

# Der tote Fetisch

## Die Macht der Vergangenheit in George Saikos *Auf dem Floß*

---

Hans Richard Brittnacher

Der von den namhaftesten Romanciers seiner Zeit hochgeschätzte und von Hermann Broch protegierte George Saiko (1892–1962) ist heute nahezu vergessen. Zu seinen Befürwortern, die in ihm einen der großen österreichischen Erzähler des 20. Jahrhunderts erkannten, zählen Avantgardisten und Traditionalisten, darunter Elias Canetti und Heimito von Doderer, Robert Musil und Thomas Mann. Auch die Literaturwissenschaft ist sich, wenn die Rede auf Saiko kommt, in ihrer Wertschätzung einig – aber die Rede kommt nicht mehr häufig auf ihn.<sup>1</sup> Saikos erster Roman, *Auf dem Floß*, schon Ende der 1920er Jahre begonnen, dann in 20-jähriger Arbeit fertiggestellt, fand mit Mühe einen Verleger, der das auf holzreichem Papier gedruckte, fast unverkäufliche Werk bald einstampfte. 1954 nahm sich der Marion von Schröder-Verlag des Romans an, bestand jedoch – bezeichnend für das miefige literaturpolitische Klima der Adenauer-Ära und ihrer Debatten über Schund und Verderblichkeit der Literatur – auf der Streichung beziehungsweise der Entschärfung einiger drastischer Passagen. Aber auch diese Beschönigungen waren dem Absatz des Romans nicht zuträglich. 1970 erschien im Benziger Verlag eine von der Kritik akklamierte integrale Ausgabe, und schließlich besorgte Adolf Haslinger von 1987 bis 1992 eine Gesamtausgabe, die sich nur schwer verkaufte.<sup>2</sup> *Kindlers Literatur Lexikon* von 1988 verzeichnet immerhin noch einen Eintrag zu seinem Roman *Auf dem Floß*, in der neueren Ausgabe von 2009 ist auch dieser Eintrag verschwunden. Klaus Zeyringers und Helmut Gollners große *Literaturgeschichte Österreichs* widmet ihm einen Absatz von 16 Zeilen.<sup>3</sup> Die Entscheidung der österreichischen Post, zum 100. Geburtstag des Dichters 1992 eine Sonderbriefmarke her-

---

**1** | Auf einen neueren Sammelband mit Aufsätzen und Dokumenten, der gewissermaßen als Ausnahme die Regel bestätigt, sei nachdrücklich hingewiesen: Hansel, Michael/Kastberger, Klaus (Hg.): George Saiko. Texte und Materialien. Wien: Sonderzahl 2003.

**2** | Zur misslichen Publikationsgeschichte der Werke Saikos vgl. Hansel, Michael: Unbequem und unzeitgemäß. Bemerkungen zu Nachlaß, Werk und Wirkung. In: ders./Kastberger (Hg.): George Saiko, S. 70–86.

**3** | Vgl. Zeyringer, Klaus/Gollner, Helmut: Eine Literaturgeschichte Österreichs seit 1650. Innsbruck/Wien/Bozen: Studien Verlag 2012, S. 628.

auszubringen, machte Saiko vielleicht Philatelisten oder Philatelistinnen bekannt, neue Leser oder Leserinnen brachte sie ihm keine.

Saiko, nach Auskunft von Zeitgenossen ein Melancholiker von Format, legte wenig Wert auf Freundschaft mit seiner österreichischen Heimat. Ungeniert bezeichnete er sich als »Muß-Österreicher und Wahl-Engländer«<sup>4</sup> – daher das seinem Vornamen angehängte »-e« –, von Österreich sprach er als »dieser katholischen Türkei«<sup>5</sup> und hielt auch sonst wenig von seiner Heimat: »Die Österreicher sind ein kleines Volk, aber eine große Bagage«,<sup>6</sup> banausisch seien sie zudem, denn »was man anderswo (in Frankreich, in England) Literatur nenne, existiert in Österreich gar nicht«.<sup>7</sup> Den ausbleibenden Erfolg seiner Werke beklagte er, verwundert war er nicht: Seine Romane waren unbequem in einer Zeit, die Vergessen oder Verklärung der Vergangenheit auf die literarische Agenda gesetzt hatte. Saiko fasste es kurz und bündig mit österreichischem Selbsthass zusammen: »Schriftsteller zu sein, ist ein Schicksal. Österreichischer Schriftsteller zu sein, ist ein Malheur.«<sup>8</sup>

Dabei teilt Saiko mit vielen Romanciers seiner Generation das große Thema vom Untergang der mitteleuropäischen Welt. Aber während Alexander Lernet-Holenia in *Die Standarte* (1934) oder Heimito von Doderer in *Die Strudlhofstiege* (1951) doch auch mit Wehmut von der ›Welt von gestern‹ sprechen, während Joseph Roth in *Radetzkymarsch* (1932) der Monarchie ein nostalgisches, wenn auch von bitterer Ironie nicht freies Kaddisch singt, betreibt George Saiko eine gnadenlose Autopsie dieser Welt, eine Vivisektion an einem gegen alle historische Wahrscheinlichkeit immer noch atmenden Organismus. Das alles tut er ohne jede Nostalgie, sogar ohne Anteilnahme, dafür aber mit unheimlicher Präzision und einer erbarmungslosen Gründlichkeit, die keine emotionalen Skrupel kennt. Vielleicht ist es dieses so ostentative Desinteresse an einem Identifikationen suchenden Leser, das Saiko zu Lebzeiten und auch noch postum den Erfolg verwehrt hat.<sup>9</sup> An der Behaglichkeit »epischer Naivität«, wie Theodor W. Adorno dies nannte,<sup>10</sup> ist Saiko gänzlich desinteressiert.

Schauplatz seines Romans *Auf dem Floß* ist das Gut des Fürsten Alexander von Fenckh in der Zeit der Ersten Republik – auch wenn sich kaum dezidierte Anspielungen auf das zeitgenössische Österreich finden, lässt sich doch aus den Äußerungen des exilierten russischen Aristokraten Eugen, der von den 20 Jahre zurückliegenden Ereignissen der Russischen Revolution traumatisiert wurde, auf einen Handlungszeitraum Ende der 1930er Jahre schließen. In einer doppelten

4 | Zit. n. Klier, Walter: Unter den Großen der Unbekannteste. Über den österreichischen Romancier George Saiko. In: Merkur 8 (1999), S. 742-748, hier S. 744.

5 | Zit. n. NN: Zerfall im Modell. In: Der Spiegel v. 17.6.1970, S. 106-107, hier S. 107, [www.spiegel.de/spiegel/print/d-44905058.html](http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-44905058.html) (zuletzt eingesehen am 8.8.2015).

6 | Zit. n. ebd.

7 | Zit. n. ebd.

8 | Zit. n. Haslinger, Adolf: Nachwort. In: Saiko, George: Sämtliche Werke in fünf Bänden. Bd. 1: Auf dem Floß. Salzburg/Wien: Residenz 1987, S. 615-623, hier S. 622.

