

Michael Navratil

Selbstsucht und Selbstsuche Schnitzlers Psychopoetik des Narzissmus Mit einer Interpretation von »Die Frau des Richters«

I. Narzissmus als Konzept der Schnitzler-Forschung

In einem neueren Sammelband der Schnitzler-Forschung ist der Abschnitt, unter dem Beiträge zum Zusammenhang von Arthur Schnitzlers Werk¹ mit der Psychologie versammelt sind, überschrieben mit: »Einmal noch: Psychoanalyse«². Unschwer lässt sich aus dieser Formulierung eine gewisse Ermüdung der Forschung herauslesen, eine Ermüdung, die angesichts der langjährigen und intensiven Beschäftigung der Literaturwissenschaft mit dem genannten Themenkomplex leicht nachvollziehbar ist. Was, so mag man fragen, kann es nach fast hundertjähriger, intensiver Forschung zu Schnitzler und der Psychologie noch Neues zu diesem Thema zu sagen geben – und entsprechend: Was rechtfertigt die vorliegende Arbeit?

Tatsächlich dürfte den wissenschaftsgeschichtlichen und -systematischen Erkenntnissen über Schnitzlers Psychologie – immer verstanden als Schnitzlers theoretische Position zu psychologischen Fragestellungen und nicht als die psychische Disposition des Autors – nach den Arbeiten von Michael Worbs, Horst Thomé und Dirk von Boetticher kaum noch etwas vollkommen Neues hinzuzufügen sein.³ Schnitzlers Haltung

¹ Arthur Schnitzlers Werke werden nach folgenden Ausgaben und unter Angabe folgender Siglen im Text zitiert: Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften. 2 Bde. Frankfurt a.M. 1961 (= E); Aphorismen und Betrachtungen. 3 Bde. Hg. von Robert O. Weiss. Frankfurt a.M. 1993 (= AuB I–III); Briefe 1875–1912. Hg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler. Frankfurt a.M. 1981 (= Br I); Briefe 1913–1931. Hg. von Peter Michael Braunwarth u.a. Frankfurt a.M. 1984 (= Br II); Tagebuch. 10 Bde. Wien 1981–2000 (= Tgb. mit Datum); Über Psychoanalyse. Hg. von Reinhard Urbach. In: Protokolle. Wiener Halbjahresschrift für Literatur, bildende Kunst und Musik 1976/2, S. 277–284 (= ÜPa).

² Konstanze Fliedl (Hg.), Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert. Wien 2003, S. 6.

³ Schnitzlers Psychologie wird ausführlich diskutiert bei Horst Thomé, Kernlosigkeit und Pose. Zur Rekonstruktion von Schnitzlers Psychologie. In: Fin de siècle. Zu Naturwissenschaft und Literatur der Jahrhundertwende im deutsch-skandinavischen Kontext. Hg. von Klaus Bohnen. München 1984, S. 62–87; Ders., Autonomes Ich und »Inneres Ausland«. Studien über Realismus, Tiefenpsychologie und Psychiatrie in deutschen Erzähltexten (1848–1914).

zu Psychologie und Medizin, seine eigenen psychologischen Konzeptionen und vor allem sein Verhältnis zur Freudschen Psychoanalyse sind in der Forschung umfassend, man darf wohl sagen: erschöpfend kommentiert worden. Weiterhin von Interesse bleibt hingegen die Frage, wie sich Schnitzlers Haltung zur Psychologie in seinen literarischen Werken niederschlägt, welcher interpretatorische Gewinn also – allgemein poetologisch sowie bei der konkreten Textdeutung – aus Schnitzlers Psychologie gezogen werden kann. Um diese Fragen angehen zu können, ist eine konzeptionelle ebenso wie terminologische Vermittlung zwischen psychologischer Theorie und schriftstellerischer Praxis notwendig, wofern einerseits Literatur nicht zum bloßen Exempel psychologischer Theoreme degradiert und andererseits gewonnene theoretische Einsichten bei der konkreten Textinterpretation nicht außer Acht gelassen werden wollen.

Im vorliegenden Beitrag soll gezeigt werden, dass sich das Konzept des »Narzissmus« für die Charakterisierung von Schnitzlers Psychologie in besonderer Weise eignet. Die Einführung dieses Konzepts ist dabei entschieden heuristischer Natur: Mein Ziel ist es nicht, einen historischen Narzissmusbegriff zu rekonstruieren und seine Bedeutung für Schnitzlers Werk anhand von positiven Textbelegen nachzuweisen; stattdessen soll eine allgemeine, dominante Tendenz in Schnitzlers Psychologie herausgearbeitet werden, die sich, so meine These, mit dem Begriff »Narzissmus« in kompakter und schlüssiger Weise anzeigen lässt. Allerdings sollen dabei – dies muss zwecks einer Abgrenzung von im engeren Sinne psychoanalytischen Interpretationen hervorgehoben werden – keine psychoanalytischen Annahmen von außen an Schnitzlers Texte herangetragen werden (zumindest keine, die sich bei einer vorurteilsfreien Evaluation von Schnitzlers Psychologie und Schnitzlers literarischem Werk nicht ohnehin aufdrängen würden). »Narzissmus« wird im Folgenden also nicht in einem streng psychoanalytischen, sondern in einem psychologisch sowie kulturdiagnostisch weiten Sinne gefasst. Der

Tübingen 1993, S. 598–722. Eine materialreiche, tendenziell positivistische Aufarbeitung des Verhältnisses von Freud und Schnitzler inklusive einer Absetzung der psychologischen Theorien der beiden Autoren voneinander findet sich bei Michael Worbs, *Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende*. Frankfurt a.M. 1983, S. 179–258. Die diagnostisch-medizinische Dimension von Schnitzlers Werk verhandelt Dirk von Boetticher, *Meine Werke sind lauter Diagnosen. Über die ärztliche Dimension im Werk Arthur Schnitzlers*. Heidelberg 1999.

Einführung eines ›weichen‹ Begriffs des Narzissmus liegt dabei die Überzeugung zu Grunde, dass diesem Konzept für die Epoche um 1900 ein kulturdiagnostisches Potenzial eignet, das über das Feld der Psychologie und Psychoanalyse weit hinausgeht und auch den künstlerischen, literarischen und kultursoziologischen Bereich umfasst. Für ein Werk wie dasjenige Schnitzlers mit seinen vielfachen Durchdringungen psychologischer, ethischer und epochendiagnostischer Reflexionen und Befunde bietet sich das sowohl griffige wie auch flexible Konzept des Narzissmus als Beschreibungskategorie in besonderer Weise an.

Der konkrete Forschungsanspruch des Beitrags ist ein doppelter: Im ersten Teil der Arbeit soll aufgezeigt werden, dass Schnitzlers »Psychopoetik« und die psychologische Ausgestaltung seiner literarischen Figuren wesentlich um das Phänomen des Narzissmus kreisen. Im Rekurs auf dieses Phänomen lässt sich, wie zu zeigen sein wird, Schnitzlers Psychologie in der Theorie – insofern sie sich aus Briefen, Aphorismen und dem Tagebuch rekonstruieren lässt – ebenso wie in der literarischen Ausmalung besonders deutlich konturieren. In einem zweiten Teil der Arbeit wird eine Interpretation von Schnitzlers wenig bekannter Erzählung »Die Frau des Richters« vorgelegt. Hier soll die Gestaltung von Schnitzlers Psychopoetik des Narzissmus am konkreten literarischen Beispiel nachvollzogen werden.

Sowohl die Begriffe »Psychopoetik« als auch »Narzissmus« bedürfen vorab der definitorischen Klärung. Dass Literatur sich überall und zu allen Zeiten auch – und häufig vorwiegend – mit psychologischen Fragestellungen auseinandergesetzt hat, ist als Einsicht einigermaßen trivial. Unter »Psychopoetik« soll im Folgenden jedoch spezieller eine Poetik verstanden werden, für die eine Exemplifikation, Kommentierung oder Korrektur der Theorien und Erkenntnisse der wissenschaftlichen Psychologie, wie sie sich etwa seit der Mitte des 19. Jahrhunderts etablierte, einen integralen Bestandteil darstellt. Unter der Voraussetzung dieser engen Definition ließe sich etwa von den Psychopoetiken Arthur Schnitzlers, Thomas Manns oder Alfred Döblins sprechen, nicht aber von denjenigen Shakespeares oder Goethes. Die Psychopoetiken vom Realismus bis etwa zu den Anfängen des Expressionismus sind Ausflüsse des das 19. Jahrhundert dominierenden realistischen oder naturalistischen Kunstparadigmas; sie sind Teil dessen, was Heinz Polit-

zer »realistische [...] Experimentalepik«⁴ nannte, und erheben mithin durchaus Anspruch auf wissenschaftliche Beschreibungskorrektheit (ohne sich deshalb notwendigerweise bedingungslos den Erkenntnissen der Naturwissenschaften unterzuordnen). Gerade im Falle des Poeta doctus Arthur Schnitzler erscheint eine Engführung von wissenschaftlicher Psychologie mit Fragen der Ästhetik und Ethik besonders vielversprechend.

Lässt sich der Begriff der »Psychopoetik« schlicht definitorisch fest-schreiben, so bedarf die Verwendung des Terminus »Narzissmus« für die Charakterisierung von Schnitzlers Psychopoetik einer ausführlichen Legitimation. Zwar ist die Anwendung des Begriffes auf die Zeit um 1900 nicht völlig anachronistisch – 1898 verwendet Havelock Ellis den Ausdruck »narcissus-like« als Erster in einem psychologischen Kontext; als Bezeichnung für eine sexuelle Perversion taucht der Terminus »Narcismus« erstmals 1899 bei Paul Näcke auf; Sigmund Freud publiziert seinen großen Aufsatz »Zur Einführung des Narzißmus« im Jahre 1914⁵ –; allgemeine Verbreitung dürfte der Begriff jedoch erst mit der sukzessiven Anerkennung und Popularisierung der Lehren Freuds ab etwa den 1920er Jahren gefunden haben. Freilich lassen sich als Teil der Antikenbegeisterung im europäischen Fin de Siècle auch literarische Bezugnahmen auf den Mythos des Narziss ausmachen:⁶ Man denke etwa an Leopold Andrians »Garten der Erkenntnis« – mit den ersten Worten »Ego Narcissus«⁷ – und vor allem an Oscar Wildes »The Picture of Dorian Gray«. Zwar wird man bei diesen Beispielen kaum in Abrede stellen können, dass die psychische Disposition Erwins oder Dorian Grays sich im Rekurs auf das Konzept des »Narzissmus« produktiv erläutern lässt; doch muss dabei im Gedächtnis behalten werden, dass es sich hier

⁴ Heinz Politzer, Diagnose und Dichtung. Zum Werk Arthur Schnitzlers. In: Ders., Das Schweigen der Sirenen. Studien zur deutschen und österreichischen Literatur. Stuttgart 1968, S. 110–141, hier S. 121.

⁵ Vgl. die editorische Anmerkung in Sigmund Freud, Zur Einführung des Narzissmus. In: Studienausgabe in zehn Bänden und Ergänzungsband. Frankfurt a.M. 1989ff., Bd. III, S. 37–68, hier S. 41, Anm. 1.

⁶ Einen materialreichen Überblick zu den wichtigsten künstlerischen Bearbeitungen des Narzissstoffes sowie eine knappe Darstellung der bedeutendsten Narzissmustheorien bieten Rebekka Orlowsky/Ursula Orlowsky, Narziß und Narzißmus im Spiegel von Literatur, bildender Kunst und Psychoanalyse. München 1992. Schnitzler selbst hat niemals den griechischen Mythos bearbeitet, weswegen diese mehr stoffgeschichtliche Betrachtungsweise des Narzissmus im gegebenen Kontext unberücksichtigt bleiben kann.

⁷ Leopold Andrian, Der Garten der Erkenntnis. Zürich 1990, S. 5.

um terminologische Rückprojektionen handelt: Der Begriff selbst taucht weder in den Werken noch in den angrenzenden Schriftzeugnissen auf.

Bei Schnitzler ist das nicht anders. Der Begriff »Narzissmus« begegnet weder in den literarischen Arbeiten, noch spielt er in den Essays oder den Selbstzeugnissen eine Rolle. Auch eine Lektüre von Freuds Narzissmusaufsatz ist nicht belegt.⁸ Allerdings finden sich in Schnitzlers diaristischen und theoretischen Schriften mit auffälliger Häufigkeit Begriffe bzw. Konzepte, die im Narzissmus gleichsam eine gemeinsame Schnittmenge haben, so etwa »Snobismus«, »Eitelkeit« und »Egoismus«; und auch mit Blick auf Schnitzlers Werke lässt sich feststellen, dass Figuren, die um die Steigerung ihres Selbstgefühls bemüht sind und vor sich selbst und anderen geschönte Ich-Varianten zu etablieren suchen, einen wesentlichen Teil von Schnitzlers literarischem Personal ausmachen.

Im Folgenden soll unter »Narzissmus« eine Denk- oder Verhaltensweise verstanden werden, die sich durch die doppelte Bewegung von Selbstsucht und Selbstsuche auszeichnet: Mit Selbstsucht ist eine übersteigerte Bezugnahme auf das eigene Selbst gemeint, eine Bezugnahme allerdings, die niemals in ein Stadium der Stabilität einzumünden vermag. Ein stabiler und befriedigender Bezug auf das Selbst ist deshalb nicht möglich, weil das Objekt der Bewunderung – das Selbst – gar nicht problemlos gegeben ist. Gerade darum aber erscheint die Selbstsuche, also der Versuch einer Stabilisierung des Selbst, als umso dringlicher geboten. Der Narzissmus wird mithin verstanden als eine Kompensationsreaktion auf eine Krise des Subjekts, eine Krise, die – ideengeschichtlich betrachtet – aufs engste mit der übergreifenden epochalen Krisenerfahrung des *Fin de Siècle* zusammenhängt und die mit den Namen Friedrich Nietzsche, Ernst Mach, Hermann Bahr und nicht zuletzt Sigmund Freud untrennbar verbunden ist. Die Kehrseite dieses übersteigerten, narzisstischen Selbstbezugs ist die Unfähigkeit, sich auf andere Menschen oder Entitäten einzulassen und affektiv zu beziehen, sofern sich diese nicht für die Versuche, das eigene Selbstgefühl zu steigern, nutzbar machen lassen. Auf die Formel gebracht: In der Welt des Narzissten gibt es allein *ihn selbst* – eben weil es *sein Selbst* darin nicht gibt.⁹

⁸ Eine Liste der Werke Freuds, die Schnitzler nachweislich zur Kenntnis genommen hat, findet sich bei Worbs, *Nervenkunst* (wie Anm. 3), S. 223.

⁹ Die in diesem Aufsatz verwendete Definition des »Narzissmus« lehnt sich dabei an den heute dominierenden Gebrauch des Begriffs an: Otto F. Kernberg schreibt in diesem Kontext

Auf der Basis dieser begrifflich-theoretischen Voraussetzung lässt sich die besondere Bedeutung von krisenhafter Subjektivität und Narzissmus für die Psychologie Arthur Schnitzlers nachweisen, und zwar sowohl in seinen theoretischen Schriften als auch in der literarischen Ausgestaltung. Schnitzlers Psychopoetik ist nicht mit beliebigen psychologischen Phänomenen befasst: Sie ist ganz wesentlich eine Poetik des Narzissmus. Dies nachzuweisen ist das Ziel des vorliegenden Beitrags.

