

Schnitzlers Herren

Erscheinungsformen des männlichen Narzissmus

Dr. Dorit Warta

Vortrag bei den Gestalttagen 2008

„Verehrter Herr Doktor (...). Ich will Ihnen ein Geständnis ablegen welches Sie gütigst aus Rücksicht für mich, für sich behalten, mit keinem Freunde oder Fremden theilen wollen. Ich habe mich mit der Frage gequält, warum ich eigentlich in all diesen Jahren nie den Versuch gemacht habe Ihren Verkehr aufzusuchen und ein Gespräch mit Ihnen zu führen (...).

Die Antwort auf die Frage enthält das mir zu intim erscheinende Geständnis. Ich meine, Ich habe Sie gemieden aus einer Art von Doppelgängerscheu. Nicht etwa, daß ich sonst so leicht geneigt wäre, mich mit einem anderen zu identifizieren oder daß ich mich über die Distanz der Begabung hinwegsetzen wollte, die mich von Ihnen trennt, sondern ich habe immer wieder, wenn ich mich in Ihren schönen Schöpfungen vertiefe, hinter deren poetischem Schein die nämlichen Voraussetzungen Interessen und Ergebnisse zu finden geglaubt, die mir als die eigenen bekannt waren. (...), das alles berührte mich mit einer unheimlichen Vertrautheit. (...)
So habe ich den Eindruck gewonnen, daß Sie durch Intuition –

eigentlich aber in Folge feiner Selbstwahrnehmung – alles das wissen, was ich in mühseliger Arbeit an anderen Menschen aufgedeckt habe. (...)¹

Das ist aus dem berühmten Brief, den Freud an Schnitzler zu dessen 60. Geburtstag schrieb. Arthur Schnitzler, Sohn eines bekannten Laryngologen und selbst Arzt, hatte in jungen Jahren in einer von seinem Vater herausgegebenen wissenschaftlichen Zeitschrift bereits über die Mittwoch-Versammlung berichtet, in der Freud über männliche Hysterie gesprochen hatte. Schnitzler interessierte sich auch für Hypnose – stellte sie in einer Szene in seinem „Anatol“ dar – und ebenso für die Psychoanalyse.

Schon bevor sie einander persönlich begegnet waren, verband Schnitzler und Freud Vieles. Sie stammten aus ähnlichem großbürgerlichen Milieu, dem sowohl Freuds Patienten als auch Schnitzlers Figuren angehörten. Schnitzler kritisierte allerdings die Theorie des Unterbewussten:

Schnitzler: „Eine ganz schäbige bewusste Erinnerung macht sich interessant, verklärt sich gewissermaßen, indem sie sich als gestern noch unbewusst ausgibt. (...) Die psychoanalytische Untersuchung schmeichelt der Eitelkeit in einer gefährlichen Weise.“

¹ Sigmund Freud: Briefe an Arthur Schnitzler. Hg. von Heinrich Schnitzler. In: Die Neue Rundschau 66 (1955), S. 95 – 106.

Schnitzler beharrt auf einem Minimum an individueller Verantwortung. Er gibt der Idee eines „Mittelbewusstseins“ den Vorzug. Das Mittelbewusstsein ist, seiner Auffassung nach, ein psychischer Bereich, der der eigenen Erforschung durchaus zugänglich sei, wenn die betreffenden Strapazen der Einsicht auf sich genommen würden.

Dieser Gedankengang kommt uns Gestalttherapeuten entgegen, man könnte sagen, dass wir über „awareness“ und „Achtsamkeit“ einen Weg zum Mittelbewusstsein erreichen wollen.

Im folgenden Vortrag möchte ich einzelne Figuren aus Schnitzlers Theaterstücken zur Beschreibung des männlichen Narzissmus bemühen. Die erdichteten Personen zeigen sich dem Leser bzw. Zuschauer in gleichzeitig extremer und konziser Art in ihren Leiden, Leidenschaften und Launen. Durch die Gleichzeitigkeit von Übertreibung und Präzision übertrifft Schnitzlers Darstellung in ihrer Eindringlichkeit, meiner Einschätzung nach, Fallbeispiele aus der Praxis. Deshalb hoffe ich, dass sie für diese auch wieder von Nutzen sein kann. Elisabeth Salem hat in einem Artikel im Handbuch der Gestalttherapie – aus dem ich im Folgenden, ohne die Stellen speziell anzugeben, zitiere – die gestalttherapeutischen Sichtweisen der narzisstischen Störung dargelegt. Hier nur so viel zur klinischen Darstellung: Im Fall narzisstischer Störungen sind die Funktionen des Selbst beeinträchtigt, die Selbstprozesse sind fragil. D.h., dass die integrative Funktion des Selbst unter Belastungen nicht aufrecht

erhalten wird, verschiedene Bereiche des Selbst stehen dann ohne Verbindung zueinander, Beziehungen zu Anderen bleiben lose.

Narzisstisch gestörte Menschen sind geprägt durch das Schwanken zwischen zur Schau getragener Grandiosität und einem plötzlich durchbrechenden Gefühl des Unvermögens, der Selbstzweifel und Scham. Dreitzel sieht in der Grandiosität die Reaktionsbildung auf die grundlegende Angst vor Autonomieverlust.