9 | Vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin: George Saiko. Die Kunst des Filigranen und die Krise des Erzählens. In: Hansel/Kastberger (Hg.): George Saiko, S. 201-210, hier S. 203.

10 | Vgl. Adorno, Theodor W.: Über epische Naivität. In: ders.: Noten zur Literatur. Gesammelte Schriften. Bd. 11. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974, S. 34-40.

Projektion also erzählt der 1948 fertiggestellte Roman von der Zeit nach 1918, in der jedoch immer noch anachronistisch die Lebenswelt der (allmählich erodierenden) Donaumonarchie des Vorkriegseuropas lebendig ist. An die Stelle der bekannten nostalgischen Beschwörungen tritt hier eine eigentümlich historisch verspiegelte, psychosozilogische Autopsie des Untergangs. Denn so, wie es dem Roman gelingt, Gegenwärtiges, Vergangenes und Vorvergangenes ineinander zu spiegeln, so bringt er vor diesem schillernden historischen Kaleidoskop auch ein bizarres seelisches und soziales Psychodrama zur Anschauung, in dem bewährte kulturelle Ordnungsmuster durchgespielt und grausam subvertiert werden.

In der Zeit der Ersten Republik also lebt der Fürst Alexander von Fenckh so wie seinerzeit der Fürst Choynicki bei Joseph Roth in unermesslichem Reichtum, als habe es den Krieg und den Untergang der Monarchie nicht gegeben. Allerdings befindet sich sein Gut jetzt im Osten des Landes, also dort, wo einst das Zentrum des Habsburgerreiches war: Aus dem Herzen der mitteleuropäischen Welt ist es an ihre Peripherie gerückt, und hier starren die Protagonistinnen und Protagonisten, wie Saiko selbst es in einem Begleittext zu seinem Roman formuliert, »in das beginnende Herbsteln hinaus [...], das für ihr gelebtes Leben zum Gleichnis wird.«<sup>11</sup> In dieser Situation wurzelt auch der metaphorische Ursprung des Romantitels: Die Protagonistinnen und Protagonisten leben »auf dem Floß, das ins Ungewisse trieb«,<sup>12</sup> steuerlos nach dem Schiffbruch, dem Zusammenbruch ihrer Welt. Ein Floß, nämlich jenes der Medusa, hat schon einmal dem Untergang als Menetekel gedient, auf dem die Überlebenden in kannibalischer Agonie verendeten.<sup>13</sup> Auch das Floß in Saikos Roman wird getrieben von archaischen Ängsten und vorbewussten Instinkten, in deren Bann die Akteure und Akteurinnen des Romans stehen und nicht wissen, was sie tun. Die dunklen Antriebskräfte, die sie bewegen, zu entblößen, sieht Saiko als die Aufgabe seines Erzählverfahrens an, das er »magischen Realismus« nennt,<sup>14</sup> einen Realismus mithin, der vom Zauber des unbegriffenen Bösen lebt.

Alexander von Fenckh regiert als Fideikommissherr, nachdem sein erstgeborener Bruder Niko auf sein Majorat verzichtet und eine Kirchenlaufbahn eingeschlagen hat, in der er es zum einflussreichen Bischof bringt. Dass so ausdrücklich von dem Fideikommiss die Rede ist, also von einer jede Veräußerung und Teilung ausschließenden Form der Erbschaftsregelung, die das gesamte Vermögen – in *einer*

**11** | Zit. n. Haslinger, Adolf: Nachwort. In: Saiko: Sämtliche Werke. Bd. 1, S. 615–623, hier S. 618.

**12** | Saiko, George: Auf dem Floß. Zürich/Köln: Benziger 1970, S. 550. Nach dieser Ausgabe wird im Text parenthetisch zitiert.

**13** | Vgl. Nenning, Günter: George Saiko: Das unbegreiflich Böse. In: ders.: Kostbarkeiten österreichischer Literatur. 111 Porträts in Rot-Weiß-Rot. Wien: Ueberreuter 2003, S. 272–274, insbesondere S. 274. Das Floß der Medusa ist spätestens seit Géricaults Monumentalgemälde immer wieder als Menetekel des Untergangs diskutiert worden. Vgl. den kenntnisreich aus kultur- und kunstwissenschaftlicher Perspektive kommentierten Bericht der Überlebenden J.-B. Henry Savigny und Alexandre Corréard: Schiffbruch der Fregatte Medusa. Ein dokumentarischer Bericht aus dem Jahr 1818. Berlin: Matthes & Seitz 2010.

**14** | Zum Begriff, seiner Reichweite und seinen Implikationen vgl. Krappmann, Jörg: Magischer Realismus. In: Brittnacher, Hans Richard/May, Markus (Hg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: Metzler 2013, S. 529–537.

Hand konzentriert – auf alle Zeiten erhalten soll, verweist auf den von den Protagonistinnen und Protagonisten prätendierten Ewigkeitsanspruch dieser Lebensform, die so tut, als habe es den »Zusammenbruch« (S. 562), das Ende der patriarchalischen und feudalen Welt, nicht gegeben. Nur gelegentlich artikulieren die Aristokraten des Romans die Einsicht in den Anachronismus ihrer Existenz: »Und mir ist also übriggeblieben«, so der Fürst im selbstmitleidigen Gespräch mit seinem kühlen Bruder, »ein kleines Plateau zu retten, um darauf achtzehntes Jahrhundert zu spielen! Übrigens wie lange noch? – Wir sind die Letzten. Ein paar Jahre und –« (S. 381). Konsequenzen folgen aus dieser Einsicht nicht. Im Gegenteil: Der Fürst bleibt der typische Repräsentant dieser Lebensform, er, der allgemein, so erfahren wir zu Beginn des Romans, »auch jetzt noch allgemein der regierende hieß, weil ihm meilenweit die Erde gehörte« (S. 7).