2. Schnitzlers Psychopoetik

Im Folgenden soll keine umfassende Rekonstruktion von Schnitzlers Psychologie geleistet werden (die in den Arbeiten Horst Thomés auch bereits vorliegt); stattdessen wird die »narzisstische« Hauptlinie in Schnitzlers Überlegungen zu Psychologie und Literatur herausgearbeitet. Eine knappe Rekapitulation einiger zentraler Aspekte von Schnitzlers Psychologie, wie etwa seine Kritik an der psychoanalytischen Theorie des Unbewussten und seine eigene, idiosynkratische Konzeption des Mittelbewusstseins, wird sich dabei als unumgänglich erweisen; allerdings soll bei diesen Rekapitulationen das Augenmerk speziell auf jene psychologischen und ethischen Überlegungen Schnitzlers gerichtet werden, die entweder eine Einführung des Konzepts des Narzissmus für die Schnitzler-Forschung als besonders plausibel erscheinen lassen oder aber die sich für die Konturierung von Schnitzlers Psychopoetik als hilfreich erweisen.

2.1 Die Megalomanie der Psychoanalyse

Auf produktive Weise wurden in den letzten drei Jahrzehnten Schnitzlers psychologische Theorien in den ideen- und wissenschaftsgeschichtlichen Kontext seiner Zeit eingerückt. Die einschlägigen Forschungsbeiträge geben allererst die Basis ab, um die genuin eigene Poetik Schnitzlers zu

von »dem praktischen zeitgenössischen doppelten Gebrauch des Begriffs ›Narzissmus‹, der sich sowohl auf die libidinöse Besetzung des Selbst [...] als auch auf den klinischen Vorgang der (normalen oder abnormalen) Regulierung der Selbstachtung bezieht.« Eine zeitgenössische Interpretation von »Zur Einführung des Narzissmus«. In: Narzissmus. Grundlagen, Störungsbilder, Therapie. Hg. von dems. und Hans-Peter Hartmann. Stuttgart u.a. 2006, S. 115–131, hier S. 125.

erschließen und für die Textinterpretation fruchtbar zu machen. Es ist vor allem den Arbeiten Horst Thomés zu verdanken, dass Schnitzlers psychologische Konzepte seit dem letzten Viertel des vergangenen Jahrhunderts in der Forschung zusehends Ernst genommen und besonders bei dem allzu häufig strapazierten Vergleich von Schnitzlers psychologischen Modellen mit denjenigen Sigmund Freuds mittlerweile verstärkt die Differenzen anstatt nur die (vermeintlichen) Gemeinsamkeiten herausgestellt werden.¹⁰

Andererseits wird kein Versuch, Schnitzlers Psychologie zu charakterisieren, vollends von Bezügen auf die Psychoanalyse absehen können, nicht etwa deshalb, weil von den Lehren Freuds wichtige Impulse für Schnitzlers eigenes Psychologieverständnis ausgegangen wären (dies dürfte nur in geringem Maße der Fall gewesen sein), sondern weil Schnitzler selbst sich mehrfach ausführlich in schriftlicher Form von der Freudschen Psychoanalyse distanzierte. Das ist deshalb von besonderer Bedeutung, weil Schnitzler ein eigenes, stringentes psychologisches System niemals ausgearbeitet und sich auch zu keinem der zeitgenössischen psychologischen Modelle rückhaltlos bekannt hat. Jede Rekonstruktion von Schnitzlers Psychologie – die vorliegende eingeschlossen – wird sich entsprechend in Teilen auf kritische Äußerungen des Autors zu anderen psychologischen Theorien beziehen müssen, wobei der Psychoanalyse eine herausgehobene Stellung zukommt.

Schnitzler hat zahlreiche zentrale Theorieannahmen der Freudschen Psychoanalyse nicht nachvollzogen, so etwa die zweite Topik mit ihrer Trennung von Es, Ich und Überich, die Freudsche Theorie von der Ätiologie der Neurosen und die Bedeutung der frühkindlichen Sexualität – um nur einige zu nennen.¹¹ Bedeutender jedoch als konkrete – und argumentativ häufig kaum ausgeführte – Einwände gegenüber Teilen der psychoanalytischen Lehre sind an Schnitzlers Kritik generelle, vorwiegend ethisch gefärbte Vorbehalte gegenüber dem vermeintlich überzoge-

¹⁰ Thomé, Kernlosigkeit und Pose (wie Anm. 3); Ders., Autonomes Ich und »Inneres Ausland« (wie Anm. 3), S. 598–722; Ders., Die Beobachtbarkeit des Psychischen bei Arthur Schnitzler und Sigmund Freud. In: Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert (wie Anm. 2), S. 51–66.

¹¹ Zu Schnitzlers Einwänden gegen die Psychoanalyse s. ÜPa sowie aus der Forschung besonders Walter Müller-Seidel, Moderne Literatur und Medizin. Zum literarischen Werk Arthur Schnitzlers. In: Akten des Internationalen Symposiums »Arthur Schnitzlers und seine Zeit«. Hg. von Giuseppe Farese. Bern u.a. 1985, S. 60–92; Thomé, Kernlosigkeit und Pose (wie Anm. 3).

nen Erklärungsanspruch des Freud'schen Ansatzes, dessen theoretischer Monomanie sowie der Eitelkeit der Analytiker ebenso wie derjenigen der Analysanden. Schnitzler, der zeitlebens jeder Art von Systembildung und Generalisierung kritisch gegenüberstand, sah in der Psychoanalyse die Manifestation eines holistischen Materialismus metaphysischer Prägung, ein Zwangssystem lückenloser Determinierungen, das in ganz heterogene psychische Phänomene die immergleichen Mechanismen und Komplexe – etwa den Ödipus- oder den Kastrationskomplex – interpoliert.¹² Für Schnitzler offenbart sich hierin vor allem die Eitelkeit der Analytiker, die gerne ihre eigene Theorie bestätigt sehen wollen, damit aber stets Gefahr laufen, die realen Sachverhalte zu verfehlen. Gerade die zentrale Bedeutung, die die Analytiker dem Unbewussten zuschreiben, erscheint Schnitzler als (ethisch) potenziell problematisch: »Die psychoanalytische Methode biegt ins Unbewußte oft ohne Nötigung, lange ehe sie es dürfte, ein. Manchmal aus Bequemlichkeit, manchmal aus Borniertheit, manchmal aus Monomanie« (ÜPa 282).

Entlang der gleichen Argumentationslinien bewegt sich Schnitzlers Kritik an der konkreten Praxis psychoanalytischer Therapie: »Psychoanalyse ist verführerisch für den Arzt und für den Patienten« (ÜPa 281). Die Verführungsmacht besteht dabei in dem hohen Potenzial narzisstischer Befriedigung, das sich durch die Wiederaufdeckung des Verdrängten ergibt; eine Befriedigung, die auch dann – und zwar besonders wohlfeil – zu haben ist, wenn die sich einstellende Erinnerung gar nicht eigentlich verdrängt gewesen war:

Eine ganz schätzbare bewußte Erinnerung macht sich interessant, verklärt sich gewissermaßen, indem sie sich als gestern noch unbewußt ausgibt. Sie ist

¹² Vgl. ÜPa 283. Die Stichhaltigkeit von Schnitzlers Kritik an der Psychoanalyse kann an dieser Stelle nicht diskutiert werden. Es sei lediglich darauf hingewiesen, dass sich Freud über die Gefahren reduktiver Deutungsverfahren in der Analyse, welche der Eitelkeit des Analytikers sowie der des Analysanden schmeicheln, durchaus im Klaren war. So bemerkt er etwa bezüglich des Rekurses auf fixe Traumsymbole in der Analyse: »Kennt man die gebräuchlichen Traumsymbole und die Eindrücke, nach welchen der Traum vorgefallen ist, so ist man oft in der Lage, einen Traum ohne weiteres zu deuten, ihn gleichsam vom Blatt weg zu übersetzen. Ein solches Kunststück schmeichelt dem Traumdeuter und imponiert dem Träumer; es sticht wohlthuend von der mühseligen Arbeit beim Ausfragen des Träumers ab. Lassen Sie sich aber hierdurch nicht verführen. Es ist nicht unsere Aufgabe, Kunststücke zu machen. Die auf Symbolkenntnis beruhende Deutung ist keine Technik, welche die assoziative ersetzen oder sich mit ihr messen kann. Sie ist eine Ergänzung zu ihr und liefert nur in sie eingeführt brauchbare Resultate«. Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. In: Studienausgabe [wie Anm. 5], Bd. 1, S. 33–445, hier S. 161.

gewissermaßen eine vornehme Fremde, die aus der Ferne kommt. Der Kranke ist stolz, vergessen zu haben und dann ist er wieder stolz darauf, sich zu erinnern.

Die psychoanalytische Untersuchung schmeichelt der Eitelkeit in einer gefährlichen Weise. Allerlei Unbeträchtlichkeit wird mit einem falschen Schein von Wichtigkeit umgeben. Ein vollkommen unbedeutender Mensch erscheint sich interessant, der Wert, den man sogar seinen Träumen beimißt, entzückt ihn (ÜPa 282).

Die psychoanalytische Therapie ist somit nach Ansicht Schnitzlers immer gefährdet, in ein bloßes Komödienspiel abzugleiten, das der Eitelkeit sowohl des Therapeuten als auch der des Analysanden schmeichelt.¹³ Der vermeintlich vorschnelle Rekurs auf das Unbewusste, mit seinem als obskurantistisch empfundenen Allerklärungspotenzial, ist dann vor allem ein Akt der Eitelkeit und Bequemlichkeit, der lediglich die Vorannahmen der Psychoanalyse bestätigt, eine Einsicht in die tatsächlichen Gesetzmäßigkeiten der Psyche aber verstellt. Schnitzler plädiert demgegenüber dafür, solange wie möglich innerhalb des Bereichs bewusster oder leicht bewusst zu machender psychischer Inhalte zu operieren: »[E]ndlich dürfte niemandem das Recht eingeräumt sein, sich in den Regionen des Unbewußten zu bewegen, der nicht die der Bewußtheit nach allen Richtungen gewissenhaft bis an die Grenzen der Helligkeit abschrift« (AuBI 75).

2.2 Unbewusstes versus Mittelbewusstsein

In einem Brief vom 31. Dezember 1913 an Theodor Reik äußert sich Schnitzler kritisch über dessen psychoanalytisch argumentierende Interpretation seiner Werke:

wo Sie innerhalb des Bewußten bleiben, gehe ich oft mit Ihnen. Über mein Unbewußtes, mein halb Bewußtes wollen wir lieber sagen –, weiß ich aber noch immer mehr als Sie, und nach dem Dunkel der Seele gehen mehr Wege, ich fühle es immer stärker, als die Psychoanalytiker sich träumen (und traumdeuten) lassen. Und gar oft führt ein Pfad noch mitten durch die erhellte Innenwelt, wo sie – und Sie – allzufrüh ins Schattenreich abbiegen zu müssen glauben (Br II 35f.).

¹³ Vgl. Thomé, Kernlosigkeit und Pose (wie Anm. 3), S. 75.

Es findet sich hier erneut der erwähnte Einwand gegen den leichtfertigen Bezug der Analytiker auf den Bereich des Unbewussten. Darüber hinaus gilt es aber vor allem hervorzuheben, dass Schnitzler die bekannten Begriffe des Bewussten und Unbewussten hier um den nichtanalytischen Terminus des »halb Bewußten« ergänzt. Schnitzler geht von einem bedeutenden Bereich der Psyche aus, dessen Inhalte augenblicklich zwar nicht (voll) bewusst sind, potenziell aber leicht bewusst gemacht werden könnten. Der Begriff, den Schnitzler für diesen Bereich – synonym zum Begriff des »halb Bewussten« – am häufigsten verwendet, ist der des »Mittelbewußtseins«. Die psychoanalytischen Systematisierungsversuche kritisierend, schreibt er:

Die Trennung in Ich, Überich und Es ist geistreich, aber künstlich. [...]

Eine Einteilung in Bewußtsein, Mittelbewußtsein und Unterbewußtsein käme den wissenschaftlichen Tatsachen näher.

Das Mittelbewußtsein wird überhaupt im Ganzen zu wenig beachtet.

Es ist das ungeheuerste Gebiet des Seelen- und Geisteslebens; von da aus steigen die Elemente ununterbrochen ins Bewußte auf oder sinken ins Unbewußte hinab.

Das Mittelbewußtsein steht ununterbrochen zur Verfügung. Auf seine Reaktionsfähigkeit kommt es vor allem an. Darauf auch, ob der Verkehr zwischen dem Mittelbewußtsein oder dem Bewußtsein einerseits, dem Mittelbewußtsein und dem Unterbewußtsein andererseits, sich ohne Störung, ob es sich rasch oder langsam vollzieht usw. [...]

Manches, vielleicht das Meiste, was sie [die Psychoanalyse] in das Unterbewußtsein verlegt, ist im Mittelbewußtsein zu suchen (ÜPa 283).

Von beträchtlicher systematischer Bedeutung ist, dass Schnitzlers Mittelbewusstsein eine Funktion einnimmt, die binnen eines psychoanalytischen Theorierahmens nicht denkbar ist. Eine Gleichsetzung des »Vorbewußten« aus der ersten Topik mit dem »halb Bewußten« wäre für Freud sinnlos, da von der Warte des Bewusstseins aus Vorbewusstes und Unbewusstes gleichermaßen unzugänglich sind.¹⁴ Für Schnitzler hingegen steht das Mittelbewusstsein »ununterbrochen zur Verfügung«, woraus sich auch die Synonymie mit dem »halb Bewußten« erklärt: Die

¹⁴ Thomé bemerkt hierzu: »Freuds topisches Modell bringt es mit sich, dass ein Element immer nur bewusst oder unbewusst sein kann, je nachdem wo es lokalisiert ist. Bei Schnitzler gibt es Grade der Bewusstheit: Ein Element kann im Zentrum stehen oder an den Rand geraten sein, schärfer oder unschärfer (>dämmernd<) konturiert sein.« Die Beobachtbarkeit des Psychischen bei Arthur Schnitzler und Sigmund Freud (wie Anm. 10), S. 59f.

Inhalte des Mittelbewusstseins sind dem Bewusstsein offenbar hinreichend zugänglich, um jederzeit vollständig bewusst gemacht werden zu können. Durch willentliche Anstrengung ist es möglich, die Inhalte des Mittelbewusstseins ins Bewusstsein zu überführen. Damit erhält die psychische Dynamik bei Schnitzler einen voluntaristischen Einschlag, der mit dem lückenlosen Determinismus des Freudschen Modells unvereinbar ist. Während bei Freud die Verdrängung eine unbewusste Abwehrreaktion des Ich bedeutet, ist für Schnitzler, der annimmt, es werde »viel öfter ins Mittelbewußte verdrängt als ins Unbewußte« (ÜPa 284), die Verdrängung ein tendenziell bewusstenfähiger Vorgang.¹⁵ Damit kommt das, was Schnitzler »Verdrängung« nennt, eher einem willentlichen Wegschauen oder dem Ausklammern einer unangenehmen Wahrheit gleich und ist entsprechend gerade kein vollauf determinierter psychischer Prozess. Die Aufhebung der »Verdrängung« würde dann für gewöhnlich auch keine aufwändige analytische Kur erfordern, sondern könnte – bei ausreichend gutem Willen – vom Patienten selbst geleistet werden (wobei offengelassen wird, welches die psychische Instanz dieser ›Selbstheilung‹ genau sein soll und auf welchem Wege eine solche Heilung vonstattengehen könnte): »Es gibt viele Fälle, mehr als die Analytiker zugestehen möchten, in denen der Patient weiter in sein eigenes Unbewußtes vorzudringen vermag als der Analytiker – und auf richtigeren Wegen« (ÜPa 282).