Sehr kennzeichnend für narzisstisch gestörte Menschen ist die Art, wie sie Beziehungen eingehen bzw. nicht eingehen. Den Beziehungen mangelt es an echtem Interesse am Anderen. Charakteristisch ist die Abhängigkeit von sowohl stützenden als auch bestätigenden und bewundernden Reaktionen auf die eigene Person. Totale Übereinstimmung wird als gute Beziehung missverstanden, Abgrenzung löst Angst und Verwirrung aus.

Durch den Prozess der Spaltung und der projektiven Identifizierung werden einander widersprechende Strebungen nicht als Konflikte erlebt. Die Gefühlsinhalte und Bewertungen treten hintereinander auf: eine Abfolge von Auf- und Abwertungen. Entweder alles ist wunderbar oder vernichtend. Sowohl das Selbstbild als auch die Mitmenschen unterliegen diesem Bewertungsprinzip.

Mit diesem klinischen Bild kann ich fließend zu Schnitzler übergehen. Die literaturwissenschaftlichen Seiten verdanke ich Konstanze Fliedls Reclam Buch über Schnitzler. Die Folgen der eben beschriebenen

Disposition sind alle bei Schnitzlers Figuren zu finden: Stimmungsschwankungen, Selbstwerteinbrüche, Abhängigkeit von Liebesbeweisen und Erfolg, ausbeuterische Beziehungen, übermäßige Eitelkeit und geradezu zwanghafte Selbstanalysen.

Beginnen möchte ich mit Anatol und dem nach ihm benannten Einakterzyklus. Schnitzler wird, dem Klischee gemäß, mit seinen Figuren gleichgesetzt. Bei Anatol trifft sich das Klischee mit der Realität. Schnitzlers Tagebuchaufzeichnungen aus der Zeit der Entstehung 1889 bezeugen, dass der Autor ebenso wie der „*leichtsinnige Melancholiker*“ Anatol rastlos von einer Affäre in die andere gerät und ebenso wie dieser als (Zitat) „*Hypochonder der Liebe*“ darunter leidet.

Was wir auf der Bühne sehen ist ein leichtlebiger, gewissenloser Müßiggänger, aber was wir hören ist der Text eines grüblerischen, vom Erfolg abhängigen, eifersüchtigen, in Selbstzweifel Verstrickten. Anatol ist ein erfolgreicher Frauenheld und doch ein Verlierer. „*Ich war nie fidel*“, sagt er. Einer seiner Biographen beschreibt ihn treffend mit den Worten:

„*Er lebt affektiv von der Hand in den Mund, deshalb ist er so traurig.*“

Das Scheitern an der Liebe liegt in der narzisstischen Disposition. Der Narziss fühlt sich so, wie die Frau ihn liebt. Das ist sein Liebeserlebnis, sein Liebesrausch. Ich zitiere jetzt aus dem Einakter

„Episode“. In diesem erzählt Anatol seinem Freund Max eine wie er sagt „ganz gewöhnliche Episode“, deren Geheimnis nur darin liegt, dass er sie erlebt hat.

Er beschreibt eine romantische Liebesszene: er am Klavier, sie den Kopf in seinem Schoß, er phantasiert eine Melodie, nur mit der linken Hand, denn die rechte hat sie an ihre Lippen gedrückt, ihr verwirrtes Haar funkelt im Farbenspiel einer rot-grünen Ampel.

Anatol: *„ ... – und dabei fühle ich, dass ich in diesem Augenblick wahnsinnig geliebt werde. Das hüllt mich so ganz ein – die ganze Luft war trunken und duftete von dieser Liebe ... Verstehst du mich? Ich fühlte es, mit welcher heiligen unvergänglichen Liebe sie mich in diesem Moment umgab. Das empfindet man nämlich, ich lasse es mir nicht nehmen. Gewiss konnte sie in diesem Augenblick nichts anderes denken als mich – nur mich.“*

Anatols eigenes Gefühl der Frau gegenüber ist eher Mitleid. Er bedauert sie wegen ihrer übergroßen Liebe zu ihm, die er größtenwahnsinnig in sie und alle Frauen hineinphantasiert.

Anatol mit Max:

Anatol: *... Häufig, wenn ich mit der oder jener zusammen war, besonders in früherer Zeit, wo ich noch sehr Großes von mir dachte, da lag es mir auf den Lippen: Du armes Kind – du armes Kind -! ich kam mir so vor, wie einer von den Gewaltigen des Geistes. Diese Mädchen und Frauen – ich*

zermalmte sie unter meinen ehernen Schritten, mit denen ich über die Erde wandelte. Weltgesetz, dachte ich – ich muss über euch hinweg.

Max: *Du warst der Sturmwind, der die Blüten wegfegte ... nicht?*

Anatol: *Ja! So brauste ich dahin. Darum dachte ich eben: Du armes, armes Kind. ... Das war so ein Wesen, das ich auf meinem Wege fand.*

Max: *Und zermalmte.*

Anatol: *Du, wenn ich mir's überlege, so scheint mir: Die habe ich wirklich zermalmt-*

Fast ohne Rücksicht auf Selbstironie, ungeniert, schwelgt er in seiner Allmacht. Anatols Freund Max bezweifelt, dass die Zirkusreiterin Bianca unter der rot-grünen Ampel dasselbe empfand wie Anatol. Darauf Anatol:

Anatol: *„Aber ich musste empfinden, was sie in meinen Armen fühlte!“*

Max ergänzt ironisch Anatols Gefühle:

Max: *„Aus dem reichen und schönen Leben deiner Seele hast du deine phantastische Jugend und Glut in ihr nichtiges Herz hineinempfunden, und was dir entgegenglänzte war Licht von deinem Lichte.“*

Bianca hatte übrigens Anatol vergessen - was sie mit den Worten: *„Man kann sich doch nicht an Alles erinnern“* kommentierte.