Lediglich an der Unentschlossenheit des Helden, einem gewissen aristokratischen Ressentiment gegen die Vulgarität der Aktion, die von der Sprache des Romans mimetisch abgebildet wird, lässt sich ein Vorbehalt des Erzählers gegen die feudale Apathie erkennen. Saiko ist ein Physiognomiker der Körpersprache – er dichtet wie vor ihm wohl nur Kleist in Gebärden, aber wo es bei diesem körpersprachliche Reaktionen waren, die sich von selbst verstanden, unterstellt Saiko die Gebärden der Deutung des Gegenübers: Immerzu beobachten sich Saikos Protagonistinnen und Protagonisten bei dem, was sie sagen, und verfolgen in unablässigen Reflexionsschleifen die Abgründe einer körpersprachlichen Semantik – ob etwa das Vertiefen einer Falte auf der Stirn dies oder jenes oder etwas ganz anderes bedeutet, dessen man sich nicht sicher sein könne. Bei dem scharf beobachtenden und nur unwillig aktiv werdenden Alexander von Fenckh handelt es sich um den aus der Literatur wohlbekannten Typus des widerspenstigen Erben, einen nervösen und hypersensiblen *décadent*, eher dem Bizarren als dem Schönen zugeneigt.<sup>15</sup> Seinen Herrschaftsanspruch demonstriert er nicht nur in seiner lässigen Verfügung über die Dienerschaft, sondern auch mit seiner Jagdleidenschaft, die vielleicht nicht zufällig an den diesbezüglich unersättlichen Erzherzog Franz Ferdinand erinnert.<sup>16</sup> Die Jagderfolge Alexanders beweisen zahlreiche Trophäen, »die vielen Gehörne, so sonderbar gewunden, daß niemand es für möglich halten würde« (S. 13), der wundervolle mächtige Schnabel eines Tukan, Alligatorenhäute und ein gewaltiger, in einem monströsen Glaskasten ausgestellter Wisent, den der Vater des Fürsten einst im Urwald von Bialawiecz (i.e. Białowieża) geschossen hatte und der als imposanter vormoderner Wächter die Eingangshalle beherrscht. Wie der musealisierende Historismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts seine Verfügung über die Welt, auch jene in der Ferne, durch den Besitz seiner exotischen Requisiten demonstrierte, deren Auswahl Rückschlüsse auf die Mentalität des Sammlers erlaubte, sind

**15** | Hans Wolfschütz bezeichnet ihn in seinem Eintrag im *Kritischen Lexikon der Gegenwartsliteratur* als eine ins Exzentrische gesteigerte Reinkarnation von Hofmannsthals Schwierigen, dem Kari Bühl. Vgl. KLG, Stand 1.3.2006.

**16** | Franz Ferdinand soll 272.511 Tiere, deren Abschuss er akribisch notieren ließ, geschossen haben – einheimische wie Wildschweine und Hasen, aber auch exotische wie Elefanten und Löwen. Auch er dekorierte sein Schloss Konopischt/Konopiště mit Fellen, Geweihen und ausgestopftem Getier. Ein Schießwettbewerb mit Buffalo Bill, der in Wien stattfand, hat Franz Ferdinand für sich entscheiden können. Vgl. Hannig, Alma: Franz Ferdinand. Die Biographie. Wien: Amalthea 2013.

es bei dem exzentrischen Fürsten Fenckh einige primitivistische Exponate, die in einer dekadenten Welt auch für einen gewissen erotischen *thrill* sorgen:

ein paar Eingeborenenköpfe von den ostindischen Inseln [...]. Für diese menschlichen Kuriositäten zeigte der Fürst eine ausgesprochene Vorliebe; er versäumte nie, sie seinen Gästen, namentlich den Damen, umfänglich zu erklären. Und es ist leicht möglich, daß sie wirklich zu jener hintergründigen Atmosphäre beitrugen, deren besondere noch unbekannte Möglichkeiten sich bei mancher Besucherin mit einem prickelnden Schauer über den Rücken ankündigten, während ihre Augen den Weg von dem vertrockneten Leichenstück in den mageren brünetten Händen des Fürsten zu seinem nervösen, ein wenig femininen Mund gingen. (S. 8)

Es ist charakteristisch für diese adlige Lebensform, dass sie sich aus der Mortifikation des Lebens ihr Existenzrecht parasitär bestätigt: Aus der Tötung und dem Besitz des Getöteten erwächst eine Macht, die nicht frei von Nekrophilie ist und damit viel über eine angeschlagene Souveränität aussagt. Dies zumindest legt der auktoriale Erzähler nahe, der sich an dieser Stelle einschaltet: ein eher seltener Vorgang in diesem von innerer Rede und personaler Erzählsituation beherrschten Roman, der sich gerne ins Unverbindliche flüchtet und es der Leserin oder dem Leser überlässt, Schlüsse zu ziehen. An dieser Stelle jedoch, wo es um die sonderbaren Vorlieben des Fürsten geht, äußert sich unmissverständlich eine autoritative Erzählinstanz: »Mit dem toten Inventar, dessen die Persönlichkeit des Fürsten bedurfte, um zur Geltung zu kommen, war es noch immer gut gegangen; aber die lebendigen Stücke, hauptsächlich zoologische Seltenheiten, die er in einer Art Tierpark hielt, hatten ihm seit je Verdruß und Enttäuschung gebracht.« (Ebd.) Mit anderen Worten: Was tot ist, gefällt, was lebt, muss erst sterben, um gefallen zu können.<sup>17</sup> Die Wehrlosigkeit der Objekte eines nekrophilen *désirs* bestätigt einen Machtanspruch, der vor der Kraft vitaler Objekte versagen muss, wie sich der Fürst gelegentlich selbst eingestehen muss: »Mit einer lähmenden Gewißheit stieg es in ihm auf, daß er über das Lebendige niemals Gewalt haben würde. Ja, man mußte den Dingen das Leben nehmen, damit sie einem völlig zu eigen wurden.« (S. 98)

Der Fürst, der auszusterben vergaß, der noch amtierende Vertreter einer historisch längst erledigten Spezies, ein lebender Toter, im Grunde ein Zombie, ist der Repräsentant einer Kultur, die längst schon tot ist; aber da er davon nichts wissen will, wurstelt er unverdrossen weiter und ›starrt ins Herbsteln‹ hinaus, als lebe er immer noch in der ›Welt von gestern‹.

Das Gegenbild zum schwächlichen, degenerierten Fürsten ist der gewaltige Slova-ke Joschko, der alles das repräsentiert, was dem Fürsten fehlt, ein »baumlang[er] und riesenstark[er] Kuhhirt[...], dem er [der Fürst] auf der Jagd irgendwo in der Tatra begegnet« ist und den er »mit sich genommen« (S. 9) hat – auch er ein Kuriosum, auf dessen Besitz der Fürst nicht verzichten will:

Seither gehörte Joschko [...] zum Leibgespann seiner Durchlaucht, und mehr noch als der Bau des Wagens und der Pferde [...] kündete der riesige, in die Prunklivree verschnürte Kut-

**17** | Vgl. dazu Kastberger, Klaus: Einsam auf dem Floß. Wohin treibt George Saiko. In: Hansel/ders. (Hg.): George Saiko, S. 9-21, hier S. 13.

scher schon von weitem an, daß dem Wagen jemand entsteigen würde, dessen Originalität ein nicht alltägliches Plus zu den Vorzügen seines Standes bildete. (S. 9)

Joschko fungiert als Leibeigener – zuletzt hatte Russland 1861 die Leibeigenschaft abgeschafft, im Burgenland existiert sie offenbar noch 70 Jahre später – mit Einverständnis, wohlgemerkt, des Leibeigenen. Denn so bärenstark Joschko auch ist, so mühelos er mit seiner überwältigenden Körperkraft die in morastigen Straßenlöchern havarierte Kutsche wieder auf festen Grund wuchten kann, so einfältig ist er auch, ein Christophorus mit nur bescheidenen Verstandesfähigkeiten. Seine intellektuellen Defizite gleicht er aus durch Anhänglichkeit gegenüber seinem Herrn, der in diesem Unikum die perfekte Verlängerung seiner selbst erblickt, ein *alter ego*, das über all die Kraft verfügt, die ihm selbst abgeht, sowohl im Bereich der Leibesstärke als auch der erotischen Potenz:

In Wirklichkeit stand es damals bereits so mit dem Fürsten, daß er mit Joschkos Stärke in einer Weise prahlte, wie er es sich mit der eigenen natürlich nicht erlauben dürfte, und immer neue Probestückchen erfand, die Joschko den Gästen gelegentlich vorführen mußte. Dabei unterließ er niemals, auf Joschkos unbedingte Ergebenheit hinzuweisen; und mit einem Lächeln, das um so beziehungsvoller wurde, je aufmerksamer die anwesenden Damen zuhörten, deutete er an, daß solch ein erstaunlicher Kraftbulle leider zu fortwährenden Fatalitäten im Dorf unten Anlaß gebe. Eine bei den schwierigen politischen Verhältnissen manchmal recht peinliche Situation ... zumal die Mägde und Weiber, statt ihm aus dem Weg zu gehen, geradezu ... wie gesagt, wenn diese einfache hündische Anhänglichkeit an seinen Herrn nicht wäre ... (S. 10)

Wie sehr Fürst und Diener, der Jäger und sein Leibeigener, miteinander harmonieren, und wie Joschko die Erfolge seines Herrn nicht nur stellvertretend auslebt, sondern diesem auch zu Ersatzbefriedigungen verhilft, zeigt sich an seiner allseits anerkannten Kunst, Rehfielen zu schnitzen, also Pfeifen, deren Laute die Rehböcke anlocken, um dem Herrn den ihm so wichtigen Genuss des Abschusses zu ermöglichen: »Er zauberte die stärksten Exemplare vor Alexanders schußbereite Büchse [...]«. (S. 185) So kann Alexander in Joschko und dank Joschko genießen, was er gerne wäre, sein »allem Zwielficht entrückt[es] Selbst« (S. 186).

Auch mit der Gestalt Joschkos greift Saiko auf eine bewährte Figur der habsburgischen Literatur zurück, nämlich auf den treu ergebenden, herzensguten Diener,<sup>18</sup> freilich tut Saiko dies auf eine eher desillusionierende Weise, wenn er davon spricht, dass »seine Durchlaucht [...] großen Wert auf jenen patriarchalischen Kontakt mit den Leuten [legte], der die Fabel und Verklärung jeder Vergangenheit ist« (S. 153). Der Roman bekennt sich zwar zu dem analytischen Auftrag, einen Mythos zu dekonstruieren, arbeitet seinerseits jedoch dem Mythos mit seiner Wortwahl zu,

**18** | Man denke an den Diener Jacques in Joseph Roths *Radetzky marsch* oder an den Theodor in Hofmannsthals *Der Schwierige*. Zum Thema insgesamt vgl. Frenzel, Elisabeth: Der überlegene Bediente. In: dies.: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Kröner 2008, S. 37-49.

wenn er statt neutral vom Volk jovial im Sprachgebrauch der besseren Kreise von den »Leuten« spricht.<sup>19</sup>

Selbst dem einfältigen Joschko, dem gewiss das Herr-Knecht-Kapitel aus Hegels *Phänomenologie des Geistes* unvertraut ist,<sup>20</sup> wird doch im Verlauf des Romans die Pointe jenes wechselseitigen Macht- und Abhängigkeitsverhältnisses immer klarer: Die Beziehung zwischen ihm selbst und dem Fürsten ist einer Symbiose ähnlicher als einer von Befehl und Gehorsam bestimmten Hierarchie. Der Fürst erwidert nicht nur Joschkos Anhänglichkeit, er muss sie erwidern, weil sie ihm lebensnotwendig ist. Die Anerkennung seiner Unentbehrlichkeit für den Herrn verleiht dem Knecht zuletzt eine gewisse Macht über den, der ihm befiehlt: »Irgendwie nämlich hatte er immer gewußt«, zu dieser Einsicht gelangt Joschko schließlich, »daß Seine Durchlaucht der Schwächere war, schwächer jedenfalls als er, Joschko« (S. 304). Gelegentlich, etwa bei der Betrachtung des ausgestopften Wisents, wird Joschko sogar wie eine Epiphanie ein Wissen zuteil, das ihm freilich bald wieder abhandenkommen wird: Er »fühlte sich [...] seinem Herrn überlegen, der nicht verstand, daß jegliches Tier der Feind dessen ist, der es zum Tode bringen will, und daß der Besitz des Leichnams nicht einmal ein halbes Besitzen ist und wahrscheinlich überhaupt keines« (S. 14).

Joschkos privilegierte Stellung führt innerhalb der Entourage seiner Durchlaucht zu erheblichen Rivalitäten, insbesondere mit dem arroganten Kammerdiener Franz, der kein Slovakisch spricht, und dem durchtriebenen Ungarn Imre, der jede Gelegenheit nützt, um Joschko in der Gunst des Herrn zu diskreditieren und sich selbst zu empfehlen. In seiner scheuen und hinterlistigen Art erinnert er Joschko an all seine Vorbehalte gegen die osmanische Bedrohung des Habsburgerreiches. Eine Urszene dieses Konflikts ist im Garten des Fürsten als Reiterstandbild in Stein verewigt: Ein Urahn des amtierenden Fürsten spaltet einem gegnerischen Türken mit einem gewaltigen Schwerthieb den Schädel. Als Exekutivorgan des einstigen Schwertadels empfindet sich auch Joschko, in Imre erkennt er den osmanischen Feind, der nach Rache für seine Niederlage dürstet.

In einem Roman, der gleichsam resigniert eine feudale Macht beschreibt, die sich der längst fälligen Abdankung so gelassen wie erfolgreich widersetzt, kann die Gegenposition nicht überzeugend von einer bürgerlichen Opposition ausgehen, sondern nur von einer archaischeren Gewalt, die sich der Aristokratie nicht auf politischem, sondern auf einem existenziellen Terrain widersetzt. Die wahre Gegenspielerin des Fürsten ist Marischka, eine »Zigeunerin«,<sup>21</sup> eine zeitweilige Geliebte des Fürsten, ausgestattet mit allem, was vier Jahrhunderte Klischeegeschich-

**19** | Vgl. dazu Doppler, Alfred: George Saiko: ›Auf dem Floß‹. Literatur als Reflex und Produzent der Erinnerung. In: Sprachkunst 34/2 (2003), S. 249-257, hier S. 251.

**20** | Vgl. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Werke in 20 Bänden. Bd. 3: *Phänomenologie des Geistes*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970, S. 145-155.