Indem Schnitzler annimmt, dass der Patient auch ohne fremde Hilfe, d.h. allein durch Introspektion, zu Erkenntnissen über sein eigenes Unbewusstes gelangen könne, hypostasiert er eine Selbsttransparenz des Bewusstseins, die mit dem psychoanalytischen Modell der Psyche ebenso unvereinbar ist wie mit den Grundannahmen einer empirisch-experimentellen Psychologie in der Nachfolge Wilhelm Wundts: Letztere stand der spontanen Selbstbeobachtung nicht weniger misstrauisch gegenüber als die Tiefenpsychologie, fasste sie komplexere psychologische Vorgänge wie das Erinnern und Fantasieren doch als zusammengesetzte Funktionen auf, deren Einzelkomponenten eben nur experimentell zuverlässig erschlossen werden können.¹⁶

¹⁵ Vgl. ders., Kernlosigkeit und Pose (wie Anm. 3), S. 79.

¹⁶ Vgl. ders., Autonomes Ich und »Inneres Ausland« (wie Anm. 3), S. 403ff. Zu Schnitzlers Ansichten zur Selbstbeobachtung s. AuB II 157.

Für Schnitzler, der die Freudsche These von einem dynamischen und die Handlungen des Subjekts in weiten Teilen determinierenden Unbewussten nur eingeschränkt akzeptiert, sind die bewussten oder leicht bewusstseinsfähigen psychischen Inhalte von zentraler Bedeutung für die Untersuchung von Handlungen und Handlungsmotivationen. Mit der Annahme verschiedener Bewusstseinsgrade bewegte sich Schnitzler dabei durchaus im Konsens seiner Zeit: Die Mehrzahl der Psychologen des ausgehenden 19. Jahrhunderts hatte dafür votiert, das Bewusstsein wesentlich als graduelles Phänomen aufzufassen. Theoretiker wie Wilhelm Wundt, Théodule Ribot oder Pierre Janet vertraten die Auffassung, dass es zwar Abstufungen der Bewusstheit, nicht aber ein vom Bewusstsein kategorial abgetrenntes Unbewusstes gebe (wobei der jeweils verwendete Vergleich des Bewusstseins mit dem Gesichtssinn aufschlussreich ist: Letzterer kann stark oder schwach ausgeprägt sein, hat aber keinen Negativwert).¹⁷

Schnitzler nimmt mit seiner Psychologie somit eine konzeptionelle Mittelposition zwischen der Psychologie des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts und der neu aufkommenden Psychoanalyse ein. Gegenüber der Psychoanalyse, mit ihren getrennten psychischen Registern, hält Schnitzler an der voranalytischen Vorstellung eines zumindest weitgehend einheitlichen und dem willentlichen Zugriff verfügbaren Bewusstseinsbereichs fest. In die Nähe der Psychoanalyse rückt Schnitzler hingegen mit seiner Vorstellung einer affektiv-qualitativen Unterschiedenheit von Bewusstseinsinhalten, wobei diese Unterschiedenheiten wesentlich durch moralische Bewertungen verursacht sind.¹⁸ Die unangenehmeren oder blamableren dieser Bewusstseinsinhalte werden ins Mittelbewusstsein ›verdrängt‹ bzw. im Mittelbewusstsein zwischengelagert, können vom Subjekt von dort aber durch freie Willensanstrengung auch wieder ins Bewusstsein zurückgeholt werden. Den genauen psychologischen Status dieser rückholenden Instanz vermag Schnitzler dann allerdings nicht mehr anzugeben. Das hypostasierte Handlungssubjekt seiner Psy-

¹⁷ Vgl. Sandra Janßen, *Phantasmen. Imagination in Psychologie und Literatur 1840–1930*. Flaubert – Čechov – Musil. Göttingen 2013, S. 139f.

¹⁸ Während bei Freud sexuelle oder aggressive Strebungen im Zentrum des psychodynamischen Geschehens stehen, sind es für Schnitzler die Versuche der Selbst- und Fremdtäuschung zum Zweck einer Erhöhung der Selbstachtung. Auch in dieser Hinsicht ist Schnitzlers Psychopoetik – verglichen mit der libidofokussierten Psychologie Freuds – eine Psychopoetik des Narzissmus.

chologie ist weniger ein psychologisches Konstrukt als eine ethische Setzung. An derartigen theoretischen Leerstellen oder Inkonssequenzen, die dem Zweck einer Salvierung des autonomen Subjekts und des freien Willens dienen, offenbart sich nicht zuletzt die perennierende Wirkung einer liberalen Weltanschauung, die mit den deterministischen psychologischen Theorien der Zeit zwar kaum vereinbar ist, an der Schnitzler als moralischer Grundhaltung aber zeitlebens festhielt.¹⁹

Aus diesen psychodynamischen Überlegungen ergeben sich weitreichende ethische Implikationen, die auch für Schnitzlers literarisches Werk von Bedeutung sind: Die Verschiebung von Bewusstseinsinhalten vom Bewusstsein ins Mittelbewusstsein kommt, wo sie aus Eitelkeit oder Feigheit geschieht, einem ethischen Versagen gleich.²⁰ Sie ist dann eine Form der für Schnitzlers Werk so bedeutenden »Flucht aus Verantwortung« (AuB I 48) und verweist, anders als die Freudsche Verdrängung, nicht auf die notwendige Vermittlungsleistung des Ich, sondern auf die moralische Minderwertigkeit des Subjekts.²¹ So lautet ein Aphorismus Schnitzlers: »Das Wichtigste im Verkehr mit Menschen: Ihnen ihre Ausreden wegräumen« (AuB II 146). Schnitzlers »Verdrängungs«theorie – auch wenn von Verdrängung im streng psychoanalytischen Sinne nicht eigentlich die Rede sein kann – lässt sich mit der psychoanalytischen Idee des »Krankheitsgewinns« insofern in Übereinstimmung bringen, als auch Schnitzler davon ausgeht, dass den Individuen Vorteile aus der Ausklammerung gewisser Bewusstseinsinhalte erwachsen (hierin gehen sowohl Freud als auch Schnitzler über die französische Neurologie eines

¹⁹ Wie eng Schnitzler ethische und ästhetische Fragen miteinander verschränkt sah, wird an folgendem Zitat deutlich: »Ohne die Annahme eines freien Willens wären wir genötigt, alle unsere ethischen Begriffe von Schuld und Sühne, Güte und Bosheit, Bedeutung und Nichtigkeit aufzugeben und für sie Bezeichnungen zu finden, die ohne den Ton ästhetischer oder moralischer Wertungsversuche nur das Kausalitätsverhältnis zum Ausdruck brächten. [...] So war es nicht so sehr ein moralisches und religiöses Postulat der Menschheit, als Gegenspieler der Kausalität den freien Willen eintreten zu lassen, [...] als vielmehr ein ästhetisches Postulat, durch dessen Erfüllung der Menschheit die Flucht aus der tödlichen Langeweile einer verantwortungslosen Welt gelang, wie eine streng deterministische Auffassung sie natürlich annehmen mußte.« (AuB I 34) Vgl. auch Aphorismus 6 (ebd. 36).

²⁰ Vgl. Thomé, Kernlosigkeit und Pose (wie Anm. 3), S. 79.

²¹ Anders als Ernst Mach oder Hermann Bahr geht Schnitzler nicht von der Ich-Dissoziation als Normalzustand der Psyche aus, sondern versteht diese eher als eine Art pathologisches Syndrom. Thomé weist darauf hin, dass Schnitzler die »Machsche[...] Psychologie zu einer Psychopathologie« umgewandelt habe, wodurch die Ich-Dissoziation zu einer Erfahrung minder Charakters erklärt wird. Konzeptionell bewegt sich Schnitzler damit in Richtung der evaluativen Charakterklassifikationen in Otto Weiningers »Geschlecht und Charakter«. Vgl. Thomé, Kernlosigkeit und Pose (wie Anm. 3), S. 64.

Jean-Martin Charcot oder Pierre Janet hinaus, denen die neurotischen Ausfälle noch als bloße Defekte gegolten hatten).²² Diese Vorteile sind bei Schnitzler aber vor allem gesellschaftlich-opportunistischer oder renommistischer bzw. narzisstischer Natur und tragen gerade nicht zu einer stabilen Subjektkonstitution bei, sondern verstellen vielmehr die Einsicht in die tatsächliche psychische Beschaffenheit des Individuums. Während der Psychoanalyse Verdrängungsvorgänge zwingend notwendige und insofern moralisch indifferente Prozesse im Rahmen jedweder erfolgreichen Sozialisation sind, werden sie bei Schnitzler zu Formen unethischen ›Handelns‹: Freuds Verdrängung ins Unbewusste hat den Status eines lebensnotwendigen Kompromisses, Schnitzlers Verdrängung ins Mittelbewusstsein hingegen weit eher den einer Lüge.²³

2.3 Die Aufgabe der Literatur

Die Abtrennung und Verlagerung von psychischen Inhalten ins Mittelbewusstsein ist Schnitzlers Verständnis zufolge Bedingung für die Konstitution geschöner Ich-Varianten: Die Individuen weichen der schmerzlichen Selbsterkenntnis aus und versuchen stattdessen, eine ihnen angenehme Lebenslüge zu etablieren. Der schlussendliche Zusammenbruch dieser Lebenslüge ist der zentrale Konfliktgenerator in Schnitzlers Texten.²⁴ Beispiele lassen sich zuhauf finden, etwa Anatols forcierter Glaube an das eigene Verführungstalent, Leutnant Gustls fragwürdige Selbstrechtfertigungsversuche, Casanovas überspielte Angst vor dem Alter in »Casanovas Heimfahrt«, Adalbert Wogeleins feig-verlogene Selbstinszenierungen in »Die Frau des Richters«, Fräulein Elses Abwehr der eigenen erotischen Begierden oder auch Eduard Saxbergers spät erwachte Ruhmsucht in der vor Kurzem aus dem Nachlass herausgegebenen Novelle »Später Ruhm«. Textstrategisch werden den Selbstin-

²² Vgl. Thomé, *Autonomes Ich und »Inneres Ausland«* (wie Anm. 3), S. 631. Charcots Vorlesungen hatte Schnitzler in der Übersetzung Sigmund Freuds gelesen und für die »Internationale Klinische Rundschau« rezensiert, wobei er die Leistung des Übersetzers lobend hervorhob. Vgl. Michael Rohrwasser, *Der Gemeinplatz der Psychoanalyse und Wiener Moderne. Eine Kritik des Einfluss-Modells*. In: Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert (wie Anm. 2), S. 67–90, hier S. 83.

²³ »Man spricht oft von unbewußter Verlogenheit gewisser Menschen. Doch Verlogenheit, die nicht bewußt ist, ist überhaupt keine. Es ist eine zwangshafte, im innersten Wesen begründete Komödienspielerlei im Großen und im Kleinen« (AuB II 162).

²⁴ Thomé bemerkt hierzu: »Eben jene Widerständigkeit der Realität gegen alle bequemen Illusionen ist Schnitzlers großes Thema«. Kernlosigkeit und Pose (wie Anm. 3), S. 75.

interpretationen von Schnitzlers Protagonisten, welche in den Erzähltexten in ausladenden Passagen erlebter Rede oder inneren Monologs dargelegt werden, stets mehr oder minder subtile Hinweise entgegengesetzt, die erkennen lassen, dass die Figuren sich – man darf sagen: mittelbewusst – über ihre eigenen Schwächen und fragwürdigen Motive zwar teilweise im Klaren sind, es aber vorziehen, dieses Wissen vor sich selbst und anderen zu unterdrücken bzw. zu kaschieren. Dort, wo Schnitzlers Erzählungen und Dramen einen negativen Ausgang nehmen, ist dies fast immer dem Zusammenbruch des beschriebenen ›Krankheitsgewinns‹ und einer Zwangskorrektur eitler Selbstbespiegelungen aufgrund des Einbruchs der kruden Realität ins Leben der Figuren geschuldet. In der psychoanalytischen Therapie mag, folgt man Schnitzler, ein mittelbewusster Inhalt als vormalis unbewusst präsentiert werden; lebensweltlich relevanter jedoch ist, dass in der zwischenmenschlichen Interaktion umgekehrt mittelbewusste Inhalte häufig als unbewusst – oder vorzugsweise als inexistent – ausgegeben werden. In der Demaskierung und Kommentierung dieser moralischen Erleichterungsstrategien und willentlichen Täuschungen (in diesem Punkt verweisen literarische Schilderungen durchaus auch auf außerliterarische Verhältnisse) sieht Schnitzler eine der Hauptaufgaben der Literatur.

Allerdings redet Schnitzler weder einer präskriptiven Ethik noch einem naiven Anspruch lückenloser Aufklärung das Wort. Die Stoßrichtung seiner (psychologischen) Kritik lässt sich einzig auf Basis seines grundsätzlich skeptizistischen Weltbildes adäquat erfassen: Schnitzlers Überlegungen zur Ethik, Psychologie und Literatur laufen auf einen umfassenden Multiperspektivismus und Relativismus hinaus. Explizit formuliert er im Tagebuch: »Relativist mag ich sein, bin ich; der viele, allzu viele Werthe kennt – und sie (vielleicht allzu beflissen, allzu dialektisch) gegen einander abwägt. [...] Ja ich bin allerdings ein Dichter für Schwindelfreie« (Tgb. 23.12.1917). Perspektivismus, Relativismus und Skeptizismus, die ihr formales Äquivalent in der aphoristischen Form finden,²⁵ rücken Schnitzlers psychologische Theorien in auffällige Nähe

²⁵ In seiner Autobiografie schreibt Schnitzler: »Als 18jähriger plante ich für mein 50. Jahr eine Naturphilosophie, davon kam ich bald ab, wie mir alles Theoretisieren über das Aphoristische hinaus immer unwichtiger wurde. Mir kam es auf das Gestalten an, ich wollte diesem Ziel näher gekommen sein als es mir gelang.« Jugend in Wien. Eine Autobiographie. Frankfurt a.M. 1968, S. 317. Thomé wertet Schnitzlers psychologische Aphoristik als Versuch, in

zu denjenigen Friedrich Nietzsches, wie überhaupt viele von Schnitzlers theoretischen Äußerungen inhaltlich wie formal einigermaßen nietzsche-anisch anmuten. (Schnitzler war mit Nietzsches Schriften vertraut und erkannte bezüglich des antisystematischen Denkens auch die Nähe der eigenen Positionen zu denjenigen Nietzsches an; einen eigentlichen Einfluss von Nietzsches Gedanken auf das eigene Schaffen wollte er jedoch nicht gelten lassen).²⁶ Während Nietzsche sich jedoch genügend weit von der Vorstellung einer absoluten Wahrheit entfernt hat, um selbst noch den lebensfördernden Schein rechtfertigen zu können, hält Schnitzler, wie Horst Thomé schreibt, an der »auch ethisch begründeten Vorstellung von der Wahrheitsmächtigkeit der Vernunft als liberalem Erbe fest«.²⁷ Schnitzlers Relativismus ist kein Nihilismus, sondern verweist lediglich auf die Notwendigkeit, multikausal zu argumentieren und sich für alle etwaigen neuen Eindrücke offenzuhalten, um sich somit den Sachverhalten in ihrer Tatsächlichkeit zumindest annähern zu können. Anders als Nietzsches Perspektivismus hat derjenige Schnitzlers immer noch ein Zentrum in der objektiven Wahrheit. Ein Aphorismus Schnitzlers lautet: »Die reinigende Kraft der Wahrheit ist so groß, daß schon das Streben nach ihr ringsum eine bessere Luft verbreitet; die zerstörende Macht der Lüge so furchtbar, daß schon die Neigung zu ihr die Atmosphäre verdunkelt« (AuB I 55).