In dem Einakter „Anatols Größenwahn“ setzt Max seine diesbezüglichen Gedanken über seinen Freund fort:

Max: *„Du betest das an, was du in sie hineinträgst. Es ist Künstlereitelkeit!“*.

Es gelingt Anatol auch fallweise, sich in seiner selbstgefälligen Phantasietätigkeit zu parodieren. Er entgegnet auf das lockende Angebot, ihm eine Jungfrau mitzubringen:

Anatol: *„Nicht nötig. Ich mache mir meine Jungfrauen selber.“*

Auf die Schwierigkeiten hingewiesen, die das haben könnte, erwidert er wieder ganz ernst:

Anatol: *„Ist das nicht der einzige Ehrgeiz in der Liebe? Die anderen alle zu Vergessenen machen, zu nie Gewesenen.“*

Anatols Liebe ist und bleibt Projektion der Allmacht und die daraus resultierende Möglichkeit, sich im Spiegel dieser Projektion zu sonnen.

Der Begriff der Stimmung ist nicht nur ein Schlüsselbegriff der Epoche, sondern spielt speziell für Anatol eine große Rolle. In der eben zitierten Passage wurde Stimmung durch Klavierspiel und das Farbenspiel der rot-grünen Ampel erzeugt. Widersprüche in Anatols Innenleben können durch „Stimmung“ verschleiert werden. Sie stützt Distanzierung durch die Aufspaltung des Ich in ein stimmungsvolles und ein analysierendes. Anatol erlebt sich geliebt und liebenswert in den Armen und Augen der schönen Frau in seinem Schoß und

analysiert gleichzeitig seine Grandiosität und die traurige Vergänglichkeit seiner Gefühle.

Schnitzler und sein Freundeskreis (Beer-Hofmann, Hofmannsthal, Hermann Bahr) aber auch Martin Buber waren Hörer in den Vorlesungen des Philosophen und Physikers Ernst Mach. Dieser postulierte mit dem Satz: „*Das Ich ist nicht zu retten*“ ein Menschenbild als Bündel passagerer Bewusstseinsdaten. Das „Ich“ hat ihm zufolge die Dauer eines Augenblicks, es ist nichts als die Summe der Wahrnehmungen, die sich in einem Menschen zufällig kreuzen und im nächsten Moment eine völlig andere Konstellation ergeben können. Es ist eine ähnlich dramatische Absage an die Idee von Kontinuität, wie wir sie in der Perls'schen Definition des Selbst, das an der Kontaktgrenze entsteht und vergeht, kennen. Nur nebenbei: Wenn wir bei dieser Definition blieben, müssten wir, meiner Einschätzung nach, den Typus des narzisstisch Gestörten für angepasst, für realitätstüchtig halten.

Anatol schwelgt in Stimmungen: Champagner, Austern, Halbdunkel, Klaviermusik, Erinnerungen, Wehmut. Sie bieten den opulenten Hintergrund, vor dem sich Beziehungen entwickeln, die seinem Bedürfnis nach Unabhängigkeit und Unverantwortlichkeit entgegenkommen.

Ich zitiere ein Gespräch zwischen Max und Anatol:

Max: *Und worin löst sich für dich das Rätsel der Frau?*

Anatol: *In der Stimmung.*

Max: *Ah – du brauchst das Halbdunkel, deine rot-grüne Ampel ... dein Klavierspiel.*

Anatol: *Ja, das ist´s. Und das macht mir das Leben so vielfältig und wandlungsreich, dass mir eine Farbe die ganze Welt verändert. (...) Ihr tappt hinein in irgendein Abenteuer, brutal, mit offenen Augen, aber mit verschlossenem Sinn, und es bleibt farblos für euch! Aus meiner Seele aber, ja, aus mir heraus blitzen tausend Lichter und Farben drüber hin, und ich kann empfinden, wo ihr nur – genießt!*

Durch die überhebliche Stimmungsproduktion hat Anatol die Situation völlig in der Hand. Er genießt nicht allein die Frau, sondern die Möglichkeit der Erlebnissteigerung durch seine Inszenierungen.

Das Prinzip des Ausbeuterischen in Anatols Beziehungen erstreckt sich auch auf Max, Anatols Freund, der sich selbst als „Stichwortgeber“ bezeichnet. Er ist der Kluge, realistisch Pointierende.

Ich sprach mit einem Schauspieler, dem Darsteller Anatols. Dieser äußerte diesen seinen Ärger darüber, dass wertvolle Probenzeit mit Überlegungen vertan werde, wer Max eigentlich sei, was er eigentlich fühlte u.s.w. Ganz in Identifikation mit dem Protagonisten empörte er sich mit den Worten: *„Da muss man nicht drüber nachdenken, der ist einfach da!“*

Ich zitiere ein weiteres Beispiel der Komödie der Stimmungen. Der Einakter mit dem Titel „Agonie“ hat ein nicht eingestandenes Ende einer Liebesgeschichte zum Inhalt. Es ist eben nicht der Tod der Liebe, sondern das Stadium davor, die Agonie. Der Freund Max kennt Anatol gut genug, um an ihm Veränderungen zu bemerken, die auf ein bevorstehendes Ende dieser Affäre hinweisen. Darauf Anatol:

Anatol: *„Wie kommt das nur? Also steht mir das wieder einmal bevor – dieses allmähliche, langsame, unsagbar traurige Verglimmen? Du ahnst nicht, wie ich davor schaudere!“*

Anatol ist der an dem unmittelbar bevorstehenden Ereignis des Liebesverlusts unschuldig Leidende. Er betrachtet sich schauernd und beeindruckt.