**21** | Die meisten Roma und Sinti verbieten sich mit guten Gründen die diskriminierende Bezeichnung als Zigeuner – ich übernehme hier die Bezeichnung, die von den literarischen Texten verwendet wird, im ausdrücklichen Interesse, die mit dieser Bezeichnung implizierten und bei Lesern und Leserinnen insinuierten Vorurteile namhaft zu machen. Vgl. ausführlicher zu dieser Problematik Brittnacher, Hans Richard: *Leben auf der Grenze. Klischee und Faszination des Zigeunerbildes in Literatur und Kunst*. Göttingen: Wallstein 2012.

ten ausgebrütet haben, um eine Ikone betörender, lasterhafter, verderblicher und bewusstloser Weiblichkeit zu konstruieren. Gewiss ist Saiko ein hochreflektierter, geradezu intellektueller Schriftsteller, aber bleibt den panischen Phantasien Otto Weiningers von der Machtübernahme der Frauen<sup>22</sup> und dem zeitüblichen Primitivismuskonzept, wie es auch noch Sigmund Freud in *Totem und Tabu* mit seiner Analogisierung des primitiven mit dem neurotischen Denken demonstriert hat, so verhaftet, dass er bedenkenlos das dämonische Porträt einer in primitiven und abergläubischen Vorstellungen befangenen, erotisch unersättlichen Hexe ausphantasiert. Zunächst noch erscheint Marischka lediglich als provinzielle Ausprägung eines Wiener »süßen Mädels«:<sup>23</sup> »Ohne Zweifel war auch Marischka nicht mehr als eine Variante dessen, was der Fürst die Ausflüge in die Urwüchsigkeit des Volkes zu nennen beliebte [...].« (S. 37) Bald jedoch zeigt sich, dass sie zudem auch alles das mitbringt, was die Literatur als den außerordentlichen Reiz zigeunerhafter Schönheit zu behaupten pflegt: dunkle Haut, schwarzes Haar, glühende Augen, v.a. aber eine tierhafte Sinnlichkeit:

[...] bei Marischkas Farben konnte man ganz gut an einen Raben denken. Es war nämlich der Eindruck einer glänzenden und im Lichte fast pfauenhaft schillernden Schwärze, den man zuerst mit Marischkas äußerer Erscheinung empfing. Und die war das Weichste und Biegsamste, das sich ausdenken läßt. Eben eine richtige Zigeunerin, die im Stall geworfen worden ist, beinahe wie das liebe Vieh [...]. Vielleicht war es gerade diese rabenhaft blaue Schwärze, die nicht nur das Haar und die Augen Marischkas hatten, sondern sogar die Lippen und auch die Wangen bekamen leicht einen bläulichen Ton, der ein wirkliches Rot gar nicht aufblühen läßt, wie es die Mädchen im Dorf wenigstens eine Zeitlang haben. (S. 38)

Hier wird neben den Klischees von der schwarzen Haut und dem elastischen Körper auch die von der so genannten Zigeunerforschung kolportierte Anomalie erwähnt, dass Zigeunerinnen und Zigeuner angeblich nicht erröten können: nicht weil dies unter ihrer dunklen Haut nicht zu bemerken sei, sondern, so die Unterstellung, weil ihnen eine Kultur der Scham fremd sei.<sup>24</sup>

Nachdem Marischka ihre erotische Macht über seine Durchlaucht sieben Monate ausgeübt hat, wobei sie immer dreister wurde und sich immer mehr Edelsteine als erotische Entlohnung vom Fürsten erbat, drängt der Bischof Niko, Alexanders Bruder, Marischka möglichst rasch aus der Nähe des Fürsten zu entfernen, zumal sich auf dem Nachbargut die Aristokratin Marie Tremblay niedergelassen hat, die durchaus als mögliche und v.a. standesgemäße Verbindung in Frage käme. Alexander, der widerwillig den Ratschlägen seines klugen Bruders folgt, beschließt daher, Marischka mit Joschko zu verheiraten: Während dieser in seiner Einfalt das Angebot unwillig, aber folgsam annimmt, empfindet Marischka ihre Verstoßung in einer Mischung aus heißblütiger Eifersucht und berechnender Habgier »als ein Abgetanwerden [...], als Verstoßung und Verzicht auf alle die Steine, die sie nun nie mehr würde haben dürfen« (S. 91).

**22** | Alfred Doppler freilich verweist darauf, dass die Gestaltung der Marie Tremblay Saikos Abstand zu Weiningers Frauenbild verdeutliche. Vgl. Doppler: George Saiko, S. 255.

**23** | Zum Konzept des süßen Mädels vgl. Wiltschnigg, Elfriede: »Das Rätsel Weib«. Das Bild der Frau in Wien um 1900. Berlin: Reimer 2001, S. 269-272.

**24** | Vgl. dazu Brittnacher: Leben auf der Grenze, S. 93-124.



Marischka sinnt, auch dies ein populäres antiziganistisches Klischee, wie die heißblütigen Brüder und Schwestern ihres Stammes, auf Rache für die ihr zugefügte Kränkung. Von Imre, dem flinken und heimtückischen Diener des Fürsten, der die sinnliche Marischka schon lange begehrt, lässt sie sich als Gegenleistung für erwiesene erotische Gefälligkeiten aus den Gemächern des Fürsten eine Puppe besorgen. An diesem Double des Fürsten, einer silbernen Puppe mit dem anspielsreichen Namen Eugen, wie der edle Ritter, der Held des sechsten österreichischen Türkenkriegs, übt sie animistische Praktiken aus, beschwert seine Sexualorgane mit Steinen, um so die Beziehung zwischen Alexander und der gräflichen Nachbarin, der verhassten Gegenspielerin, zu verhexen: »Marischka ist sehr erfahren in der Wissenschaft von den Steinen. Sie weiß, welche Steine krank oder gesund machen, welche das Blut verdorren und die Säfte austrocknen [...]. [Z]wischen den Schenkeln, macht sie den größten Stein fest, der länglich-rund ist und glanzlos dunkelgelb.« (S. 128) Hier wird deutlich, wie Saiko das Verhalten seiner »primitiven« Zigeunerin in Analogie zu den an einem Fetisch entwickelten Allmachtsphantasien eines Neurotikers sieht.<sup>25</sup> Da Marischka aber auch die eigentümliche Symbiose zwischen Joschko und seinem Herrn erahnt, weiß sie, dass der Unfruchtbarkeitszauber allein nicht hinreicht; will sie den Fürsten wirklich treffen, muss sie Joschko töten, um so den Schutz zu beseitigen, »der von Joschko ausgeht und sich auf Seine Durchlaucht erstreckt« (S. 129).