Dieses Votum für die Wahrheit impliziert freilich keineswegs, dass eine gütliche Vermittlung unterschiedlicher Standpunkte immer möglich wäre (tatsächlich sind die meisten literarischen Texte Schnitzlers in ihrer Problemschilderung einigermaßen unversöhnlich); zumindest

der schwebenden Stellung zwischen Liberalismus und Determinismus eine eindeutige Festlegung zu vermeiden. Vgl. Thomé, Kernlosigkeit und Pose (wie Anm. 3), S. 64.

²⁶ In einem Brief aus dem Jahre 1895 schreibt Schnitzler: »Ich kann mir selbst große Künstler denken, die Nietzsche nicht kennen, auch solche, die ihn kennen u. nicht lieben. Misverstehen Sie mich nicht: ich kenne ihn und liebe ihn. Daß er kein Philosoph, im Sinne der systemat. Philosophie ist, bringt ihn mir nur noch näher. Doch finde ich nichts in ihm, das meine Anschauungen über Kunst irgendwie beeinflusst hat. Ich sehe heute alles Schöne und Große wie ich es vorher gesehn habe. Mir ist, was Nietzsche geschaffen, ein Kunstwerk für sich. [...] – ich habe einen Genuß mehr seit Nietzsche – aber ich habe keinen Genuß anders als ich ihn gehabt habe. [...] ich erkenne die Pflicht eines Dichters nicht an, sich von irgend einem großen Geiste beeinflussen lassen zu müssen« (Br I 262). Einen Überblick zur Nietzsche-Rezeption in der Wiener Moderne habe ich an anderer Stelle gegeben: Michael Navratil, »den Schauer des Mythos neu schaffen«. Die kreative Rezeption von Nietzsches »Geburt der Tragödie« in der Wiener Moderne. In: Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft 42, 2011, Nr. 2, S. 293–317, bes. S. 296–299.

²⁷ Vgl. Thomé, Kernlosigkeit und Pose (wie Anm. 3), S. 71.

die persönliche oder gesellschaftliche Lüge kann aber, wie Schnitzlers theoretische sowie literarische Arbeiten suggerieren, aufgedeckt werden. So stehen etwa Leutnant Gustl oder der Richter Adalbert Wogelein am Ende der jeweiligen Novellen in den Augen der Leserschaft einigermaßen diskreditiert da. Häufig auch lässt sich vom – nicht selten desaströsen – Ausgang der Texte her der gesamte Handlungsverlauf noch einmal von Beginn an durchgehen, perspektiviert hin auf die abschließend gewonnene Erkenntnis. Und gelegentlich heben sogar die Figuren selbst am Ende einer Erzählung oder Novelle zum Geständnis an, so etwa am Schluss von »Die Toten schweigen«, wenn der Mann zu seiner Frau sagt: »[...] ich glaube, du hast mir noch etwas zu erzählen ...« (E 2, 312) oder am Ende der »Traumnovelle«, wenn Fridolin Albertine ankündigt: »Ich will dir alles erzählen« (E 2, 503). Das bequeme Aufrechterhalten von Illusionen ist nur eine Lösung auf Zeit; letztlich werden Schnitzlers Figuren entweder von der Realität eingeholt oder aber der Kunstbau ihres Lebens zeigt zumindest von der Warte des Lesers aus deutliche Risse.

Für Schnitzler besteht die, wenn man so will, ethische Aufgabe der Literatur darin, einseitige Wahrheitsvorstellungen durch die Schilderung konkreter Schicksale, in ihren multikausalen Bedingtheiten und Abhängigkeiten, aufzuweichen und zu relativieren. In einem Brief aus dem Jahr 1913 schreibt Schnitzler in geradezu programmatischer Manier über seine Tätigkeit als Schriftsteller: »Denn ich empfinde es als meinen Beruf, Menschen zu gestalten und habe nichts zu beweisen als die Vielfältigkeit der Welt« (Br II 2). Dieses antinormative Literaturverständnis beeinflusst auch den Modus der Übernahme und Ausformung psychologischer Erkenntnisse in den Texten. Schnitzlers Meinung nach soll Literatur mehr sein als Fallexemplifikation positiven psychologischen Wissens. Dirk von Boetticher hat in seiner Arbeit zur diagnostischen Dimension von Schnitzlers Werk überzeugend – und in Abgrenzung zu weiten Teilen der älteren Forschung – dafür argumentiert, dass sich Schnitzlers literarische Schilderungen weder als bloße Exemplifikationen medizinischer Theorien durch Fallbeispiele noch als von der wissenschaftlichen Empirie gelöste Fantasieprodukte betrachten lassen, sondern gerade auf eine produktive Vermittlung dieser beiden Pole abzielen.²⁸ Konkret bedeutet das zum einen, dass literarische Beschreibungen sich nicht vollständig

²⁸ Vgl. Boetticher, *Meine Werke sind lauter Diagnosen* (wie Anm. 3), S. 132.

von der wissenschaftlichen Wahrscheinlichkeit lösen dürfen (Schnitzler äußerte sich beispielsweise abfällig über unplausible Pathologieschilderungen in der Literatur),²⁹ andererseits aber auch, dass nicht jedes medizinische oder psychologische Phänomen literaturfähig ist: Medizinisch streng determinierte und insofern moralisch indifferente Phänomene haben für Schnitzler keinen Platz in der Literatur.³⁰ So schreibt er im Tagebuch: »Das rein Pathologische ist nun einmal für die Kunst verloren« (Tgb. 28.11.1913). Die Hereditätstheorie etwa, der Schnitzler persönlich durchaus anhing – wie die Autobiografie »Jugend in Wien« und die Tagebücher beweisen –, erfährt keine Bearbeitung in den literarischen Texten, vermutlich deshalb, weil Heredität wissenschaftlich-deskriptiv zwar von Interesse sein mag, als moralischer Faktor in konkreten Situationen aber nicht in Betracht kommt.³¹

In Schnitzlers Nachlass findet sich ein Kommentar zu seinem Stück »Das weite Land«, der die Zwischenstellung seiner Psychopoetik zwischen wissenschaftlicher Deduktion und lebensweltlicher Induktion prägnant zusammenfasst:

Die Seele ist ein weites Land – das heißt nicht, daß sie als ein Gebiet absoluter Gesetzlosigkeit und Willkür aufzufassen ist, sondern daß die Grenzen der Möglichkeiten im allgemeinen viel weiter gesteckt sind als die Menschen im allgemeinen wissen oder als die Meisten aus Bequemlichkeit sich eingestehen.³²

Wiederum ist es die »Bequemlichkeit«, die eine Einsicht in die wahren Motive menschlichen Handelns verstellt. In der Literatur aber kann das reale, überaus komplexe Geflecht der Motive zumindest andeutungsweise zur Darstellung gebracht werden – und damit ein etwaiger vorschnell vereinheitlichender Blick auf das »weite Land« der Seele der Kritik preis-

²⁹ Über Franz Werfels Trauerspiel »Schweiger« schreibt Schnitzler: »Das Satanische, dessen Macht zu zeigen offenbar des Dichters Absicht ist, läßt sich gerade an diesem, rein pathologischen Fall wenig verdeutlichen. Auch das Pathologische hat seine Gesetze. Es war nicht notwendig, einen total unmöglichen Krankheitsfall zu erfinden« (AuB III 140).

³⁰ Thomé schreibt über die Ausgestaltung psychologischer Themen in Schnitzlers Literatur: »Psychopathologisches wird erst dort literarisch relevant, wo die psychische Deformation mit dem moralischen Versagen verbunden ist.« Autonomes Ich und »Inneres Ausland« (wie Anm. 3), S. 607.

³¹ Vgl. ebd., S. 618f.

³² Offener Brief (1913), zit. nach Irène Lindgren, »Sehn's Sie, das Berühmtwerden ist doch nicht so leicht!« Arthur Schnitzler über sein literarisches Schaffen. Frankfurt a.M. 2002, S. 372.

gegeben werden. Dieser Konnex zwischen psychologischen Charakterisierungen und ethischen Überlegungen bildet das eigentliche Zentrum von Schnitzlers Psychopoetik.

2.4 Narzissmus als Fluchtpunkt

In der Forschung sind unterschiedliche Vorschläge gemacht worden, um die Haupttendenz von Schnitzlers Psychologie prägnant auf den Begriff zu bringen. Die beiden meiner Ansicht nach überzeugendsten Formeln sind dabei erstens Horst Thomés Aufsatztitel »Kernlosigkeit und Pose« und zweitens Rolf Allerdissens Konzept des »impressionistischen Rollenspiels«.³³ Beide Formulierungen heben auf die Kompensationsstrategien ab, die Schnitzlers Figuren verfolgen, um sich und andere von Glanz und Konstanz des eigenen Selbst zu überzeugen. Tatsächlich wird dieses Selbst aber oft von niederen Motiven bewegt oder befindet sich in einem Zustand der Dissoziation. Meine Überlegungen gehen in eine ähnliche Richtung, wenn ich für die Charakterisierung von Schnitzlers Psychopoetik den Begriff »Narzissmus« vorschlage.³⁴ Der Narzissmusbegriff, wie ich ihn im Folgenden gebrauchen werde, unterscheidet sich dabei sowohl von einem umgangssprachlichen Verständnis des Begriffs im Sinne von Selbstverliebtheit als auch von seiner vorfreudianischen Verwendung bei Havelock Ellis, Paul Näcke und Isidor Sadger, wo der Narzissmus vor allem in Verbindung mit Autoerotismus und Homosexualität gebraucht wurde.³⁵ Der hier verwendete Narzissmusbegriff fokussiert demgegenüber, wie eingangs erläutert, den prekären Status des Selbst, das durch bestimmte Formen der Selbstkonzeptualisierung sowie der Außendarstellung vor sich und anderen eine stabile Ich-Variante zu

³³ Vgl. Thomé, Kernlosigkeit und Pose (wie Anm. 3); Rolf Allerdissen, Arthur Schnitzler. Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus. Bonn 1985.

³⁴ Der Begriff »Narzissmus« wurde bisher nicht in systematischer Weise für die Schnitzler-Forschung erschlossen, taucht aber vereinzelt auf. Siehe bspw. das Kapitel »Die Gespaltenheit der Existenz. Narzisstische und exhibitionistische Züge in »Fräulein Else««. In: Allerdissen, Arthur Schnitzler. Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus (wie Anm. 33), S. 34–55. Waltraut Gölder schreibt bezüglich der Erzählungen »Fräulein Else« und »Doktor Gräsler, Badearzt« von der »narzisstische[n] Thematik in beiden Texten« (Weg ins Freie oder Flucht in die Finsternis – Ambivalenz bei Arthur Schnitzler. In: Arthur Schnitzler in neuer Sicht. Hg. von Hartmut Scheible. München 1981, S. 240–291, hier S. 280). Die Magisterarbeit von Anne Reis lag mir nicht vor: Flucht in den Tod: Narzissmus und Selbstmord in den Novellen Arthur Schnitzlers. Hamburg 1999.

³⁵ Vgl. Ulrike May-Tolzmann, Zu den Anfängen des Narzissmus: Ellis – Näcke – Sadger – Freud. In: Luzifer-Amor. Zeitschrift zur Geschichte der Psychoanalyse 4, 1991, S. 50–89.

etablieren sucht – und zwar gerade deshalb, weil es diesem Ich letztlich an Stabilität mangelt. In den Blick genommen werden also die – nach Ansicht Schnitzlers ethisch problematischen – Techniken einer illusionsgestützten Regulierung der Selbstachtung.

Das Konzept des Narzissmus im genannten Sinne lässt sich für Schnitzlers Psychopoetik auf mehrfache Weise produktiv machen:

- *Inhaltlich*: Die narzisstische Psychologie Schnitzlers ist, in ihren theoretischen ebenso wie in ihren literarischen Ausformungen, befasst mit Fragen der Selbstsucht, ethisch problematischen Steigerungen des Selbstwertgefühls, der Flucht aus der Verantwortung, der Manipulation zwischenmenschlicher Verhältnisse, der mutualen Relationen zwischen Eigenem und Fremdem und dem Selbstschutz des Individuums.
- *Psychodynamisch*: Narzisstische Dynamiken spielen eine zentrale Rolle bei der Abdrängung von Bewusstseinsinhalten ins Mittelbewusstsein.
- *Motivational*: Narzisstische Interessen gehören für Schnitzler zu den bedeutendsten Handlungsmotivatoren, die in seinen theoretischen Arbeiten ebenso wie in seiner Literatur immer wieder in Anschlag gebracht werden – und zwar mit größerer Häufigkeit und Prominenz als alle anderen ethisch potenziell problematischen Motive.
- *Antisystematisch*: Schnitzlers Kritik an der Psychoanalyse, ebenso wie an jeder anderen Form stringenter Systembildung, ist bestimmt vom Vorwurf des Narzissmus und der Megalomanie.
- *Komparatistisch*: Die Einführung des Narzissmus als Konzept der Schnitzler-Forschung eröffnet Vergleichsmöglichkeiten mit anderen Autorenwerken des Fin de Siècle sowie mögliche Anknüpfungspunkte für allgemeinere literaturhistorische und -soziologische Fragestellungen (es wird abschließend darauf zurückzukommen sein).
- Als eine Art Metakategorie, welche in der einen oder anderen Weise in alle bisher genannten Kategorien hineinspielt, wäre schließlich die *ethische* zu nennen: Die Versuche der narzisstischen Steigerung des Selbstgefühls, welche Schnitzler beschreibt, werden von ihm niemals einfach konstatiert, sondern gehen stets mit einer moralistischen Kritik an jenen Personen oder Figuren einher, die diese Versuche unternehmen. In den Diagnosen des Narzissmus, so könnte man

übergreifend für Schnitzlers literarisches Werk festhalten, wird die Psychopoetik ethisch.

Tatsächlich offenbart sich, ist man einmal darauf aufmerksam geworden, der Narzissmus als Fluchtpunkt von Schnitzlers gesamter Psychologie.³⁶

Im Folgenden soll knapp die von Schnitzler selbst verwendete Terminologie im Kontext der Narzissmusproblematik diskutiert werden. Dabei muss allerdings vorausgeschickt werden, dass eine Anknüpfung von Schnitzlers Terminologie an die medizinisch-psychologische Diskussion der Zeit, welche von einzelnen Begriffen ausginge, nur bedingt fruchtbringend sein dürfte, verwendet der bekennende Antisystematiker Schnitzler seine Terme doch weniger in einem medizinisch-definitorischen als in einem umgangssprachlichen Sinne. Wie bei den Vergleichen von Schnitzlers Psychologie mit der Psychoanalyse sollte man auch hier nicht so sehr von wohldefinierten Termen und Theoremen ausgehen, sondern eher allgemeine wissenshistorische Tendenzen und Weltanschauungen in den Blick zu nehmen versuchen.