Die Mitteilung der Wahrheit hält er ohnehin nur für eine *„brutale Aufrichtigkeit ermüdeten Lügner“*. Er legt seinem Freund die Gründe dar, die ihn von einem Entschluss der Trennung abhalten.

Anatol: *Weil wir es ja selbst nicht glauben. Weil es mitten in dieser unendlichen Ödigkeit der Agonie sonderbare täuschende Augenblicke gibt, in denen alles schöner ist als je zuvor ...! (...)*
– Man ist so ermattet von der Angst des Sterbens – und nun ist plötzlich das Leben wieder da – heißer, glühender als je – und trügerischer als je! –

Anatol reizt die elegische Stimmung zugunsten einer Erhöhung der Pein und des Glückes aus. Er holt noch so viel wie möglich heraus.

Konflikte oder Schuldgefühle entstehen nicht als Folge realen Handelns, sondern basieren auch auf Allmachtsphantasien:

Anatol: *Hätten wir nicht die Verpflichtung, die Ewigkeit, die wir ihnen versprochen, in die paar Jahre oder Stunden hineinzulegen, in denen wir sie liebten? Und wir konnten es nie! nie! – Mit diesem Schuldbewusstsein scheiden wir von jeder – und unsere Melancholie bedeutet nichts als ein stilles Einverständnis. Das ist eben unsere letzte Ehrlichkeit! –*

Ich möchte auf einen weiteren Aspekt der Stimmung „Agonie“ aufmerksam machen. Zuerst zitiere ich aus dem Text:

Anatol: *Ich bin stets ein Hypochonder der Liebe gewesen ... (...) Ich muss mir immer vornehmen, mit etwas fertig zu werden; ich mache Haltestellen – ich überlege, ich raste, ich schleppe mit ...*

Max deutet Anatols Seelenlandschaft:

Max: *Deine Gegenwart schleppt immer eine ganze schwere Last von unverarbeiteter Vergangenheit mit sich ... Und nun fangen die ersten Jahre deiner Liebe wieder einmal zu vermodern an, ohne dass deine Seele die wunderbare Kraft hätte, sie völlig auszustoßen. – Was ist nun die natürliche Folge -? – Dass auch um die gesundesten und blühendsten Stunden deines Jetzt ein Duft dieses Moders fließt – und die Atmosphäre deiner Gegenwart unrettbar vergiftet ist. (...)*

*Und darum ist ja ewig dieser Wirrwarr von Einst und Jetzt und
Später in dir; (...)*

Warum verharrt Anatol in diesem Wirrwarr von Einst und Jetzt? Es ist nicht der Abschied von der Geliebten, der ihm so schwer fällt, es ist das schöne Bild seiner selbst, das die liebende Frau kreiert, dessen Verlust ihn in Abgründe stürzen ließe.

Dasselbe beschreibt auch der Psychiater Ronald Laing in einem seiner Gedichte:

Narziss verliebte sich in sein Bild, indem er es für einen anderen hielt.

Jack verliebte sich in Jills Bild von Jack, indem er es für sich selbst hält.

Sie darf nicht sterben, weil er dann sich selbst verlieren würde.

Er ist eifersüchtig für den Fall, dass das Bild eines anderen in ihrem Spiegel reflektiert wird.

Der ganze Anatol-Zyklus schildert das Aufflammen und Verlöschen von Leidenschaft. Schnitzlers Herren wenden sich weniger dem Besonderen, Einmaligen als dem Typus zu, was von vornherein die Ersetzbarkeit impliziert. Anatol liebt „das süße Mädchel“ oder „die Mondäne“. Im Einakter „Weihnachtseinkäufe“ erzählt Anatol der mondänen Gabriele, zwischen flirtenden Anspielungen auf seine unerfüllte Leidenschaft zu ihr, von seiner schlichten und aufrichtigen

Vorstadtgeliebten. Auf Gabrieles Drängen hin erläutert er seine Kategorien:

Anatol: *Dort in der ... „kleinen Welt“ gibt's ja keine speziellen Fälle – eigentlich auch in der großen nicht ... Ihr seid ja alle so typisch!*

Gabriele: *Mein Herr! Nun fangen Sie an –*

Anatol: *Es ist ja nichts Beleidigendes – durchaus nicht! – Ich bin ja auch ein Typus!*

Gabriele: *Und was für einer denn?*

Anatol: *Leichtsinniger Melancholiker!*

Gabriele: *... Und ... und ich?*

Anatol: *Sie? – ganz einfach: Mondaine!*

Gabriele: *So ...! ... Und sie!?*

Anatol: *Sie ...? Sie ..., das süße Mäd!*

Gabriele: *Süß? Gleich „süß“? – Und ich – die „Mondaine“ schlechtweg –*

Anatol: *Böse Mondaine – wenn Sie durchaus wollen ...*

Gabriele: *Also ... erzählen Sie mir endlich von dem ... süßen Mäd!*

Anatol: *Sie ist nicht faszinierend schön – sie ist nicht besonders elegant – und sie ist durchaus nicht geistreich ...*