Saikos Roman lässt sich so gesehen auch als Machtkampf Alexanders und Marischkas, eines Aristokraten und einer Primitiven, um den passiven Joschko lesen, der zwischen der Dekadenz des Fürsten und der vorgesellschaftlichen Archaik Marischkas gewissermaßen auf einer mittleren Stufe der Zivilisation steht. Im Laufe dieses Kampfes wächst Joschko empor »zum magischen Symbol, zum Fetisch aller versagten Lebenswünsche, zu etwas, das Alexander über alle Vernunft hinaus sich erhalten und an sich fesseln, Marischka aber, um Alexander zu treffen, zerstören will.«<sup>26</sup> Gemeinsam mit Imre beginnt sie daher, ihren ungeliebten, aber arglosen Ehemann Joschko zu vergiften, um damit den früheren Geliebten auf den Tod zu verletzen. Auch wenn der Organismus des physisch so mächtigen Joschko lange Widerstand leistet, zeigt die systematische Intoxikation allmählich Wirkung. Joschko hat in diesem Roman die Rolle des Opfers. Die mit römischen Ziffern überschriebenen zwölf Kapitel, die ihm unter den insgesamt 34 Kapiteln des Romans zugewiesen sind, stellen die Stationen seines Martyriums dar: Er ist das Lamm, das für die Sünden anderer geopfert wird, er geht seinen Leidensweg stellvertretend für seine Durchlaucht und stirbt schließlich für ihn.<sup>27</sup>

Der Fürst empfindet das allmähliche Hinschwinden Joschkos als kaum erträglichen Verlust, der bezeichnenderweise synchron verläuft zum Verfall des ausgestopften Wisents, in dem sich die Motten eingenistet haben: »[...] es war nur selbstverständlich, daß jetzt, da Joschko ihn verließ, auch die toten Dinge zu Grun-

**25** | Zur Deutung dieses Schadenszaubers als animistischer Allmachtsphantasie vgl. Goltzschnigg, Dietmar: Psycho- und sozialanalytische Erzähltechnik in George Saikos Romanen. In: Strelka, Joseph (Hg.): George Saikos magischer Realismus – zum Werk eines unbekannten großen Autors. Bern u.a.: Peter Lang 1990, S. 93-103, hier S. 96.

**26** | Saikos Selbstkommentar, zit.n. Haslinger: Nachwort, S. 619.

**27** | Vgl. dazu Posthofen, Renate S.: Treibgut. Das vergessene Werk George Saikos. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 1995, S. 90.

de gingen« (S. 251). Das für die österreichische Literatur so wichtige Thema der Bewahrung und Erhaltung erfährt an dieser Stelle eine Wendung ins Groteske: Alexander kommt der bizarre Gedanke, Joschko auszustopfen und an der Stelle des Wisents zu postieren, um sich so seiner ewigen Gegenwart zu vergewissern.

Dieser Vorgang ist zunächst aufschlussreich für den Herrschaftsanspruch der Aristokratie, der sich auch über den toten Körper des Dieners erstreckt und diesen über seine geplante Mumifizierung gleichsam doppelt mortifiziert. Erst hat Alexander Joschkos Leben aufgebraucht, jetzt konserviert er den Diener zum Schaustück. Dass es sich hier um eine zwar anachronistische, aber durchaus historisch verbürgte Praxis handelt, nicht um eine phantastische Kapriole des Erzählers Sai-ko, zeigt die Geschichte des Mohren Angelo Soliman, eines im Wien des josephinischen Zeitalters zu Ansehen gelangten schwarzafrikanischen Soldaten, der zum Kammerdiener und Gesellschafter aufstieg, als Freund Mozarts und Mitglied einer Freimaurerloge Ansehen und Bekanntheit erlangte, und schließlich nach seinem Ableben auf Anweisung von Joseph II. im Kaiserlichen Naturalienkabinett als halb-nackter Wilder mit Federschmuck und Muschelkette präpariert und ausgestellt wurde. Auch der Bitte seiner Tochter, den Körper für eine christliche Bestattung freizugeben, wurde nicht entsprochen. Der ausgestopfte ›Mohr‹ verbrannte dann im Wiener Oktoberaufstand von 1848.<sup>28</sup>

Für den Roman indes ist bezeichnend, dass Joschko, nach anfänglichen Bedenken hinsichtlich der Machbarkeit dieser Prozedur, schließlich begeistert dem Vorschlag des Fürsten zustimmt: Joschko, der sich über seinen körperlichen Zustand keine Illusionen macht, ist zutiefst unglücklich, weil er seinen Herrn im Stich lassen muss. Dieser aber tröstet ihn:

- Du wirst nicht gehen, sagte der Fürst.
  - Wie soll ich denn anders? sagte Joschko, und zum erstenmal in seinem Leben vergaß er hinzuzufügen: Euer Durchlaucht.
  - Wir werden dich im Glaskasten bei der Portierloge aufstellen.
  - Wie denn, Euer Durchlaucht? fragte Joschko ungläubig.
  - Nun einfach – – so. Wenn man den Wisent aufstellen kann, warum soll man dich nicht aufstellen?
- Joschko, und das war vielleicht am sonderbarsten, Joschko begriff sofort, trotz seines Zustandes, worum es sich handelte.
- Werd' ich den grünen Mantel anhaben?
- Der Fürst nickte.
- Und auch den Stab?
  - Selbstverständlich den Stab. (S. 255)

**28** | Ein Autor, der sich diese Bizarrerie nicht entgehen ließ, war Fritz von Herzmanovsky-Orlando, der an den Vorfall in seinem Stück *Apoll von Nichts oder Exzellenzen ausstopfen – ein Unfug*, erinnert. Vgl. Herzmanovsky-Orlando, Fritz von: Das Gesamtwerk. Hg. von Friedrich Torberg. München: Georg Müller, Albert Langen 1963, S. 461-486. Vgl. auch Sauer, Walter: Angelo Soliman. Mythos und Wirklichkeit. In: ders. (Hg.): Von Soliman bis Omufuma. Geschichte der afrikanischen Diaspora in Österreich im 17.-19. Jahrhundert. Innsbruck/Wien/Bozen: StudienVerlag 2007, S. 59-96.

Tatsächlich setzt der Fürst seinen Willen durch, fachsimpelt mit Präparatoren über die Vorzüge von Paraffin- und dermatoplastischen Methoden (vgl. S. 299) und ermuntert Joschko, sein Äußeres besser zu pflegen, um die Voraussetzungen für ein ansehnliches Exponat zu schaffen: »Wie siehst du denn aus? Wie soll man es machen, wenn du die Form verlierst und die Haut wie fleckiges Papier wird?! [...] Dich wird man gründlich ausbessern müssen, ehe man dich wird aufstellen können.« (S. 305) Der Fürst bringt schließlich auch einen Notar dazu, einen Vertrag aufzusetzen, in dem der gerührte Joschko das Einverständnis zu seiner Mumifizierung erklärt:

Joschko brauchte lange, um seine Rührung niederzukämpfen, und noch als er das Schriftstück mit seinem breiten Daumenabdruck versah und es sich nicht nehmen ließ, außerdem mit eigener Hand drei Kreuze darunter zu malen, flossen ihm die Tränen. [...] Dieser Tag zählte zu den schönsten und größten, die es in dem an Freuden nicht gerade armen Leben Joschkos gegeben hatte. (S. 374)

Marischka ahnt, dass diese Aufwertung Joschkos ihre Pläne, dem Fürsten zu schaden und Joschkos Intimfeind Imre an sich zu binden, vereiteln wird: »Statt dessen würde Joschko in dem Glaskasten hinter der Portierloge sitzen, über Imre thronend, noch im Tode über Imre [...]« (S. 303) Mehr noch, er würde, »in das Nachher entrückt, lebendig gewissermaßen und doch mit den jenseitigen Kräften der Toten ausgestattet, [...] ihr Dasein bis zum Ende bestimmen und sein Haß und seine Strafe würden Imre und jeden treffen, der sich in ihre Nähe wagte.« (S. 303f.)