Der Begriff »Narzissmus« taucht bei Schnitzler selbst nicht auf. Allerdings finden sich verwandte Termini wie Eitelkeit, Feigheit, Größenwahn, Hypochondrie, Bequemlichkeit und Egoismus in großer Zahl, ferner psychologisch gefärbte Begriffe aus dem semantischen Feld des Theaters wie Pose, Komödienspielerei oder Schauspieler.³⁷ Gemeinsam

³⁶ Von der Freudschen Narzissmuskonzeption unterscheidet sich Schnitzlers »Narzissmus« dadurch, dass 1. bei Schnitzler der primäre Narzissmus (stark vereinfacht: die natürliche und umfassende Selbstliebe des Säuglings) keine Rolle spielt, 2. narzisstische Dynamiken nicht im genetischen Kontext der kindlichen Entwicklung diskutiert werden und 3. narzisstische Handlungsweisen und Charakterzüge bei Schnitzler bis zu einem gewissen Grade der voluntaristischen Kontrolle unterliegen, während sie bei Freud zwar erworbene, aber kaum veränderliche individuelle Eigenarten darstellen. Damit lässt sich der, wie Thomé schreibt, »unterschwellige [...] Konnex [...] von Krankheit und Unmoral«, der für Schnitzlers Psychologie charakteristisch ist, auch für die Problematik des Narzissmus festhalten (Autonomes Ich und »Inneres Ausland« [wie Anm. 3], S. 608; vgl. ebd. 616). Dieses nicht streng psychoanalytische Verständnis des »Narzissmus« lässt einen konzeptionell undogmatischen Gebrauch des Begriffs, wie er in dieser Arbeit vorgeschlagen wird, besonders plausibel erscheinen.

³⁷ Im »Buch der Sprüche und Bedenken« schreibt Schnitzler: »Die Seele mancher Menschen scheint aus einzelnen gewissermaßen flottierenden Elementen zu bestehen, die sich niemals um ein Zentrum zu gruppieren, also auch keine Einheit zu bilden imstande sind. So lebt der kernlose Mensch in einer ungeheuren und ihm doch niemals völlig zu Bewußtsein kommenden Einsamkeit dahin. Die große Mehrzahl der Menschen ist in diesem Sinne kernlos, doch erst an merkwürdigen und bedeutenden Menschen fällt uns eine solche Kernlosigkeit auf, die übrigens vorzugsweise bei reproduzierenden Talenten, vor allem bei genialen Schauspielern, insbesondere Schauspielerinnen, zu beobachten ist« (AuB I 57f.). Die für die poetolo-

ist diesen Begriffen – in der Art und Weise, wie Schnitzler sie verwendet – auf struktureller Ebene eine Verbindung von psychologisch-diagnostischem Anspruch und ethischem Vorwurf sowie auf inhaltlicher Ebene der Bezug auf eine problematische Form der Ich-Konstitution oder -Präsentation. Dabei partizipiert Schnitzler mit seinen Schilderungen von Desorientierungs- und Dissoziationserfahrungen sowie der Zergliederung von Bewusstseinsvorgängen durchaus an modernespezifischen Diskursen: Man denke etwa an Ernst Machs Empiriokritizismus, mit seiner fragmentierenden Verabsolutierung der Einzelimpressionen, an Hermann Bahrs (sich auf Mach berufende) Rede vom »unrettbaren Ich« oder an die von Hugo von Hofmannsthal prominent im »Chandos-Brief« konstatierte Sprach- und Denkkrise der Jahrhundertwende. Schnitzlers Analysen zerrütteter und substanzloser Charaktere weisen darüber hinaus Ähnlichkeiten mit den Hysterie-Konzeptionen in den frühen Arbeiten Pierre Janets auf (dessen Studie »Der Geisteszustand der Hysterischen« Schnitzler gekannt haben dürfte),³⁸ nicht zuletzt dahingehend, dass auch bei Schnitzler die Dissoziation des Selbst nicht als allgemeingültige Erfahrung angesehen wird, sondern ihr eher der Status einer Pathologie zukommt. Damit jedoch nimmt Schnitzler bezüglich der Problematik der Ich-Dissoziation unter den bedeutenden Dekadenzliteraten und -theoretikern der Jahrhundertwende eine vergleichsweise gemäßigte Position ein, ist er doch nicht bereit, die Möglichkeit eines potenziell kohärenten Ichs und handlungsmächtigen Individuums vollständig aufzugeben. Seine psychologischen Problemdiagnosen bleiben somit stets auch an ethische Überlegungen gebunden, deren Legitimität sich dann freilich nicht mehr anders als weltanschaulich begründen lässt. Das halbdagnostische, halbmoralistische Vokabular, das Schnitzler in den Schriften zur psychologischen Ästhetik und zur psychosozialen Situation der eigenen Zeit verwendet, gibt Aufschluss just über diese prekäre Mittelposition zwischen Deskription und normativem Anspruch.

gischen Diskussionen des Fin de Siècle so bedeutende Verbindung von Dekadenz und Schauspielerei wird prominent von Friedrich Nietzsche in »Der Fall Wagner« aufgebracht.

³⁸ Vgl. Thomé, *Autonomes Ich und »Inneres Ausland«* (wie Anm. 3), S. 621. Die psychodynamischen Voraussetzungen des psychoanalytischen Hysteriemodells, insbesondere die Annahme unbewusster Reminiszenzen, hat Schnitzler allerdings nicht geteilt, weswegen auch eine Interpolation psychoanalytischer Hysterietheorie in Schnitzlers literarische Texte zum Zweck der Figurenanalyse unter dem Vorbehalt stehen sollte, dass mit einem derartigen Theorietransfer Schnitzlers eigene psychologische Annahmen verfehlt werden.

Der Begriff innerhalb von Schnitzlers Schriften, der dem des Narzissmus am nächsten kommen dürfte, ist derjenige des »Snobismus«. Der Snobismus ist für Schnitzler mehr als ein bloß individuelles Problem: Er ist ein die gesamte zeithistorische Periode dominierendes psychosoziales Phänomen. In seiner Autobiografie bezeichnet Schnitzler den Snobismus als »die Weltkrankheit unserer Epoche«, ³⁹ im Tagebuch identifiziert er ihn als »Lebenskrankheit« (Tgb. 30.07.1920) seines Freundes Hugo von Hofmannsthal, und noch 1927, lange nach dem Ende der eigentlichen Dekadenz-Periode, schreibt er im »Buch der Sprüche und Bedenken«:

Der Snobismus ist eine in unserer Zeit so verbreitete Erkrankung der Seele, daß man ihm fast einen epidemischen oder endemischen Charakter zusprechen und ihn unzutreffend z.B. mit der Tuberkulose vergleichen könnte. [...] In der Mehrzahl der Fälle verläuft der Snobismus schleichend, manchmal nahezu unbemerkt, und er kann zuweilen – geradeso wie die Tuberkulose erst bei der Sektion – erst bei genauester Durchforschung der Seele festgestellt werden (AuB I 92).

Aus solchen Formulierungen geht hervor, dass der Snobismus von Schnitzler nicht allein als ein soziales, sondern wesentlich auch als psychopathologisches Phänomen angesehen wird, was eine Zusammenrückung von »Snobismus« und »Narzissmus« als besonders plausibel erscheinen lässt. In seinem Nachdruck auf der psychologischen Dimension des Snobismus unterscheidet sich Schnitzlers Verständnis des Begriffs von der heute üblichen und auch bereits in den Texten der Moderne dominierenden Begriffsverwendung, welche ja vor allem eine soziale Problematik bzw. einen gewissen sozialen Typus fokussiert (der Begriff »Snob« im Sinne von überheblicher oder geckenhafter sozialer Aufsteiger wurde durch William M. Thackerays »The Book of Snobs« (1848) popularisiert und findet sich so verstanden dann etwa bei Marcel Proust, Heinrich Mann, Carl Sternheim, Joseph Roth oder Walter Benjamin). ⁴⁰ Die genuin psychologische Dimension des Snobismus wird in einem anderen Aphorismus Schnitzlers auf noch entschiedenere Weise herausgestellt:

³⁹ Schnitzler, Jugend in Wien (wie Anm. 25), S. 17.

⁴⁰ Eine Begriffsgeschichte des »Snobs« bzw. des »Snobismus« liegt bisher nicht vor. Siehe zum Überblick die Beiträge in: *Péripiétés du snobisme*. Germanica 49, 2011, sowie für einen instruktiven Vergleich von Snobismus und Dandyismus die Ausführungen bei Hiltrud Gnüg, *Kult der Kälte. Der klassische Dandy im Spiegel der Weltliteratur*. Stuttgart 1988, S. 126–134.

Die Wurzeln der Pflanze Snobismus sind: Feigheit, Eitelkeit und Dummheit. Da sie nun schon von einer einzigen Wurzel aus genährt werden kann und auch in den vortrefflichsten Menschen eine Spur von mindestens einer der drei vorhanden ist, läßt sich leicht berechnen, wie verbreitet und in wie vielfältigen Formen der Snobismus verbreitet ist. Dazu gibt es aber auch noch einen Kryptosnobismus, der nur für den Kenner offen zutage liegt (AuB II 159f.).

Auf für Schnitzler typische Weise verbinden sich in derartigen Aphorismen psychologische, ethische und zeitdiagnostische Beobachtungen und Spekulationen. Mit der für die psychologischen Poetiken der Jahrhundertwende charakteristischen moralischen Indifferenz, die Hermann Bahr bereits 1893 in seinem Essay »Das junge Österreich« als eine Beschränkung der neuen Dekadenästhetik herausgestellt hatte,⁴¹ wollte Schnitzler sich offenbar nicht bescheiden. Anders jedoch als Thomas Mann oder Hugo von Hofmannsthal, welche im Fortgang ihres Werks durch eine neuerliche Bindung an mythologisches, völkisches oder gar religiöses Denken eine Reethisierung ihrer Literatur einzuleiten versuchten, hielt Schnitzler bis ans Ende seines Schaffens am weltanschaulich ungebundenen, bloß konstatierenden Blick des Diagnostikers fest (welcher durch seine moralistische Einfärbung dann freilich doch wieder eine gewisse ideologische Grundüberzeugung zu erkennen gab). Die angemahnte »genaueste[] Durchforschung der Seele«, die Vivisektion des »Snobismus« und »Kryptosnobismus« oder, anders gewendet, die Schilderung narzisstischer Charaktere und ihrer Handlungen, inklusive der Demaskierung ihrer häufig uneingestanden Motive und sozialen Verstrickungen, hat Schnitzler in seiner Literatur und ganz besonders in seinen umfänglichen Erzähltexten geleistet.

⁴¹ »Die Litteratur hat allerhand gelernt. [...] Zwar sind neue Stoffe gewonnen: alle Winkel des Lebens werden geplündert, und besondere Fälle seltener Seelen werden gezeigt. Aber die heimlichen Fragen der Menschen, die Qualen der Bildung, die tausend Zweifel um den Sinn der Schöpfung fehlen. Das bange Gemüth hat keinen Trost. Das Wilhelm-Meisterliche, die sittliche Erziehung, der Rath in den Ängsten und Nöthen der Seele ist dieser neuen Kunst verloren« (Hermann Bahr, *Zur Überwindung des Naturalismus*. Theoretische Schriften 1887–1904. Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Gotthart Wunberg. Stuttgart u.a. 1968, S. 151).

3. Interpretation

»Die Frau des Richters«

Immer wieder wurde gegen Schnitzlers Werk und besonders gegen das Spätwerk ab dem Ersten Weltkrieg der Vorwurf erhoben, es würden darin beständig die immergleichen Themen – das süße Mädel, gesellschaftliches Rollenspiel, Traum und Sterben – in ästhetisch wenig variierte Form durchgespielt. Die ironische Kehrseite dieses Vorwurfs besteht darin, dass jene Texte, die sich den bekannten Deutungsschablonen nicht problemlos einpassen lassen, in der Forschung kaum zu kritischer Würdigung gelangen – wodurch das altbekannte Schnitzlerbild weiter konsolidiert wird.⁴² Diese Problematik betrifft etwa die neusachlich anmutende, kaum bekannte Erzählung »Ich« aus dem Jahre 1927,⁴³ in besonders eklatanter Weise aber die Erzählung »Die Frau des Richters«, diejenige von Schnitzlers größeren Prosaarbeiten, die in der Forschung bisher die geringste kritische Würdigung erfahren hat. Schnitzler selbst war sich über den Ausnahmecharakter dieser Erzählung innerhalb seines Werkes durchaus im Klaren. Als er die Arbeit daran am 21. Juni 1924 abschloss, notierte er im Tagebuch: »Nicht übel erfunden, gut erzählt. – von meiner Eigenart wenig zu spüren.«⁴⁴ Die Abweichung von der Schnitzlerschen »Eigenart«, gepaart mit der vorderhand verwirrenden Sinnorganisation des Textes, mag den Grund für die überaus zögerliche Kommentierung dieses Werks oder gar seine vollständige Ablehnung in der germanistischen Forschung abgeben. Wenige Interpreten gingen dabei so weit wie Michaela Perlmann, die »Die Frau des Richters« als »bloße [...] Unterhaltungsliteratur« abtat.⁴⁵ Meist wurde die Erzählung schlichtweg stillschweigend übergangen oder mit nur wenigen Sätzen abgehandelt. In keiner der großen monografischen Würdigungen von Schnitzlers Werk wird »Die Frau des Richters« ausführlicher diskutiert. Françoise Derrière immerhin urteilt in ihrer einflussreichen Schnitzler-Studie: »L'histoire

⁴² Zur Ausnahmestellung dieser Novelle in Schnitzlers Werk s. Harold D. Dickerson, Jr., Arthur Schnitzler's »Die Frau des Richters«. A Statement of Futility. In: *The German Quarterly* 43, 1970, Nr. 2, S. 223–236, hier S. 223.

⁴³ Zu neusachlichen Einschlüssen in dieser Erzählung s. Joachim Heimerl, Arthur Schnitzlers Zeitgenossenschaft der Zwischenwelt. Frankfurt a.M. 2012, S. 22f.

⁴⁴ Zit. nach Reinhard Urbach, Schnitzler-Kommentar zu den erzählenden Schriften und dramatischen Werken. München 1974, S. 132.

⁴⁵ Michaela Perlmann, Arthur Schnitzler. Stuttgart 1987, S. 160.

compte parmi les œuvres les plus étranges que Schnitzler ait écrites»,⁴⁶ ein Urteil, dem sich später Eric A. Blackall anschloss.⁴⁷ Man wird es kaum für einen Zufall halten dürfen, dass ausnahmslos alle Einzeluntersuchungen zu »Die Frau des Richters« aus der ausländischen, vorwiegend der englischsprachigen Germanistik stammen, wo die Pfade der Schnitzler-Forschung weniger festgetreten sein mögen. Die bisher produktivsten Deutungen dürften dabei diejenigen sein, welche die Erzählung auf die historische Zeit ihrer Entstehung sowie auf ihr politkritisches Potenzial hin befragen. Zu erwähnen sind hier die Beiträge von Harold D. Dickerson, G.J. Weinberger und in neuerer Zeit Joachim Heimerl.⁴⁸

Eine eingehende Diskussion der psychologischen Dimension der Erzählung ist bislang ausgeblieben (was bei einem Schnitzlerschen Erzähltext von beträchtlichem Umfang durchaus überrascht). Die wenigen Interpreten des Textes heben einhellig die komplexe Behandlung psychologischer Dynamiken in der Erzählung hervor, um diese Dynamiken dann jedoch ebenso einhellig unkommentiert zu lassen. Dickerson und Gerrekens weisen gar auf die Gefahren einseitig psychologischer Deutungen hin.⁴⁹ Die Behauptung, dass psychologische Auslegungen allein nicht für eine adäquate Interpretation des Textes ausreichen, ist – besonders mit Blick auf Schnitzlers komplexes Spätwerk – zwar richtig, macht eine Deutung der zweifellos vorhandenen und differenzierten psychologischen Schilderungen des Textes aber mitnichten obsolet. Eine solche psychologische Deutung und Kommentierung soll an dieser Stelle nachgetragen werden.