Gabriele: *Ich will ja nicht wissen, was sie nicht ist –*

Anatol: *Aber sie hat die weiche Anmut eines Frühlingsabends ... und die Grazie einer verzauberten Prinzessin ... und den Geist eines Mädchens, das zu lieben weiß!*

Gabriele: *Diese Art von Geist soll ja sehr verbreitet sein ... in Ihrer kleinen Welt! ...*

Gabriele, voll herablassender Neugierde, will wissen, wie die Geliebte ihn empfängt:

Gabriele: *Sie hört Ihre Schritte schon auf der Treppe. Und steht bei der Tür? Und fällt Ihnen um den Hals und küsst Sie und sagt – Was sagt sie denn?*

Anatol: *Ich weiß kein Beispiel!*

Gabriele: *Was sagte sie gestern?*

Anatol: *Ach – nichts Besonderes ... das klingt so einfältig, wenn man nicht den Ton der Stimme dazu hört ...!*

Gabriele: *Ich will ihn mir schon dazu denken: Nun – was sagte sie?*

Anatol: ... *„Ich bin so froh, dass ich dich wieder hab!“*

Gabriele: *„Ich bin so froh“ – wie?*

Anatol: *„Dass ich dich wieder hab!“ ...*

Gabriele: ... *Das ist eigentlich hübsch – sehr hübsch! –*

Anatol: *Ja ... es ist herzlich und wahr!*

Anatol wirkt wahrhaftig, eins mit sich. Aber wir wissen, er ist ihr Alles und das wird ihn nicht hindern, von dem Typus des süßen Mädels ein neues zu wählen. Er liebt nun einmal dieses Hingebungsvolle. Sich in einen Typus zu verlieben bedeutet von vornherein, das ganz Besondere eines Menschen auf das für den Betrachter Wesentliche zu reduzieren, kategorisieren und eventuell dem Wunschbild gemäß zu vervollständigen. Hier tragen Anatols

ständige Selbstanalysen Früchte. Er kennt seine Wirkung auf Frauen jeder Kategorie, er weiß sie zu berechnen. Sein Lebensgeist lebt davon.

Die wechselnde oder auch parallele Wahl von Frauen eines unterschiedlichen Typus und damit auch Milieus führt zu der für den Narzissten typischen Zersplitterung des Alltags.

In „Liebelei“ wird eine Liebesbeziehung zu einem süßen Mädels, man könnte sagen, in der Typus-Wahl getroffen nach dem anstrengenden Verhältnis mit einer verheirateten Frau der höheren Gesellschaft. Der Freund des männlichen Protagonisten erinnert ihn an die Austauschbarkeit und Funktion von Frauen: *„Zum Erholen sind sie da.“* Der junge Mann des gehobenen Bürgertums will seine Welten getrennt halten:

Fritz im Gespräch mit Christine: ... *Schau´, das haben wir ja so ausdrücklich miteinander ausgemacht: Gefragt wird nichts. Das ist ja gerade das Schöne. Wenn ich mit dir zusammen bin, versinkt die Welt – punktum. Ich frag´ dich auch um nichts.*

Christine hat die Vorstellung eines unzerteilten Lebens. Sie interessiert alles, was ihn angeht, sie möchte mehr von ihm haben als eine Stunde am Abend.

Der junge Mann stirbt im Duell, zu dem ihn der Ehemann seiner früheren Geliebten herausgefordert hatte. Erst durch die Todesnachricht erfährt Christine über dessen andere Seite des Lebens. Ihr Gefühl war umfassend gewesen, verzweifelt fragt sie:

Christine: *„Und ich ... was bin denn ich? Was bin denn ich ihm gewesen?“*

Zurück zu Anatol und zu einem seiner grundlegenden Gefühle und zentralen Inhalt von Grübeleien: der Eifersucht.

Schnitzlers Herren sind gewöhnlich in wechselnde sexuelle Beziehungen verstrickt. Zu Wort kommen lassen möchte ich zuerst einen dem Anatol Typus völlig entgegengesetzten Charakter, den Arzt Dr. Mauer aus dem „Weiten Land“ mit seiner Entgegnung auf die Definition dieser Beziehungsverstrickungen als Kinderspiel von Erwachsenen:

Dr. Mauer: *Spiel -?! Ja, wenn es so wäre! Ich versichere Sie, Genia, nicht das Geringste hätt' ich einzuwenden gegen eine Welt, in der die Liebe wirklich nichts anderes wäre als ein köstliches Spiel ... Aber dann ... dann ehrlich, bitte! Ehrlich bis zur Orgie ... Das ließ ich gelten. Aber dies Ineinander von Zurückhaltung und Frechheit, von feiger Eifersucht und erlogenem Gleichmut – von rasender Leidenschaft und leerer Lust, wie ich es hier sehe, das finde ich trübselig und grauenhaft - .*

Auf dieser Spielwiese der Erwachsenen gedeihen nicht nur Vergnügungen und melancholische Leidenschaften, sondern auch Eifersucht, die in letzter Konsequenz zum Tod führen kann.