Nicht nur die rachsüchtige Marischka, auch die Bauern und Pächter erblicken in dem Vorhaben der Ausstopfung die unzulässige soziale Beförderung eines Domestiken: Durch seine Verewigung nach dem Tod wird auch er wie der Fürst zu einem Toten, der lebt – sein bevorstehendes Zombitum erscheint den Bauern als illegitimer sozialer Aufstieg, der um den Sterbenden eine »Aura von Antipathie«<sup>29</sup> verbreitet: »Die Männer gingen zögernd weg, bedrückt und fast mit etwas wie Wut gegen den Sterbenden, der bereits auf dem Totenbett keiner der ihrigen mehr war, den man schon jetzt fürchten mußte.« (S. 431)

Um diesen Sieg des Fürsten und seines Leibeigenen zu vereiteln, erstickt Marischka den schon ganz kraftlosen Joschko unter einem Kissen und entsorgt mithilfe des hörigen Imre die Leiche im Sumpf. An dieser Stelle sind einige Hinweise zur topografischen Charakterisierung des Personals im Roman angebracht. Während seine Durchlaucht im Gut residiert, während Joschko im tressenbesetzten Futteral, ein gewaltiger Phallus, die Eingangshalle bewacht, ist der Lebensbereich der Zigeuner und Zigeunerinnen der Sumpf:<sup>30</sup> Hier haust Marischka, hinter noch

**29** | Rieder, Heinz: Der magische Realismus. Eine Analyse von »Auf dem Floß« von George Saiko. Marburg: Elwert 1970, S. 21.

**30** | Zum Sumpf als Heterotopie und Biotop des Dritten vgl. Brittnacher, Hans Richard: Zum Sumpf wird hier die Zeit. Zur Rückkehr riskanter Natur in neueren deutschen Romanen. In: Hille, Almut/Jambon, Sabine/Meyer, Marita (Hg.): Globalisierung – Natur – Zukunft erzählen. München: Iudicium 2015, S. 164-179; ders.: Zu Grunde gehen in Sumpf, Schlamm und Fluten. Zur *longue durée* apokalyptischer Metaphorik. In: Briese, Olaf/Faber, Richard/Podewski, Madleen (Hg.): Aktualität des Apokalyptischen. Zwischen Kulturkritik und Kulturversprechen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 99-116.

entlegeneren Sümpfen die anderen Mitglieder ihres Stammes, zu denen sie sich gelegentlich begibt, wenn sie Rat oder Zuspruch braucht. Will der Fürst Joschko dort aufsuchen, wo dieser mit der ihm anbefohlenen Frau Marischka zusammenlebt, muss er den Weg durch unwegsames Gelände nehmen, um die Hütte am Rande des Sumpfes zu erreichen, »hinten am Teich, wo er sich in einem morastigen Schilfbruch verliert« (S. 122). Wer so wie Marischka mit dem Sumpf vertraut ist, weiß auch um das Geheimnis der Schwere – so wie sie Steine auf ihren Fetischen appliziert, die alle vitalen Kräfte ins Chthonische ziehen, so weiß sie auch um den Sumpf, der alles, was ihm gegeben wird, zuverlässig in seine unergründliche Tiefen aufnimmt. Nach der erfolgreichen Beseitigung des Leichnams flieht Marischka mit Imre zu ihrem Stamm, und als Imre sich nicht mit den zigeunertypischen Usancen abfinden will, wird auch er von den sumpfkundigen Zigeunern so in die Irre geführt, dass er dort versinkt:

Imre springt, und der Stein war niemals ein Stein, sondern etwas, das sofort nachgibt. Die Stelle ist so tief, daß Imre bis an den Hals im breiigen Schlamm versinkt. Er beginnt zu schreien, laut, mörderisch, unmenschlich. [...] Dann bricht das Schreien plötzlich ab und der versinkende Kopf Imres verursacht kaum ein Geräusch. (S. 506f)

Die soziale Hierarchie findet nicht nur ihre raumspezifische, sondern auch körpersprachliche Entsprechung: Während der Fürst reitet und paradiert, während Joschko, mit Stab und im grünen, goldbesetzten Mantel, kerzengerade steht, während die Kammerdiener in intriganter Geschäftigkeit huschen und sich bücken, gehört es zur zaubernden Zigeunerin, dass sie hockt und kauert. Wann immer der Blick des Erzählers oder der Figuren im Roman auf sie fällt, hockt sie auf dem Boden, mit ihrem Zauber beschäftigt: »Sie hockt auf der Schilfmatte, die vor der Bank neben dem Eingang liegt, sie hockt und wartet und hat ihre Ketten und bunten Steine angelegt. [...] Marischka ist still und wartet [...]« (S. 130), eine rachsüchtige Penelope im Sumpf, die weiß, dass ihre Stunde kommen wird. Ihr Hocken und Kauern zeigt, dass sie mit den Elementen im Bunde ist, mit ihrem Kauern saugt sie die Lebenskraft aus Joschko heraus und gibt sie an den Sumpf, ihren Lebensgrund, weiter: »Marischka hockte auf der Matte und stützte sich mit den Knöcheln der Hände auf den Boden, die Augen weit offen. Vielleicht kam all das aus ihr, dieses immer kraftloser ins Einsame zuckende Verfließen, eintönig und verhüllend, vielleicht auch nahm sie es auf, sog sie hinein, dumpf schwingend [...]« (S. 421)<sup>31</sup>