Wie so häufig in Schnitzlers Erzählungen werden in »Die Frau des Richters« psychologische Figurencharakterisierungen mittels einer Reihe unterschiedlicher narrativer Verfahren geleistet. Teile dieser Charak-

⁴⁶ Françoise Derré, *L'oeuvre d'Arthur Schnitzler. Imagerie viennoise et problèmes humains*. Paris 1966, S. 433.

⁴⁷ Vgl. Eric A. Blackall, Tobias Klenk. In: *Austriaca*. Beiträge zur österreichischen Literatur. Festschrift für Heinz Politzer zum 65. Geburtstag. Hg. von Winfried Kudsus und Hinrich C. Seeba. Tübingen 1975, S. 267–284, hier S. 267.

⁴⁸ Dickerson, Arthur Schnitzler's »Die Frau des Richters« (wie Anm. 42); Heimerl, Arthur Schnitzlers. *Zeitgenossenschaft der Zwischenwelt* (wie Anm. 43); G. J. Weinberger, *Political Interaction in Arthur Schnitzler's »Die Frau des Richters«*. In: *Neophilologus* 73, 1989, S. 254–262.

⁴⁹ Dickerson, Arthur Schnitzler's »Die Frau des Richters« (wie Anm. 42), S. 226; Louis Gerrekens, *Demontage verlorener Hoffnungen: Arthur Schnitzlers »Die Frau des Richters« oder die literarische Verdrängung des Scheiterns*. In: *Monatshefte* 89, 1997, N. 1, S. 31–58, hier S. 53.

terisierungen liefert der Erzähler selbst. Dessen Status allerdings ist über den Text hinweg nicht einheitlich bestimmt, und es gibt gute Gründe, seinen Urteilen nicht unumwunden Glauben zu schenken: Die Rahmenpartien der Erzählung erinnern an eine Chronik. Jedoch werden bereits im ersten Satz vorgeblich historische Informationen mit schlüpfrigen Details über die Umstände des Dahinscheidens des alten Herzogs Karl Eberhard XVI. vermischt (vgl. E 2, 382). Überhaupt scheint ein Großteil der Kenntnisse, über die der Erzähler verfügt, auf Gerüchten zu beruhen. Der Kreis seiner Aufmerksamkeit geht kaum über die Geschehnisse im Städtchen Karolmarkt hinaus und beschränkt sich auch dort meist auf die unmittelbare Lebenssphäre Adalbert Wogeleins. Nur im Falle des Richters und – seltener – im Falle seiner Frau Agnes gewinnt der Leser auch direkte Einblicke in Gedanken und Gefühle. Die avancierte psychoästhetische Technik des Bewusstseinsstroms, die von Schnitzler nicht nur im »Leutnant Gustl« und in »Fräulein Else«, sondern auch in einigen der längeren Erzählungen eingesetzt wird, findet in »Die Frau des Richters« keine Verwendung; stattdessen wird hier auf Gedankenberichte, erlebte Rede und – dies ist von besonderer Wichtigkeit – auf indirekt-situative Psychologisierungsverfahren zurückgegriffen.

Die umfassendsten psychologischen Einblicke werden dem Leser im Falle des Richters Adalbert Wogelein gewährt. Durchaus untypisch für Schnitzlers Erzählungen setzt die psychologische Figurencharakterisierung dabei mit der Beschreibung von Kindheitserlebnissen ein. (Da Schnitzler die Freudsche Annahme eines dynamischen Unbewussten, das sich vor allem in der Kindheit formiert, nicht nachvollzogen hat, können in seiner Psychologie frühkindliche, unbewusst fortwirkende und das Verhalten der Individuen weiterhin determinierende Konflikte im psychischen Apparat auch gar nicht lokalisiert werden. Bei seinen Figurenzeichnungen und Handlungsmotivierungen geht Schnitzler in aller Regel von aktuellen Konflikten aus.⁵⁰) Schon in frühen Jahren gerät Adalbert zu seinem Freund Tobias Klenk in ein, wie es im Text heißt, »Verhältnis von unbegreiflicher Botmäßigkeit, so daß er sich von ihm nicht nur allerlei kindlich harmlosen Spaß, sondern auch gelegentliche Bosheit und Tyrannei mit Langmut, ja beinahe mit Lust, gefallen ließ« (E 2, 385). Die Lust am Leiden auf Seiten Adalberts wird komplen-

⁵⁰ Vgl. Thomé, *Autonomes Ich und »Inneres Ausland«* (wie Anm. 3), S. 616.

tiert durch die offenkundige Lust Tobias Klenks, seinen Kameraden zu erniedrigen: Tobias straft Adalbert für erfolgten Ungehorsam; er lehnt ein Geldgeschenk Adalberts ab, fordert von ihm jedoch kurz darauf alles Essbare, was dieser bei sich trägt; und er lässt Adalbert eine seiner Schwestern küssen, nur um ihn kurz darauf heftig für dieses Verhalten zu schelten, was bei Adalbert das »zwiespältige[] Nachgefühl eines bittersüßen Erlebnisses« (E 2, 386) zurücklässt. Das Verhältnis der beiden Jungen zueinander lässt sich somit mit einigem Recht als ein sadomasochistisches charakterisieren. Dass die sadistischen Machtproben jedoch ein Trauma oder gar eine symbolische Kastration bei Adalbert zur Folge gehabt haben sollen, wie manche Interpreten annehmen,⁵¹ darf bezweifelt werden, nicht allein deshalb, weil der Autor Schnitzler die determinierende Wirkung frühkindlicher libidinöser Konflikte stets in Zweifel gezogen hat, sondern vor allem, weil sich für diese These im Text keine überzeugenden Belege finden lassen. Interpretatorisch produktiver als derartige psychologisierende Kausalspekulationen dürfte eine Bestimmung der Charakterisierungsfunktion dieser Stelle für die beiden Figuren sein: Während Tobias als ein Mensch gezeichnet wird, der Befriedigung vor allem aus der Erniedrigung anderer zieht, erscheint Adalbert hier wie überall im Text als in hohem Maße abhängig von dem Bild, das sich andere Personen von ihm machen: Der junge Tobias vermag seinen Freund allein dadurch zu bestrafen, »daß er so lange kein Wort an ihn richtete, ja nicht einmal seine Anrede zu hören schien, bis Adalbert nicht umhin konnte, nachzugeben oder gar den Kameraden unterwürfig um Verzeihung zu bitten« (E 2, 383); später ist Adalbert schnell bereit, von seinen prätendierte heldenhaften Positionen abzurücken, als ihm bewusst wird, »welch eine Trübung im Verlauf der letzten Tage sein Bild in der Seele der Gattin erfahren hatte« (E 2, 395); und seine zahllosen Versuche, sich vor dem Herzog in ein vorteilhaftes Licht zu rücken, bedürfen kaum des Einzelbelegs. Durchgängig wird das Bild eines zutiefst unsicheren und um Anerkennung heischenden Charakters gezeichnet.

Die Kehrseite von Adalberts Unsicherheit besteht in seinen beständigen Versuchen narzisstischer Selbsterhöhung. Adalbert spielt, je nach Gesprächspartner, diejenige Rolle, die das höchste Maß an Bewun-

⁵¹ Vgl. Dickerson, Arthur Schnitzler's »Die Frau des Richters« (wie Anm. 42), S. 225; Gerrens, Demontage verlorener Hoffnungen (wie Anm. 49), S. 39.

derung – und also an narzisstischer Befriedigung – verspricht; Rollen allerdings, die untereinander inkompatibel sind: Die Versuche, sie miteinander in Übereinstimmung zu bringen, sind notwendigerweise zum Scheitern verurteilt. Vor seiner Frau und vor Tobias brüstet sich Adalbert mit seiner revolutionären Gesinnung, vor dem Herzog geriert er sich als ehrerbietiger, gleichwohl aber außergewöhnlich intelligenter Untertan. Nicht zuletzt versucht er, wie in den Passagen erlebter Rede deutlich wird, sich auch in der eigenen Selbstwahrnehmung in ein besseres Licht zu rücken, wenn er etwa eine Audienz beim Herzog imaginiert, während derer er Gelegenheit hätte, sich als »ein redlicher und treuer, wenn auch eigenwillig und mutig denkender Beamter des Herzogtums« (E 2, 407) zu erkennen zu geben. Adalbert Wogelein ist eine der so überaus typischen narzisstischen Figuren in Schnitzlers Werk, die einen immensen Aufwand betreiben, um die eigene Selbstachtung zu steigern, selbst wenn über diesen Anstrengungen praktische Nutzenüberlegungen aus dem Blick geraten. Seine Prahlereien, abwechselnd revolutionären und unterwürfigen Reden und seine schwankenden Lügengebäude zielen nicht so sehr auf einen realweltlichen Zweck, sondern dienen vor allem einer Steigerung des Selbstgefühls. Zur Kennzeichnung eines derartigen Charaktertyps ließe sich auf einen von Schnitzlers psychologischen Aphorismen hinweisen, in dem er auf den schon beinahe physikalisch begründeten Drang einer zeitweise überlegenen Person hinweist, »den geringeren Widerstand wenn schon nicht zu eigenem Vorteil oder zum Schaden des andern, so doch wenigstens zur *Erhöhung seines Selbstgefühls* auszunützen« (AuB II 157; Hervorh. d. Verf.).

Den größten Prestigegewinn verspricht die oppositionelle Haltung dem Landesherrscher gegenüber, in welcher der Richter seinem Freund Tobias Klenk nacheifert. Adalbert malt die Tyrannenherrschaft des neuen Herzogs sowie dessen unehrenhafte Vorhaben in Bezug auf die Fortführung der Institution der Gartenmägdelein – auf die zum Zeitpunkt der Ankunft des neuen Herrschers noch gar keine Hinweise bestehen – in besonders grellen Farben, nur um in der Folge möglichst großen Eindruck auf seine Frau zu machen, wenn er revolutionäre Reden schwingt und eine unorthodoxe Rechtsprechung »nicht nach dem Buchstaben ei-

nes hinfalligen Gesetzes, sondern nach dem wahren Rechte« (E 2, 396)⁵² ankündigt (die er dann freilich schuldig bleibt). In ähnlicher Weise versucht Adalbert, Tobias dadurch zu beeindrucken, dass er sich dessen umstürzlerischer Gesinnung zum Schein anschließt.

Lediglich gegen Ende der Erzählung, als sich Adalbert von seiner Frau verlassen sieht und den Skandal in der Stadt fürchtet, zieht er ernsthaft in Betracht, sich der Räuberbande Tobias Klenks anzuschließen (wiewohl mehr aus schierer Verzweiflung denn aus echten sozialrevolutionären Erwägungen heraus). Es ist nicht ohne Ironie, dass just an jener Stelle der Handlung, da Adalbert möglicherweise zu einer wirklichen Handlung in der Lage wäre, sich Tobias Klenks revolutionäre Machinationen und dessen Mitwisserschaft bei einer staatsumstürzlerischen Verschwörung als bloße Propaganda entpuppen. Auch Tobias' eigene Reden scheinen über bloßes Renommieren kaum hinauszugehen: Eine wirkliche kriminelle Handlung wird niemals benannt, die Natur der Tat, für die er letztlich an den Galgen kommt, bleibt ungewiss. An der vermeintlichen sozialen Misere – über die sich außer ihm und im Anschluss an ihn der Richter niemand zu beklagen scheint – ändert Tobias nichts, sondern profitiert noch gern mit von dem Geld, das seine Schwestern als fürstliche Mätressen erwirtschaften, so sehr er auch zugleich auf die Institution der Gartenmägdelein schimpfen mag. In dem drängenden Bedürfnis, ihre Mitmenschen zu beeindrucken, sind Tobias und Adalbert einander, trotz ihrer sonstigen Verschiedenheit, überaus ähnlich. Adalbert mag ein Prahler und Blender sein; aber auch Tobias ist kein Karl Moor, sondern lediglich dessen narzisstische Schwundstufe.

Dass sich zumindest Adalbert über die Hinfälligkeit seines geschönten Selbstbilds durchaus im Klaren ist, dies aber weder sich noch anderen eingesteht (hier ließe sich erneut Schnitzlers Begriff des Mittelbewusstseins in Anschlag bringen), wird an verschiedenen Stellen der Erzählung deutlich. Paradigmatisch dafür sei das Ende des ersten Teils angeführt:

Adalbert rollte die Augen, drehte das Polster ohne jede Ursache zweimal in der Luft umher, ehe er sein Haupt darauf bettete, und wandte sich an Agnes mit der höhnischen Gegenfrage, ob sie ihn für einen Mann oder eine Memme halte, worauf er, den einen Arm wie zur Abwehr jeder Erwiderung

⁵² Hier wird wörtlich eine Formulierung vom Beginn der Erzählung aufgegriffen, der zufolge der Richter sein Amt »mit genügendem Anstand und getreu nach dem *Buchstaben des Gesetzes* verwaltete« (E 2, 387; Hervorh. d. Verf.).

vor sich hinstreckend – ohne Agnes eines weiteren Blickes zu würdigen, die Decke über sein Kinn zog und abgewandten Angesichts rascher einschlief, als Agnes nach einem so gewaltigen Leidenschaftsausbruch erwartet oder nur für möglich gehalten hätte (E 2, 390).

Unschwer lässt sich erkennen, dass Adalbert an dieser Stelle ein ehrliches Urteil seiner Frau fürchtet. Zwar führt er das Gebaren des großen Mannes vor, vermeidet zugleich aber eine mögliche Infragestellung seiner tatsächlichen Motive, indem er sich in den Schlaf flüchtet. Bemerkenswert ist, dass sich Agnes an späterer Stelle, so wird zumindest angedeutet, der gleichen Technik einer ›Flucht aus der Verantwortung‹ bedient: Auch sie stellt sich schlafend, um den ehelichen Annäherungen Adalberts zu entgehen, da sich ihr erotisches Interesse zu diesem Zeitpunkt bereits vorzüglich auf den Herzog richtet (vgl. E 2, 394f.). Adalbert mimt mithin den starken Mann, Agnes die ergebene Gattin.