Im Einakter „Frage an das Schicksal“ nützt Schnitzler seine Erfahrungen mit Hypnose an der Poliklinik, um ein Panorama der

fixen Eifersuchtsideen zu zeichnen. Anatols Eifersuchtsgrübeleien sind überspannt, fast karikiert und leicht als Projektionen zu entschlüsseln.

Anatol: *„Wenn ich einer sage: Ich liebe dich, nur dich – so fühle ich nicht, dass ich sie belüge, auch wenn ich in der Nacht vorher am Busen einer anderen geruht. (...) Wenn ich auf den Knien vor ihr läge und ihr sagte: Mein Schatz, mein Kind – alles ist dir im vorhin verziehen – aber sag mir die Wahrheit – was hülfte es mir? Sie würde lügen wie vorher – und ich wäre soweit als vorher.“*

Sein Freund will wissen, wie er reagiert, wenn ihm eine die Frage nach der Treue stellt.

Anatol: *„Was hab ich getan? Gelogen ... ruhig, mit einem seligen Lächeln ... mit dem reinsten Gewissen. Warum soll ich dich betrüben, hab ich mir gedacht? Und ich sagte: Ja mein Engel, treu bis in den Tod. Und sie glaubte mir und war glücklich!“*

Weil er, Anatol, nicht glaubt und deshalb nicht glücklich ist, aber glaubt, es sein zu können, wüsste er nur die Wahrheit, versetzt er – auf Rat seines Freundes Max – die Geliebte in Hypnose. Er entwickelt aber einen gewissen Widerstand, die prekäre Frage nach der Treue zu stellen, den sein Freund Max treffsicher deutet:

Max: *Nun, mein Freund (...). Du hast eine Frage frei an das Schicksal! Du stellt sie nicht! Tage- und nächtelang quälst du dich, dein halbes Leben gäbst du hin für die Wahrheit, nun liegt*

sie vor dir, du bückst dich nicht, um sie aufzuheben! Und warum? Weil es sich vielleicht fügen kann, dass eine Frau, die du liebst, wirklich so ist, wie sie alle deiner Idee nach sein sollen – und weil dir deine Illusion doch tausendmal lieber ist als die Wahrheit.

Anatol quält sich mit einem weiteren Aspekt seiner Eifersucht:

Anatol: Unglücklichsein ist erst das halbe Unglück, bedauert werden: Das ist das ganze! Du bist ja mein bester Freund, aber gerade darum will ich nicht, dass deine Augen mit jenem Ausdruck von Mitleid auf mir ruhen, der dem Unglücklichen erst saget, wie elend er ist. Vielleicht ist's auch noch etwas anderes – vielleicht schäme ich mich vor dir.

Anatol braucht zum Ausgleich für sein fragiles Selbstbewusstsein den bewundernden, nicht den mitleidigen Blick des Anderen.

Dass es sich bei Anatols Eifersucht um eine Projektion handelt, wie ich vorhin sagte, ist insofern nicht ganz korrekt, als die Projektion die Abwehr eines unbewussten und auch nicht ins Bewusstsein gelangenden erotischen Verlangens wäre. Anatol hat aber immer im nächsten Akt, also im Handumdrehen, eine neue Geliebte. Die Form des Einakterzyklus kommt, wenn man so will, seiner Untreue und Bindungsschwäche entgegen, ohne dass sie sich direkt vor unseren Augen abspielt.

Ich möchte die Gründe, deretwegen der Eifersüchtige die Geliebte zum Geständnis einer möglichen Untreue drängt, selbst wenn er sie

dadurch erst hineindrängt, näher beleuchten. Das eine ist anzunehmender Weise die Schutzfunktion. Der Eifersüchtige, der sich der Instabilität seines Selbst bewusst ist, kann durch ein eingefordertes Geständnis zumindest den Moment kontrollieren. Er bleibt bis zu einem gewissen Grad Herr der Situation: Herr über die Geliebte, die verurteilen oder begnadigen zu können er sich wähnt – und vielleicht Herr über seine Gefühle. Ich muss korrigieren: über den Ausdruck, also das Zugeben seiner Gefühle.

Der Psychoanalytiker Theodor Reik weist in seinem Buch „Schnitzler als Psychologe“ darauf hin, dass nur die Liebenden der frühen Dichtungen Schnitzlers die Geliebte mit übertriebenen Vorwürfen der Untreue quälen. In den späteren Werken verraten sie nach dem Geständnis keinerlei Affekte. Die Eifersucht ist nicht geschwunden, sie hat eine andere Form gefunden.

Reik: *„Sie hat sich durch die Fratze der Weisheit maskiert.“*

Diese Fratze der Weisheit ist nichts Anderes als die absolute Kälte der narzisstischen Herren. Einer dieser Herren sagt: *„Zwischen uns sei Wahrheit.“* Der darin liegende Doppelsinn bringt es auf den Punkt.

Ein weiterer Grund der Aufforderung zum Geständnis liegt in der Annahme der *„Allmacht der Gedanken“*. Auch darauf macht Theodor Reik aufmerksam. Einerseits ist diese Vorstellung Grund von Eifersuchtsqualen, in denen ein Gedanke an Untreue bereits der Tat gleichgesetzt wird. Andererseits ist das Geständnis, das Reden über

Untreue eine Art Beschwörung, die die drohende Gefahr abwenden soll. Nicht zuletzt besteht die Hoffnung einer kathartischen Wirkung durch das Aussprechen der frivolen Gedanken. Die Beteuerung der Treue kann den Zweifel nicht zerstreuen. Er wird nur variiert. Anatol bezeichnet sich selbst als einen „*Virtuosen der Eifersucht*“.

