Berührung mit der Kunst nur vergessen will, wie es im Buche heißt, "daß man am Rande Italiens lebt, will sich

¹⁴ "Es ist ein Mädchenkopf, sehr vereinfacht, die Augen leer wie die der alten Statuen, aber kein Blick nach innen, ein ganz und gar entrückter Blick." (S. 36)

nach venezianischem Vorbild modisch, elegant und weltmännisch geben, will teilhaben an den neuen Strömungen des Kunstbetriebes" (S. 49).

Graziella verkörpert eine gefährliche Macht, durch welche Mirko seines Naturverbundenseins verlustig werden könnte. Er ist von ihr "so angezogen wie abgestossen, weiß sich nicht zu retten, nicht auszudrücken, nicht einmal zu bewegen" (S. 14). Doch von seinem Schicksal bewacht, bleibt Mirko das traurige Los des Goetheschen Fischers erspart. "Du machst dir nichts aus mir, sagt Graziella, und ich mach mir nichts aus dir." (S. 92) Das Böse ist banal und beinahe belanglos, aber nur an der Oberfläche: es ist gefährlich, weil es die Kunst als solche gefährdet. Für Mirko ist sie uninteressant: "Graziella, sagt er, ist fertig modelliert. Es ist alles schon da, jeder Zug. Sie ist zu Ende gedacht. Man kann nichts mehr dazu tun, nichts mehr ändern" (S. 86). Ihr ist nicht mehr zu helfen, sie kann - auf die Erzählhaltung bezogen - nicht mehr erlöst werden.

In Mirko dagegen kann man den Stellvertreter der schaffenden Natur sehen. Die Natur erzeugt, um sich als Ordnung offenbaren zu können, bewußte stellvertretende Gestalten (*Naturtalent!*), die *ihr* die Form und *dem Leben* das Bewußtsein einflößen. Weil die schon vorher zum Bewußtsein gelangten Formen (Graziella) versagt haben, muß der Schöpfungsakt erneut stattfinden, wiederholt werden, und zwar durch einen, der mit ihr (Natur) in engster Verbundenheit lebt und ihrer Führung gehorcht und vertraut. Franca, Vertreterin des unbewußten Natürlichen ist nur insofern in der Rolle einer Muse, als sie Mirko an Triest bindet. Es läßt sich nämlich denken, daß er sogar jenseits der Grenze - zu Hause in Koper, also in den slawischen Ödnissen -, es zu etwas gebracht hätte. Seine Übersiedlung nach Triest muß demzufolge noch eine andere Funktion haben und annehmen: es geht um nichts weniger als um eine Wiedergeburt des Alten mit Hilfe frischen, gesunden, primitiven Blutes. Durch seine jugendliche, noch nicht verbrauchte primitive (hier slawische) Kraft, wird Mirko die dem Wahnsinn verfallene westliche Kunst zu neuem Leben erwecken. Franca hat demzufolge eine doppelte Funktion, sie ist die Muse und die kranke Kunst zugleich.

Auch Triest, die Stadt, spielt in der Erzählung eine äußerst bedeutsame Rolle. Seine Geschichte wird breit ausgemalt, diese Stadt am Meer nimmt darin genau so viel Platz ein wie die Leibgeschichte selbst. Triest rückt stellenweise in den ersten Plan, es ist nicht nur als malerische Kulisse für die Erzählung gedacht, sondern die Fabel wird in den Hintergrund geschoben, sie selbst wird zur Kulisse für die Zeitgeschichte der Stadt. Die Stadt erhält so einen symbolischen Wert, indem sie, in einer geographischen und kulturellen Grenzsituation schwebend, durch Schaffung der von der Natur nicht entfremdeten Kunst eine neue Überlebenschance gewinnt. "Denn Triest," sagt Bauer-Bonfante, "ist eine sterbende Stadt. Wissen sie denn, was Triest einmal war? fragt er Mirko. Welche Schönheit, welcher Wohlstand, welcher Geist, welche Kunst?" (S. 24) Triest nimmt Züge eines österreichischen Vineta an, wird zu einer Stadt, die trotz glorreicher Vergangenheit einem traurigen Ende entgeheilt.¹⁵

15 Vgl.: "Höre, wenn du ein Sonntagskind bist, so kannst du heute, am Ostermorgen, die Stadt Vineta aus dem Meer steigen sehen, die hier vor vielen Jahren untergegangen ist." "Oh, ich hab sie gesehen!" rief der Junge und berichtete dem alten Mann, was er erlebt hatte und daß die Stadt dann gleich wieder verschwunden war. Der Fischer nickte bedächtig und begann zu erzählen, was ihm von Vineta bekannt geworden war: "Siehst du, hättest du auch nur einen Pfennig gehabt und damit bezahlen können, so wäre Vineta *erlöst* (Hervorhebung des Autors) und die ganze Stadt mit allem, was darin ist, an der Oberfläche geblieben." In: *Vineta. Sagen und Märchen vom Ostseestrand*, Hrsg. Albert Burkhardt, Hinostroff: Rostock 1969, S. 6-7. Mirko kommt nach Triest mit seinem Pfennig, seiner Kunst, und kann die Stadt erlösen.

Eine pessimistische Prophezeiung? Nicht ganz. Auch dafür ist Mirko, seine frische Kunst da: "Aber," ruft er, "was nicht ganz tot ist, kann man zum Leben erwecken" (S. 46).

In einem Essay, das merkwürdigerweise *Totengräber* heißt und im Untertitel als "Einleitung zum Schreiben eines Romans" näher bestimmt wird¹⁶, gibt Hilde Spiel Anweisungen, wie man ein fiktives Werk abschließen sollte: "Ein lakonischer Schlußbild, ohne Symbolik." Aus diesem Essay weht eine traurige, fast würde man sagen dürfen, eine Weltuntergangsstimmung. In *Mirko und Franca* dagegen ist die Lage nicht aussichtslos. Noch nicht. Für die am Ende glücklich vereinten Franca, Mirko und Bauer-Bonfante, heißt es:

Es wird besser für sie sein, über all das nicht nachzudenken, sich dem Lauf der Dinge zu überlassen, wie Mirko es zu tun gewohnt ist, einfach wollen, und dadurch herbeizuführen, daß es gut werde, so lange es eben geht. Noch lebt Commendatore (= Triest, An. des Autors). Noch kann er Franca, es sei denn im hoffnungslosen Falle, durch seine tröstliche Umarmung zum Verstummen bringen, wenn sie wieder einmal schreit. (S. 136)

So einfach ist das, und ganz ohne Symbolik ist es nicht. Was von Bedeutung ist, ist der gegenwärtige Moment, das Jetzt. Und jetzt ist noch alles in Ordnung: "Alles, im Augenblick, ist gut." (S. 137) Die heile Welt steht am Ende wiederhergestellt da: *Mirko und Franca* ist ja eine *Märchenhafte* Erzählung.

¹⁶ Hilde Spiel, "Die Totengräber. Anleitung zum Schreiben eines Romans", in *Die Presse*, (Spectrum), 4./5.1.1986.