Derartige indirekt-situative Psychologisierungen finden sich in der Erzählung zuhauf und sie sagen mehr über die Figuren aus als die rarensäten evaluativen Einschätzungen des Erzählers. Dieser bewegt sich mit seinen Aussagen ohnehin weitgehend im Feld des Konventionellen, wenn nicht gar des bloßen Gerüchts, womit er, zumindest in den episch-ausholenden Passagen der Erzählung, eher die allgemeine Sichtweise der Menschen des Landstädtchens zu adaptieren scheint, als aus einer überlegenen Erzählerposition das Geschehen zu beurteilen.⁵³ So wird Agnes als wunschlos glücklich dahinlebende Bürgerstochter und Gattin eingeführt (E 2, 387) – eine Sichtweise, die der Verlauf der Geschichte dann hinreichend deutlich konterkariert – und auch der offensichtlich charakterlich schwächelnde Adalbert bleibt von jedweder kritischen Äußerung verschont. Man muss nicht so weit gehen wie Louis Gerrekens, der behauptet, »daß dem von einem erkenntnislosen Erzähler verfaßten, anscheinend objektiven Bericht keinerlei Plausibilität zugesprochen werden kann«⁵⁴; festzuhalten ist aber immerhin, dass die Motivationen der Figuren vom Erzähler nicht oder zumindest nicht zuverlässig vermittelt werden, sondern eher indirekt-interpretatorisch zu erschließen sind. Dass der Erzähler die häufig wenig lobenswerten Motive der Figuren

⁵³ Urbach bemerkt hierzu: »der Erzähler entspricht eher den dumpfen Vorstellungen der Bewohner des Kleinstaates als den Regungen der Titelfigur, die er sich hütet zu interpretieren«. Schnitzler-Kommentar (wie Anm. 44), S. 37.

⁵⁴ Gerrekens, Demontage verlorener Hoffnungen (wie Anm. 49), S. 41.

nicht explizit thematisiert oder bewertet, sondern sich auf eine moralisch eher indifferente Beobachterposition, wie sie derjenigen der Städter entsprechen dürfte, zurückzieht, kann als Teil der überaus pessimistischen Polit- und Gesellschaftsdiagnose des Textes angesehen werden.

Mehrfach wurde in der Forschung der Versuch unternommen, einzelne Charaktere als Zentralfiguren von »Die Frau des Richters« zu identifizieren. Nimmt man die Genese des Textes in den Blick, so ergibt sich hier ein widersprüchlicher Eindruck: Während Schnitzlers Initialidee an die Figur des Herzogs gebunden war, stand in den frühen Textversionen das Verhältnis von Adalbert und Agnes im Mittelpunkt. Zur Endfassung hin gewann dann der in den früheren Fassungen noch namenlose Tobias Klenk zusehends an Bedeutung.⁵⁵ Dass sich aber selbst noch in der Endfassung keine eindeutige Figurenprominenz oder -bewertung ausmachen lässt, beweisen nicht zuletzt die disparaten Ansichten der Forschung.⁵⁶

Als der Anlage des Textes am ehesten angemessen dürften jene Deutungen sein, die die nivellierende Negativität der Erzählung, inklusive der moralischen Disqualifizierung ihres gesamten Figurenarsenals, herausstellen. So konstatiert etwa Harold D. Dickerson: »Die Frau des Richters« is a statement of futility in human striving,⁵⁷ und G.J. Weinberger kommt zu dem Schluss: »Ultimately, the vision set forth in »Die Frau des Richters« is one of unabated pessimism.«⁵⁸ Die Versuche, einzelne Figuren, etwa aufgrund ihrer überlegenen Moralität oder größeren Natürlichkeit, vor dem übrigen Personal der Erzählung herauszuheben, gehen an der Logik des Textes vorbei, dessen Eigentümlichkeit ja gerade darin besteht, dass schlussendlich *jede* der vier zentralen Figuren, trotz ihrer offensichtlichen Unterschiedlichkeit, moralisch ähnlich diskreditiert dasteht: Adalbert wird durchgängig als feiger Philister gezeichnet, Tobias ist ein Heuchler und zeigt sadistische Züge, Agnes richtet sich letztlich in einer dubiosen Mittelposition zwischen bürgerlicher Ehegattin und fürstlicher Mätresse ein, und der Herzog wirft seine aufklärerische Gesinnung bereits nach dem ersten Tag seiner neuen Regierungsgeschäfte über Bord.

⁵⁵ Vgl. Blackall, Tobias Klenk (wie Anm. 47), S. 278ff.

⁵⁶ Vgl. Dickerson, Arthur Schnitzler's »Die Frau des Richters« (wie Anm. 42), S. 224ff.; Blackall, Tobias Klenk (wie Anm. 47), S. 278.

⁵⁷ Dickerson, Arthur Schnitzler's »Die Frau des Richters« (wie Anm. 42), S. 235.

⁵⁸ Weinberger, Political Interaction in Arthur Schnitzler's »Die Frau des Richters« (wie Anm. 48), S. 261.

Dass vereindeutigende oder versöhnliche Wertungen im Falle von Schnitzlers Erzählung nicht zulässig sind, lässt sich fernerhin mit Bezug auf einen wichtigen Prätext von »Die Frau des Richters« aufzeigen: auf Heinrich von Kleists Lustspiel »Der zerbrochene Krug«. Vieles lässt eine Parallelisierung der beiden Texte als plausibel erscheinen, so etwa die gemeinsame Grundsituation, in der ein moralisch fragwürdiger Richter unter den Augen eines Vorgesetzten über seinen eigenen Fall zu Gericht zu sitzen hat, die komische Redesituation des gerichtlichen Abfragens bereits bekannter Identitäten – bei Kleist zwischen Richter Adam und Frau Marthe, bei Schnitzler zwischen Adalbert und Tobias – bis hin zu wörtlichen Zitaten des Kleistschen Texts in Schnitzlers Erzählung.⁵⁹ Kleists Lustspiel lässt sich, wie bereits die Figurennamen Adam und Eve suggerieren, als eine komödienhafte Adaption der Paradiesvertreibung aus der Genesis deuten. Während allerdings im »Zerbrochenen Krug« eine satirische Sündenfallgeschichte mit vertauschten Geschlechtssymbolen inszeniert wird (Adam ist der Verführer, Eve die unschuldig Verführte), werden die Geschlechter- und Schuldverhältnisse in Schnitzlers Erzählung wesentlich verkompliziert, so dass sich klare Wertungsdichotomien letztlich nicht mehr aufrechterhalten lassen: Adalbert betrügt Agnes mit der Magd ebenso wie Agnes Adalbert mit dem Herzog, und der Garten, in den Agnes sich hinübersehnt, ist kein vorzivilisatorisches Paradies, sondern eher ein privater Harem. Auch muss konstatiert werden, dass es in »Die Frau des Richters« nicht, wie im Falle von Kleists Richter Adam, primär sexuelle Motive sind, welche die Handlungen der Figuren bestimmen: Adalbert schlägt an einer Stelle die Möglichkeit des ehelichen Verkehrs aus, um seine Unabhängigkeit von seiner Frau zu demonstrieren (vgl. E 2, 391), und die »Liebkosungen« mit der Magd, von denen es im Text heißt, dass die Magd sich ihnen »fügte, noch ehe sie oder er selber wußten, daß es Liebkosungen waren, die sie von ihm zu leiden hatte« (E 2, 431), lassen sich kaum als bewusste erotische Avancen interpretieren, sondern haben eher den Status von Übersprungshandlungen, durch die Adalbert einer emotionalen Auseinandersetzung mit dem soeben erfolgten Verlust seiner Gattin auszuweichen sucht. Kleists Adam ist schlichtweg ein Lüstling, Schnitzlers Adalbert hingegen ein Narzisst, dem an fortgesetzter Selbstbestätigung mehr liegt als am erotischen Er-

⁵⁹ Vgl. Gerrekens, *Demontage verlorener Hoffnungen* (wie Anm. 49), S. 41ff.

lebnis (hierin ist der Richter innerhalb von Schnitzlers Figurenarsenal ein Bruder Anatols ebenso wie Doktor Gräslers).

Aber auch im Fall von Agnes kann keineswegs von einer primär sexuellen Motivation ausgegangen werden, wie sie die Forschung verschiedentlich unterstellt hat.⁶⁰ Louis Gerrekens etwa muss der Frau des Richters mit enormem interpretatorischen Aufwand eheliche Jungfräulichkeit andichten, um sie dann in den Armen des Herzogs endlich die langentbehrte sexuelle Erfüllung finden zu lassen.⁶¹ Zwar lässt sich ein erotisches Interesse an dem jungen Herzog bei Agnes tatsächlich von Beginn an ausmachen; hierüber darf jedoch nicht vergessen werden, dass sie den Entschluss, ihren Mann zu verlassen – ein Entschluss, der sich bald als überaus halbherzig offenbart –, erst in jenem Moment fasst, da Adalberts verwinkelte Lügengebäude offen zutage liegen. Agnes ist von ihrem Mann nicht allein erotisch enttäuscht, sondern sieht sich vor allem um den – auch hier darf man sagen: narzisstischen – Prestigegewinn geprellt, die Frau eines großen Mannes, eben die titelgebende »Frau des Richters« zu sein.⁶² In einer Vorstufe der Erzählung aus den Jahren 1922/23, die sich im Nachlass findet, formuliert Agnes dieses Statusinteresse noch explizit:

»Nur Geduld«, sagt sie, »vielleicht kennst du [Adalbert] mich nicht. Die Gefährtin eines Helden will ich gerne sein, aber niemals die eines Narrn, als der du mir so lange erscheinen wirst, bis ich nicht weiß, wozu all dein Heldentum gut sein soll, ob du ihn zu irgend etwas Vernünftigen [sic!] gebrauchen kannst.«⁶³

⁶⁰ Für Perlmann ist das Thema der Erzählung »die Explosionskraft weiblicher Sexualität«. Arthur Schnitzler (wie Anm. 45), S. 160. Urbach schreibt: »Nicht ihren Mann zu verlassen, dessen klägliche Würde und opportunistische Unterwürfigkeit dies hinlänglich erklärt haben würde, ist das Motiv ihrer Bitte, sondern Maitresse zu werden. Es ist ein libidinöser und kein libertinistischer Wunsch.« Schnitzler-Kommentar (wie Anm. 44), S. 36.

⁶¹ Gerrekens, Demontage verlorener Hoffnungen (wie Anm. 49), S. 36f.

⁶² Man kann die Interpretation des Titels noch weiter treiben, indem man die Nominalphrase »die Frau des Richters« als zweigliedrige Verweisstruktur auffasst. Bezeichnenderweise fehlen die Eigennamen der beiden Protagonisten. Agnes ist lediglich in ihrer Rolle als Ehefrau eines Amtsinhabers, Adalbert nur über seinen Beruf als Richter definiert (ähnlich wie in den Titeln »Leutnant Gustl« oder »Fräulein Else« die jeweiligen Eigennamen der sozialen Rolle der Figuren untergeordnet scheinen). Da jedoch Agnes ihrer Rolle als treue Gattin letztlich ebenso wenig gerecht wird wie Adalbert seiner Rolle als honorabler Stadtrichter, erweist sich der Titel als doppelte Leerformel bzw. als Manifestation der »Kernlosigkeit« (Thomé) der beiden Protagonisten (deren Eigennamen übrigens selbst als ironische Kommentare bezüglich des wahren Charakters der Figuren gedeutet werden können: Agnes ist durchaus kein frommes »Lamm«, und Adalbert lässt eine »edle« Gesinnung gründlich vermissen).

⁶³ Zit. nach Blackall, Tobias Klenk (wie Anm. 47), S. 283.

In der Endfassung ist dieser Dialogpart getilgt; dass es Agnes jedoch nicht zuletzt um Statuszugewinn zu tun ist, lässt sich weiterhin erkennen, so etwa im Streitgespräch mit ihrem Mann am Ende des zweiten Teils der Erzählung, als Adalberts – freilich folgenlose – Ankündigungen seiner geplanten Heldentaten im Prozess gegen Tobias Klenk von Agnes mit Blicken »scheuer Bewunderung« (E 2, 397) quittiert werden. Erst als Agnes sich in dieser Bewunderung getäuscht sieht, bietet sie sich dem Herzog als Gartenmädlein an, dabei allerdings, wie es im Text heißt, »keineswegs einem Weibe gleichend, das gewillt wäre, in plötzlich erwachter Leidenschaft sich einem Geliebten an den Hals zu werfen, sondern wie eines, das zu irgendeiner unwiderruflichen, düsteren Tat fest entschlossen war« (E 2, 418). Die (gekränkte) Eigenliebe rangiert in der Motivhierarchie höher als die libidinösen Strebungen. Wenn es im Text überhaupt eine Figur gibt, die wesentlich von sexuellen Interessen bestimmt wird, so ist es – zunächst durchaus überraschend – der Herzog.

Anders als Adalbert, Tobias und Agnes erscheint der Herzog bis kurz vor Schluss der Erzählung als ungebrochen positive Figur. Dass er im Städtchen »ein paar Schmuckstücke« und ein »Schachspiel« ersteht und in der Kirche dem Organisten lauscht, anstatt »seine Andacht zu verrichten« (E 2, 405), könnte zwar als schwache Vorausdeutung auf seinen späteren liederlichen Lebenswandel angesehen werden; ebenso gut lassen sich diese Handlungsweisen aber auch als das Verhalten eines galanten und kunstliebenden aufgeklärten Herrschers deuten. Ob die Vorsätze des Herzogs zunächst noch ganz und gar lautere gewesen waren oder ob er nicht doch von Anfang an plante, die Institution der Gartenmädlein fortzuführen, lässt sich nicht mit völliger Sicherheit entscheiden; vieles spricht jedoch dafür, den Worten des Herzogs Glauben zu schenken, wenn er Tobias nach seiner letzten Begnadigung ermahnt, »daß Ihr nicht allzusehr auf meine Großmut baut, der ich an diesem einen Tag müd genug geworden bin für – lange Zeit.« (E 2, 429) Angesichts der moralischen Verkommenheit seiner Untertanen – und zwar *aller* seiner Untertanen – gerät die aufgeklärt-humanistische Langmut des Herzogs binnen kürzester Zeit an ihre Grenzen, und Karl Eberhardt XVII. rückt letztendlich nicht nur auf die politische, sondern auch auf die moralische und erotische Position seines Vaters Karl Eberhard XVI. nach (bezeich-

nenderweise rahmen diese beiden Namen die Erzählung: eine zusätzliche Betonung des zyklischunfruchtbaren Handlungsanges).⁶⁴

Das Einrasten des Herzogs in den altbekannten Typus des zwar wohlwollenden, aber sittenschwachen Herrschers führt zurück zu den Vorwürfen der Verkommenheit, die Adalbert gegen den neuen Herzog hatte laut werden lassen. Zwar wird hinreichend deutlich, dass Adalberts Tiraden gegen den Herzog nicht auf tieferer Einsicht in dessen Charakter beruhen, sondern lediglich Manifestationen des Geltungsbedürfnisses und der Eifersucht in Bezug auf Agnes sind (vgl. E 2, 393). Die bittere Ironie des Textes besteht jedoch darin, dass Adalbert mit zahlreichen seiner zunächst frei erfundenen Verdächtigungen letzten Endes durchaus recht behält, dass seine »Lügen«, wie er feststellen muss, »wahrer als alle Wahrheit waren« (E 2, 420). Nicht seine paranoiden Zukunftsimaginationen werden an der Welt der Erzählung zuschanden, sondern der aufklärerische Idealismus des Herzogs, die revolutionären Reden des Tobias' und Agnes' Treueschwüre. Der umfassende Pessimismus des Textes geht allerdings nicht allein in der individualpsychologischen Handlungs-determination auf. Dass eine Veränderung der Verhältnisse im Herzogtum Sigmaringen nicht durchsetzbar ist, liegt wesentlich in der Passivität und Indifferenz der Gesellschaft begründet, die Schnitzler in »Die Frau des Richters« entwirft und der seine Protagonisten angehören. Es ist nicht allein Agnes, die die Notwendigkeit einer Veränderung gesellschaftlicher Zustände nicht einzusehen vermag; auch die Übersiedlung von Tobias Klenks Schwestern ins Haus der Gartenmädlein scheinen die Nachbarn ohne große Empörung zur Kenntnis zu nehmen (vgl. E 2, 386); im Wirtshaus zahlen die Bürger die Zeche für Tobias Klenk, um einen etwaigen Aufruhr zu vermeiden (vgl. E 2, 385); und Adalberts Befürchtungen, dass er, da seine Frau zum Gartenmädlein geworden ist, zum Gespött der Leute werden könnte und dass es nun »[v]orbei [sei] mit Amt und Würden, vorbei mit dem Aufenthalt an diesem Ort« (E 2, 420), erweisen sich als deprimierend unbegründet. Letzten Endes wird, anscheinend ganz im Interesse aller Beteiligten, der Status quo wiederhergestellt: »Und alle, Agnes, ihr Gatte, ihr Vater, der Bürgermeister, und ganz Karolsmarkt fanden sich rascher in den Lauf der Dinge, als irgendeiner an dem

⁶⁴ Vgl. Dickerson, Arthur Schnitzler's »Die Frau des Richters« (wie Anm. 42), S. 230.