In anderem Zusammenhang habe ich mir über das Prinzip von Täuschungen Gedanken gemacht und bin zu dem Schluss gekommen, dass nur ein bestätigter Verdacht eine Misstrauensgrübeleie beenden kann. Deshalb bleibt das Verdächtigen immer ein unglückliches Verfahren.

Im „Abschiedssouper“ sehen wir (in komödiantischer Art) eine andere Facette der Bannung von Eifersucht: den Vertrag.

Wir sehen, wie gut er gegen Eifersucht rüstet. Schon am Tag, an dem Anatol und die Tänzerin Annie einander ewige Liebe schwuren, hatten sie beschlossen, einander mitzuteilen, wenn diese zu Ende geht. Weil ihn Annie zu langweilen beginnt und er eine neue Liebschaft begonnen hat, will Anatol ihr beim Souper im Sacher das Ende seiner Liebe mitteilen. Anatol stellt sich Annies Reaktion auf seine Deklaration recht dramatisch vor. Max soll dabei sein.

Anatol: „*Du sollst mir beistehen, wenn es notwendig ist – du sollst mildern – beruhigen – begreiflich machen.*“

Und weiter:

Anatol: *„Jetzt, wo ich es sagen soll, trau ich mich nicht ... Es wird ihr ja doch wehtun ... Ich kann das Weinen nicht vertragen.“*

Anatols Wehleidigkeit und Feigheit mag noch etwas outriert gespielt sein, seine Empörung über Annies Mitteilung, dass sie sich verliebt hat, ist echt. Sie fühlt, dass der neue Mann, wie sie sagt, *„ihre Bestimmung“* ist.

Anatol: *Ihre Bestimmung! ... Hörst du, Max – ihre Bestimmung!!*

Annie: *Ja, so was ist auch Bestimmung!*

Anatol: *Hörst du – ich will aber alles wissen – ich habe ein Recht darauf! ... In diesem Augenblicke bist du noch meine Geliebte! ... Ich will wissen, seit wann diese Dinge schon vorgehen ... wie es begonnen ... wann er es gewagt ...*

Die Vorwürfe gehen noch weiter. Aber dann will Anatol mit dem Geständnis seiner neuen Liebe triumphieren:

Anatol: *Auch ich bin in der angenehmen Lage – auf deine fernere Liebenswürdigkeit verzichten zu können!*

Annie: *So ... so!*

Anatol: *Ja ... ja! – Schon längst liebe ich dich nicht mehr! ... Ich liebe eine andere!*

Annie: *Haha ... haha ...*

Anatol: *Längst nicht mehr! – Frag nur den Max! – Bevor du gekommen bist – hab ich´s ihm erzählt!*

Annie: *... So ... so ...*

Anatol: *Längst nicht mehr! ... Und diese andere ist tausendmal besser und schöner ...*

Annie: *So ... so ...*

Anatol: *... Das ist ein Mädel, für das ich tausend Weiber wie dich mit Vergnügen hergebe – verstehst du -?*

Nachdem Annie das wegen der Koinzidenz für unglaublich hält, wird Anatol immer brutaler, geradezu verzweifelt aggressiv:

Anatol: *Es ist wahr, sag ich dir – ich schwöre dir, dass es wahr ist! – Längst hab ich dich nicht mehr lieb! ... Ich hab nicht einmal an dich gedacht, während ich mit dir zusammen war – und wenn ich dich geküsst habe, so meinte ich die andere! – Die andere! – Die andere! –*

Annie: *Na – so sind wir quitt!*

Anatol: *So! – Du glaubst?*

Annie: *Ja – quitt! Das ist ja ganz schön!*

Anatol: *So? – Quitt sind wir nicht – o nein – durchaus nicht! – Das ist nämlich nicht ein und dasselbe ... was du erlebt hast ... und ich! ... Meine Geschichte ist etwas weniger – unschuldig ...*

Annie: *... Wie? – (Ernster werdend.)*

Anatol: *Ja ... meine Geschichte hört sich ein wenig anders an –*

Annie: *Wieso ist deine Geschichte anders -?*

Anatol: *Nun – ich – ich habe dich betrogen –*

(...)

Anatol: *Betrogen hab ich dich – wie du´s verdienst – Tag für Tag –
Nacht für Nacht – Ich kam von ihr, wenn ich dich traf – und
ging zu ihr, wenn ich dich verließ –*

Die Gelassenheit der verlassenen Geliebten hält Anatol nicht aus. Er will sie zerstört sehen. Auch wenn er sie nicht mehr liebt, zur Eifersucht reicht sie noch allemal. Durch die narzisstische Kränkung kippt das psychische System: Anatol verliert jede Liebenswürdigkeit, auch Geist und Witz, er ist nur noch verächtlich, verletzend und roh.

Anatol, der Virtuose der Eifersucht, schlägt sich auch ausgiebig mit der Eifersucht auf die Vergangenheit seiner Geliebten herum. Als er entdeckt, dass seine Geliebte Emilie sich, trotz seiner Forderung, von einem kostbaren schwarzen Diamanten nicht getrennt hat und diesen, nachdem er ihn wütend ins Feuer geworfen hatte, aus der Asche herausholt, bricht Zorn und Verachtung aus ihm hervor. „Dirne“ schleudert er ihr entgegen und verlässt sie.