Im Wettbewerb der beiden Fetischzauberpraktiken gegeneinander – dem, den Marischka am ›Silbernen‹, dem Puppendouble des Fürsten, verübt, und jenem, mit dem der Fürst dem Kadaver Joschkos zu ewigem Leben verhelfen will – setzt sich Marischka durch. So sehr Saikos Roman auch die kritische Autopsie einer vergangenen Welt betreiben will, die sich nur in dem Maße emanzipieren kann, wie es ihr gelingt, sich der bedrängenden Lasten der Vergangenheit zu entledigen, sie aufzuarbeiten, begünstigt auch er einen nostalgischen Blick auf einen transkulturell lebendigen Vielvölkerstaat: Das Einvernehmen der Aristokraten – u.a. des weltmännischen Fürsten Alexander, der lange an der französischen Riviera lebenden Marie Tremblaye und schließlich des aus Russland vertriebenen Aristokraten Eugen – stellt bei aller affektiven Gärung doch ein Modell funktionierender Zivili-

tät und Kultur bereit, dem die archaische, düstere, sumpfige Welt der Zigeuner und Zigeunerinnen als ein kategorial anderes, in seiner Fremdheit unbewegliches und unbegreifliches Fremdheitsphantasma entgegengesetzt wird. Die Noblesse der Aristokratie erweist sich noch in ihrem Niedergang: Wenn Alexander am Ende des Romans die aufgegriffene Zigeunerin Marischka nicht identifiziert, schenkt er der Mörderin Joschkos Freiheit und Leben. Obwohl sie sein Vorhaben, Joschko auszustopfen und im Diesseits zu verewigen, sabotiert hat, indem sie den Leichnam im Moor versenkte und damit ihren Anspruch auf Joschkos Körper gegen Alexanders Anspruch auf den Körper seines Leibeigenen durchsetzte, bestätigt er in seiner wissentlichen und willentlichen Falschaussage ein weiteres Mal den Herrschaftsanspruch des Feudalherrn: Er begnadigt sie.<sup>32</sup> Die zynische kulturpessimistische Diagnose des Romans endet mit Sympathien für eine soziale Schicht, die ihre Zeit hinter sich hat, aber sich angesichts eines nicht zu begreifenden Fremden als vertrautes Übel empfiehlt.

## LITERATUR

- Adorno, Theodor W.: Über epische Naivetät. In: ders.: Noten zur Literatur. Gesammelte Schriften. Bd. 11. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974, S. 34-40.
- Brittnacher, Hans Richard: Leben auf der Grenze. Klischee und Faszination des Zigeunerbildes in Literatur und Kunst. Göttingen: Wallstein 2012.
- Brittnacher, Hans Richard: Zu Grunde gehen in Sumpf, Schlamm und Fluten. Zur *longue durée* apokalyptischer Metaphorik. In: Briese, Olaf/Faber, Richard/Podewski, Madleen (Hg.): Aktualität des Apokalyptischen. Zwischen Kulturkritik und Kulturversprechen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 99-116.
- Brittnacher, Hans Richard: Zum Sumpf wird hier die Zeit. Zur Rückkehr riskanter Natur in neueren deutschen Romanen. In: Hille, Almut/Jambon, Sabine/Meyer, Marita (Hg.): Globalisierung – Natur – Zukunft erzählen. München: Iudicium 2015, S. 164-179.
- Doppler, Alfred: George Saiko: »Auf dem Floß«. Literatur als Reflex und Produzent der Erinnerung. In: Sprachkunst 34/2 (2003), S. 249-257.
- Frenzel, Elisabeth: Der überlegene Bediente. In: dies.: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart: Kröner 6[HOCHGESTELT]2008, S. 37-49.
- Goltschnigg, Dietmar: Psycho- und sozialanalytische Erzähltechnik in George Saikos Romanen. In: Strelka, Joseph (Hg.): George Saikos magischer Realismus – zum Werk eines unbekannten großen Autors. Bern u.a.: Peter Lang 1990, S. 93-103.
- Hannig, Alma: Franz Ferdinand. Die Biographie. Wien: Amalthea 2013.
- Hansel, Michael: Unbequem und unzeitgemäß. Bemerkungen zu Nachlaß, Werk und Wirkung. In: ders./Kastberger (Hg.): George Saiko, S. 70-86.
- Hansel, Michael/Kastberger, Klaus (Hg.): George Saiko. Texte und Materialien. Wien: Sonderzahl 2003.

**32** | Vgl. dazu Knafl, Arnulf: Von Vögeln, Rehpiepen und anderen Doubles. Wirklichkeit und Abstraktion im Roman *Auf dem Floß*. In: Hansel/Kastberger (Hg.): George Saiko, S. 42-58, hier S. 47.

- Haslinger, Adolf: Nachwort. In: Saiko, George: *Sämtliche Werke in fünf Bänden*. Bd. 1: *Auf dem Floß*. Salzburg/Wien: Residenz 1987, S. 615-623.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Werke in 20 Bänden*. Bd. 3: *Phänomenologie des Geistes*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970.
- Herzmanovsky-Orlando, Fritz von: *Das Gesamtwerk*. Hg. von Friedrich Torberg. München: Georg Müller, Albert Langen 1963.
- Kastberger, Klaus: *Einsam auf dem Floß. Wohin treibt George Saiko*. In: Hansel/ ders. (Hg.): *George Saiko*, S. 9-21.
- Klier, Walter: *Unter den Großen der Unbekannteste. Über den österreichischen Romancier George Saiko*. In: *Merkur* 8 (1999), S. 742-748.
- Knafl, Arnulf: *Von Vögeln, Rehfielen und anderen Doubles. Wirklichkeit und Abstraktion im Roman *Auf dem Floß**. In: Hansel/Kastberger (Hg.): *George Saiko*, S. 42-58.
- Krappmann, Jörg: *Magischer Realismus*. In: Brittnacher, Hans Richard/May, Markus (Hg.): *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2013, S. 529-537.
- Neenning, Günter: *George Saiko: Das unbegreiflich Böse*. In: ders.: *Kostbarkeiten österreichischer Literatur. 111 Porträts in Rot-Weiß-Rot*. Wien: Ueberreuter 2003, S. 272-274.
- NN: *Zerfall im Modell*. In: *Der Spiegel* v. 17.6.1970, S. 106-107; s. auch [www.spiegel.de/spiegel/print/d-44905058.html](http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-44905058.html).
- Posthofen, Renate S.: *Treibgut. Das vergessene Werk George Saikos*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 1995.
- Rieder, Heinz: *Der magische Realismus. Eine Analyse von »Auf dem Floß« von George Saiko*. Marburg: Elwert 1970.
- Saiko, George: *Auf dem Floß*. Zürich/Köln: Benziger 1970.
- Sauer, Walter: *Angelo Soliman. Mythos und Wirklichkeit*. In: ders. (Hg.): *Von Soliman bis Omufuma. Geschichte der afrikanischen Diaspora in Österreich im 17.-19. Jahrhundert*. Innsbruck/Wien/Bozen: StudienVerlag 2007, S. 59-96.
- Savigny, J.-B. Henry/Corréard, Alexandre: *Schiffbruch der Fregatte Medusa. Ein dokumentarischer Bericht aus dem Jahr 1818*. Berlin: Matthes & Seitz 2010.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: *George Saiko. Die Kunst des Filigranen und die Krise des Erzählens*. In: Hansel/Kastberger (Hg.): *George Saiko*, S. 201-210.
- Wiltschnigg, Elfriede: *»Das Rätsel Weib«*. *Das Bild der Frau in Wien um 1900*. Berlin: Reimer 2001.
- Zeyringer, Klaus/Gollner, Helmut: *Eine Literaturgeschichte Österreichs seit 1650*. Innsbruck/Wien/Bozen: Studien-Verlag 2012.