Tage hätte prophezeien dürfen, da der Herzog in sein Land wieder heimgekehrt war« (E 2, 432).

In einer derartigen Gesellschaft ist kein Umbruch zu erwarten. Die Einzelporträts der narzisstischen Protagonisten lassen sich *pars pro toto* auf die psychisch-moralische Gesamtverfassung der geschilderten Gesellschaft hochrechnen. Zu angelegentlich sind deren Mitglieder mit sich selbst beschäftigt, mit eigenem Statusstreben befasst oder in schlichter Bequemlichkeit befangen, als dass etwaige revolutionäre oder reformerische Ambitionen umgesetzt werden könnten.

Abschließend soll noch ein Blick auf die politische Dimension des Textes geworfen werden. Für »Die Frau des Richters« kann – ebenso wie für alle Texte Schnitzlers in historischem Gewande – eine Äußerung Geltung beanspruchen, die Schnitzler in einem Brief an Georg Brandes bezüglich seiner Erzählung »Casanovas Heimfahrt« tätigte: dass es sich nämlich um »keine bewußte Abkehr von der Zeit« (Br II 265) handele. Über »Die Frau des Richters« notiert Schnitzler am 5. Februar 1916 im Tagebuch: »kurzes Scen. einer Komödie, wo es mir passierte, dass die ursprünglich moderne Figur (etwa der Erzherzog F[ranz] F[erdinand]) – allmähig, mit Handlung, und Sprache sich gegen 1750 hin stilisierte. Charakteristisch für meine ganze Production jetzt. –«

Schnitzlers Beschreibung des historischen Herzogtums Sigmaringen ist nicht zuletzt eine Satire auf die gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse während des Übergangs von der k.u.k. Monarchie zur Ersten Republik. Über die Nachkriegsgesellschaft schreibt Schnitzler im Jahre 1924, dem Jahr des Abschlusses von »Die Frau des Richters«, enttäuscht an Jakob Wassermann:

Es war damals keine große Zeit und die angeblich versunkene und abgetane Welt ist genauso lebendig und vorhanden als sie es jemals war. In den einzelnen Menschen hat sich nicht die geringste Veränderung vollzogen, nichts anderes ist geschehen, als daß verschiedene Hemmungen weggeräumt sind und dass allerlei Bübereien und Schurkereien mit einem verhältnismäßig geringeren Risiko in jeder Hinsicht, sowohl materiell als ethisch genommen, verübt werden können als es früher der Fall war (Br II 370).

Unter Kaiser Franz Joseph hatten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die liberalen Werte kontinuierlich an Bedeutung verloren. Die unteren Schichten waren von der aktiven Teilhabe am politischen Leben

weitgehend ausgeschlossen, mittelständische Beamte verwalteten das Land, der Adel bildete eine tragende, wiewohl weitgehend aufgabenlose Schicht der Gesellschaft. Nach dem Ersten Weltkrieg wurde der Adel zwar nominell seiner Titel und Privilegien enthoben, sein gesellschaftlicher Einfluss blieb jedoch weitgehend erhalten. Grundlegende gesellschaftliche Umwälzungen hatte der Einschnitt des Ersten Weltkriegs, so Schnitzlers Sicht, nicht herbeigeführt.⁶⁵

In »Die Frau des Richters« hat Schnitzler ein historisch verfremdetes Porträt dieser Welt der Stagnation gezeichnet. Dass der zweite Sohn des Richters (oder des Herzogs?), wie es im vorletzten Satz der Erzählung heißt, es »in seinem fernerem Leben nicht zu gleichem Ansehen brachte, wie sein älterer Bruder« (E 2, 432), verweist auf einen schleichenden Verfallsprozess: eine Entwicklung, der in der Gesellschaft, wie Schnitzler sie seiner eigenen Zeit abgeschaut und dann in seiner Erzählung entworfen hat, jedoch kaum etwas entgegenzusetzen ist.

In ironischer Spannung zu der weitgehenden Sinn- und Folgenlosigkeit der im Text geschilderten Handlungen steht der letzte, unvermittelte Satz der Erzählung: »Der Galgen, an dem Tobias Klenk sein abenteuerliches Leben endete, stand in einem andern Land« (E 2, 433). Abschließend deutet sich hier der Durchbruch zu einer wirklichen Handlung und Veränderung, möglicherweise gar zu einem Akt wahrer Gerechtigkeit an, selbst wenn sich dieser in der Exekution manifestieren mag – nur findet all dies nicht mehr am Handlungsort der Erzählung statt. Unter den psychologischen, gesellschaftlichen und politischen Bedingungen, wie sie »Die Frau des Richters« schildert, ist mit einer Veränderung der Verhältnisse nicht zu rechnen: Im Sigmaringen der Geschichte und, in Parallele dazu, in Schnitzlers Österreich bleibt es, auch nach dem Machtwechsel respektive nach dem Ende des Kaiserreichs, beim altbekannten »Durchwursteln«. Gerechtigkeit, so scheint der letzte Satz der Erzählung zu suggerieren, ist anderswo.

⁶⁵ Vgl. Richard H. Lawson, Adalbert Wogelein's Justice, Allegorical Justice, and Justice in Schnitzler's »Die Frau des Richters«. In: Identity and Ethos. A Festschrift for Sol Liptzin on the Occasion of his 85. Birthday. Hg. von Mark H. Gelber. New York u.a. 1986, S. 145–154, hier S. 150; Heimerl, Arthur Schnitzlers Zeitgenossenschaft der Zwischenwelt (wie Anm. 43), S. 16f.; Jaques Le Rider, Arthur Schnitzlers Identitätskrise während des Ersten Weltkriegs. In: Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert (wie Anm. 2), S. 158–191, hier S. 187f.

4. Schlussbetrachtung: Selbstsucht und Selbstsuche im Fin de Siècle

Schnitzlers Überlegungen zur Psychologie lassen sich nicht zu einer kohärenten und widerspruchsfreien Metapsychologie synthetisieren. Allerdings dürfte dem entschiedenen Skeptiker Schnitzler vollständige theoretische Widerspruchsfreiheit auch kaum erstrebenswert erschienen sein. Gerade durch die relative Flexibilität seiner eigenen psychologischen Modelle bewahrt er sich eine Offenheit, wie er sie, hätte er sich voll zu einer der materialistischen oder deterministischen psychologischen Theorien seiner Zeit bekannt, notwendigerweise hätte verlieren müssen.⁶⁶ Diese Offenheit der psychologischen Modelle ermöglicht es, die liberalen Werte von Freiheit, individueller Entscheidungsfähigkeit und Verantwortung auch noch angesichts elaborierter Modelle psychischer Determination zumindest bis zu einem gewissen Grade zu salvieren. Damit wird auch für die Literatur die Möglichkeit geschaffen bzw. bewahrt, psychologische Tiefenanalysen auf der einen und moralische Kritik auf der anderen Seite – wenn auch in einer skeptizistisch abgeschwächten Form – miteinander zu verbinden. So offenbart sich die scheinbar wertneutrale Ausgestaltung des Psychischen in Schnitzlers Texten bei genauer Betrachtung in aller Regel als durchsetzt von skeptischem Moralismus; wie Horst Thomé bemerkt: »Was wie die unmittelbare Manifestation von Innerlichkeit wirkt, ist [...] verborgene auktoriale Deutung.«⁶⁷ Der Charakterbeschreibung und -gestaltung ist die Kritik bereits inhärent. Schnitzlers Psychologie ist von seiner Ethik nicht zu trennen.

Die für Schnitzler charakteristische Vermengung von psychologischer Theoretisierung und Moralismus fußt dabei weder auf einem widerspruchsfreien Modell der Psyche noch auf einer strikt normativen Ethik;

⁶⁶ Michael Rohrwasser bemerkt in Bezug auf Schnitzlers Rezeption der Psychoanalyse: Schnitzler »schafft sich durch Fehllesen einen produktiven Freiraum.« (Der Gemeinplatz der Psychoanalyse und Wiener Moderne [wie Anm. 22], S. 81) – Freilich ließe sich Entsprechendes auch für die Literaturrezeption Freuds behaupten: »Literatur ist für Freud ein Gegenstand von Experimenten, deren Ziel darin besteht, Oberflächen zu durchstoßen und Tiefenstrukturen freizulegen. Man darf diesen Umgang mit literarischen Texten getrost das Indiz eines produktiven Missverständnisses nennen« (Peter-André Alt, Einführung. In: Sigmund Freud und das Wissen der Literatur. Hg. von dems. und Thomas Anz. Berlin 2008, S. 1–13, hier S. 6).

⁶⁷ Thomé, Die Beobachtbarkeit des Psychischen bei Arthur Schnitzler und Sigmund Freud (wie Anm. 10), S. 64.

sie ist vielmehr Ausfluss der Kombination einer zwar relativistischen, ihrer Tendenz nach aber liberalen Weltanschauung sowie einer skeptizistischen, genuin modernen Anthropologie. Entsprechend wäre auch Schnitzlers Psychopoetik weder als eine Form wissenschaftlicher Psychologie noch als strenge Regelpoetik aufzufassen; sie ist vielmehr eine teils explizit formulierte, teils implizit aus den Texten zu erschließende Theorie davon, wie psychische Dispositionen und Dynamiken in der Literatur zur Darstellung gebracht werden können. Dabei begreift Schnitzler das Verhältnis und die mögliche Beeinflussung von Psychologie und Literatur als dynamisch und durchaus wechselseitig: Keine wissenschaftliche, ästhetische oder ethische Position kann für sich alleinige Gültigkeit beanspruchen. Es ist gerade die Multiperspektivität, die das Werk des reifen Erzählers Schnitzler auszeichnet.

Abschließend stellt sich die Frage, welcher Gewinn aus der Einführung eines neuen Konzepts, desjenigen des Narzissmus, für die Schnitzler-Forschung gezogen werden kann. Die Antwort fällt erneut mehrteilig aus: Zunächst lässt sich, wie die vorliegende Arbeit zu zeigen versucht hat, durch die Betonung narzisstischer Dynamiken eine thematische Tendenz innerhalb von Schnitzlers Psychologie und Psychopoetik herausstellen. Schnitzlers Psychologie ist nicht mit beliebigen psychologischen Phänomenen befasst, sondern kreist wesentlich um Fragen der verhinderten Selbsterkenntnis, der Flucht aus der Verantwortung und um die ethisch problematischen Versuche, das eigene Selbstgefühl zu steigern. Eine solche thematische Präferenz lässt sich in den literarischen Texten ebenso nachweisen wie beispielsweise im Hinblick auf das von Schnitzler postulierte Mittelbewusstsein, in welches ja vor allem solche Inhalte abgedrängt werden, die der narzisstischen Selbsterhöhung im Wege stehen. Schnitzlers psychologische Überlegungen sind, verglichen mit anderen psychologischen Modellen der Zeit, nicht so sehr auf die Strukturorganisation der Psyche fokussiert, sondern stärker an Inhalte gebunden: Die Einführung des Konzepts des Narzissmus in die Schnitzler-Forschung stellt den heuristischen Versuch dar, diese inhaltliche Tendenz auf griffige Weise anzuzeigen, ohne sich jedes Mal auf die Filiationen der Schnitzlerschen Psychologie einlassen zu müssen.

Zweitens wäre auf eine bestehende Asymmetrie der Forschung hinzuweisen. Während für andere bedeutende Autoren des Fin de Siècle wie

etwa Hugo von Hofmannsthal, Stefan George, Rainer Maria Rilke, Leopold Andrian und Thomas Mann bereits Studien zum Phänomen des Narzissmus vorliegen – wiewohl in höchst unterschiedlicher Anzahl und unterschiedlichem Umfang –, besteht für das Werk Arthur Schnitzlers hier noch Nachholbedarf. Aus einer Thematisierung des Narzissmus würden sich neue Möglichkeiten des Vergleichs zwischen den Werken Schnitzlers und denjenigen seiner Zeitgenossen ergeben.

Schließlich und in Erweiterung des eben genannten Punktes bietet die Konturierung narzisstischer Elemente in Schnitzlers Texten die Möglichkeit, sein Werk an bedeutende Epochenphänomene des *Fin de Siècle* anzuschließen, und zwar unter einem genuin psychopoetischen Blickwinkel.⁶⁸ Es wäre von großem Interesse, Phänomene wie Ästhetizismus, Dekadenz, Dilettantismus und Dandyismus auf ihren psychopoetischen und speziell narzisstischen Gehalt hin transparent zu machen. Dies freilich wäre ein Projekt, das über Schnitzlers *Œuvre* allein hinausgehen müsste und seine gesamte Epoche in den Blick zu nehmen hätte. Eine synthetisierende Gesamtschau der literarischen Gestaltungen und psychologischen Thematisierungen des Narzissmus und angrenzender Phänomene zur Zeit der Jahrhundertwende ist bisher in der germanistischen Forschung nicht geleistet worden.⁶⁹ Eine Durchsicht und nötigenfalls Rekonstruktion der Psychopoetiken des *Fin de Siècle* und ihre vergleichende Befragung auf die Problemstellung von Selbstsucht und Selbstsuche, von krisenhafter Subjektivität und den daraus resultierenden Kompensationsversuchen in Form illusionärer Selbsterhöhung wäre ein reizvolles Projekt literaturwissenschaftlicher Forschung.

⁶⁸ Shuangzhi Li untersucht in seiner Studie den Narzissmythos als narratives Muster der deutschsprachigen Dekadenz-Literatur, lässt dabei die Verbindungslinien zwischen Literatur und Psychologie aber weitgehend außer Acht. Vgl. *Die Narziss-Jugend. Eine poetologische Figuration in der deutschen Dekadenz-Literatur um 1900 am Beispiel von Leopold von Andrian, Hugo von Hofmannsthal und Thomas Mann*. Heidelberg 2013.

⁶⁹ Zum französischen *Fin de Siècle* s. Anne Amend-Söchting, *Ichkulte. Formen gebündelter Subjektivität im französischen Fin-de-siècle-Roman*. Heidelberg 2001.