Durch das Aufbewahren des Erinnerungsstückes kann Anatol seine Illusion, alle Vorgänger „vernichtet“ zu haben, nicht länger aufrecht erhalten. Wenn die Grandiositätsvorstellung von sich als Liebhaber (der „Einzig“ sein!), also alle Vorgänger nicht nur in den Schatten gestellt, sondern vergessen gemacht zu haben, ins Wanken gerät, weicht sein Selbstbild blitzschnell einem Vernichtungsgefühl. Er schlägt um sich. Mörderische Wut. Wir brauchen in unserer Phantasie nicht einmal das Milieu zu wechseln und sehen Bilder von Gewalt vor uns. In dieser Episode wird auch Anatols unerhörter Machtanspruch

deutlich und sein komplettes Unvermögen und sein Unwillen, sich in jemanden einzufühlen. Er hat keine Ahnung, was wertvoller Schmuck für dieses Mädchen bedeutet und will es auch nicht wissen. Er schert sich nicht um die wirklichen Gefühle der Anderen. Er phantasiert ohnehin das in sie hinein, was er will. Erstaunlich, dass er doch immer wieder sympathisch ist. Diese Facette ist Teil des Narzissmus.

Das Thema Eifersucht ist für Schnitzlers Herren und Schnitzlers Biographen ein unerschöpfliches. Auf Grund der Annahme, dass die stärksten Motive für Affekte im Unbewussten bleiben, sieht Theodor Reik zusätzlich zu gekränkter Eitelkeit in unbewusster homoerotischer Neigung zum Rivalen einen Grund der Eifersucht. Meiner Auffassung nach könnte man sich allerdings in der Deutung allein auf den narzisstischen Anteil des Protagonisten beschränken, der einer Niederlage, einem Unterlegensein, nicht gewachsen ist.

Als Beispiel möchte ich den Schluss des Theaterstücks „Das weite Land“ zitieren. Friedrich Hofreiter, ein charmanter, erfolgreicher Frauenfreund, wohlhabend, ein Glühlampenfabrikant und dadurch Modernitätsgewinner, tötet den jungen Liebhaber seiner Frau Genia im Duell. In diesem Moment wird seine durch Charme verdeckte Brutalität offensichtlich.

Hofreiter: *„Es hat sein müssen. Wie er mir gegenübergestanden ist mit seinem frechen, jungen Blick, da hab ich's gewusst ... er oder ich.“*

Und später sagt er zu seiner jungen Geliebten Erna, die sich ihm auf Gedeih und Verderb zugehörig fühlt:

Hofreiter: *„Du bist zwanzig, du gehörst nicht zu mir. (...) Ich weiß was Jugend ist. Es ist noch keine Stunde her, da hab ich sie glänzen gesehen und lachen in einem frechen, kalten Aug. Ich weiß, was Jugend ist. – Und man kann doch nicht jeden ...“*

... töten meint er.

Ich wiederhole: Die Niederlage hat Hochreiters Brutalität, die üblicher Weise durch Charme kaschiert ist, zum Vorschein gebracht. Diese Niederlage ist nicht der Ehebruch seiner Frau, es ist die gnadenlose Eindeutigkeit der Unterlegenheit gegenüber Jugend, gegenüber dem jungen Mann. Dieser hätte noch mehr Leben vor sich und für sich.

Damit habe ich meine Ausführungen über Schnitzlers Herren beendet. Es ist nahe liegend, sich der Frage zu stellen, inwieweit diese Figuren unserer Zeit noch etwas zu sagen haben. Schnitzlers literarisches Werk ist in einer Umbruchszeit, im Umbruch zur Moderne, angesiedelt. Durch die Industrialisierung wächst der Konkurrenzdruck, alles folgt dem Prinzip der Verwertbarkeit, das österreichische Großbürgertum wird politisch funktionslos und zieht sich ins Private, ins Separée, zurück.

Die Gründe für diese Vereinzelung mögen unterschiedliche gesellschaftliche Ursachen haben, aber die Vereinzelungen und die

Anfälligkeit für narzisstische Störungen sind erst recht heute gegeben. Der Hang zu Selbstanalysen kommt aus besagter Vereinzelung. Nur die Sprache hat sich geändert.

Enden möchte ich mit der berühmten Passage aus dem „Weiten Land“, die Arthur Schnitzler dem Hoteldirektor in den Mund gelegt hat:

Aigner: *„Warum ich sie betrogen habe -? ... Sie fragen mich? Sollt es Ihnen noch nicht aufgefallen sein, was für komplizierte Subjekte wir Menschen im Grunde sind? So vieles hat zugleich Raum in uns -! Liebe und Trug ... Treue und Treulosigkeit ... Anbetung für die eine und Verlangen nach einer anderen oder nach mehreren. Wir versuchen wohl Ordnung in uns zu schaffen, so gut es geht, aber diese Ordnung ist doch nur etwas Künstliches ... Das Natürliche ... ist das Chaos. Ja, mein guter Hofreiter, die Seele ... ist ein weites Land, wie ein Dichter es einmal ausdrückte ... Es kann übrigens auch ein Hoteldirektor gewesen sein.“*