

Arthur Schnitzler

Lieben Träumen Sterben

Bearbeitet von
Ulrich Weinzierl

1. Auflage 2015. Taschenbuch. 284 S. Paperback
ISBN 978 3 596 30297 0
Format (B x L): 12,5 x 19 cm
Gewicht: 313 g

[Weitere Fachgebiete > Literatur, Sprache > Literaturwissenschaft: Allgemeines > Einzelne Autoren: Monographien & Biographien](#)

schnell und portofrei erhältlich bei

**beck-shop.de**
DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung beck-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

Unverkäufliche Leseprobe aus:

Ulrich Weizierl
Arthur Schnitzler
Lieben Träumen Sterben

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

INHALT

Dreiklang 7

Im Namen des Vaters 15

Die Selbstlose 30

Die Brüder 37

Der Brudermord 50

Unter Traumdeutern – Der Meister 61

Mit auffallender Abwehrbetonung 80

Unter Traumdeutern – Die Schüler 89

Frau Lou 91

Theodor Reik als Monograph 97

Baron Winterstein 106

In Ehrfurcht: Dr. Fritz Wittels 112

»Dämon« und »Schubiak« 119

Der Duft der Frauen 131

Erotische Rückstände 135

Die Gefallenen 146

Die Berühmte und die Entschwundne . . . 157

Lieben und zerfleischen uns 168

Die Hauptsache – seid ihr! 176

<i>Der Arzt, der Dichter und der Tod</i>	183
Experte für Hypochondrie	190
Nur das Kind	201
Der letzte Akt	213
Anmerkungen	219
Quellen und Literatur	257
Nachbemerkung	275
Namenregister	277
Bildnachweis	285

Bei allem Respekt vor Thomas und trotz unzweifelhaft herzlicher Zuneigung zu Heinrich Mann – den ältesten Sohn und Neffen des ruhmreichen Brüderpaars mochte Arthur Schnitzler dezidiert nicht. Zumindest reagierte er allergisch auf das Romandebüt des frühreifen Erben großen Namens. Nach der Lektüre von Klaus Manns *Der fromme Tanz* meinte er knapp: »Fast nur widerwärtig, Talent kaum zu spüren.«¹ Der insgeheim Gescholtene hingegen erwies sich als dankbarer und durchaus verständiger Schnitzler-Leser. Nachdem er im Dezember 1936 *Frau Berta Garlan* beendet hatte, war er überrascht, beinah bestürzt: »In der Welt dieses Dichter-Arzts gibt es nichts nichts nichts – ausser Tod und Geschlecht.«² Nur eine emphatische Übertreibung? Nicht unbedingt, obwohl niemand abstreiten wird: Klaus Mann ist zeit seines allzu kurzen Lebens vom Sexuellen wie vom Sterben magisch, ja verhängnisvoll angezogen gewesen.

Ein zweites Beispiel: Der ausführlichste und meistzitierte Brief, den Sigmund Freud an Schnitzler sandte, war der Glückwunsch zum 60. Geburtstag, worin neben vielen anderen achtungsvollen Freundlichkeiten auch die folgende steht: »Ihr Determinismus wie Ihre Skepsis – was die Leute Pessimismus heißen –, Ihr Ergriffensein von den Wahrheiten des Unbewußten, von der Triebnatur des Menschen, Ihre Zersetzung der kulturell-konventionellen Sicherheiten, das Haften Ihrer Gedanken an der Polarität von Lieben und Sterben, das alles berührte mich mit einer unheimlichen Vertrautheit.«³ Nun könnte man leicht einwenden, daß Freud eben bei der

Charakterisierung seines angeblichen »Doppelgängers« nichts als sein eigenes Spiegelbild gesehen und beschrieben habe. Allein, das wäre wohl zu simpel.

Vernehmen wir einen weiteren, völlig unverdächtigen Zeugen. Georg Brandes, der bedeutende dänische Kulturkritiker und getreue Freund in der Ferne, bedankte sich beim Verfasser für die Übermittlung des Dramas *Der Ruf des Lebens*, indem er einen thematischen Bogen zu Schnitzlers epischem Frühwerk schlug: »Sie sind ein Grübler über den Tod, wie schon Ihr ›Sterben‹ zeigte. Die Hälfte Ihrer Produktion ist Thanatos, die Hälfte Eros gewidmet. Aber dadurch haben Ihre Arbeiten eine so große Spannweite (wenn das Wort deutsch ist).«⁴ Schnitzlers Antwort ließ nicht auf sich warten: »Sie sagen«, erwiderte er schon zwei Tage darauf, am 13. März 1906, »daß meine Arbeiten eine so große Spannweite haben, weil ein Theil dem Tod, der andere der Liebe gewidmet sei. Kein Wunder. In dieser Spannweite hat nicht mehr und nicht weniger Platz als das Leben.«⁵ Fürwahr, ein selbstbewußtes, ein stolzes Diktum – gerade in seiner Ausschließlichkeit. Und Jean Améry sollte später in bezug auf des Dichters Œuvre sogar pauschal von den »Schnitzler'schen ›Weisen von Liebe und Tod‹« sprechen, »denn das sind sie, wie abgebraucht dieser Rilke-Titel auch klinge«.⁶

Warum nun eine solche Parade prominenter Stimmen, die beliebig fortzusetzen wäre? Wer den Versuch wagt, Arthur Schnitzler – den Mann zuvorderst und das Werk – bloß unter drei Gesichtspunkten zu betrachten, der läuft Gefahr, mutwilliger Perspektivenbeschränkung angeprangert zu werden. Gewiß nämlich bleibt dabei eine Menge unberücksichtigt: etwa die politische Position des liberalen Bürgers im Umbruch der Epochen oder die exemplarische Haltung zu Judentum und Antisemitismus; ferner sein Durchschauerblick, der ihm rechtens den Ehrentitel eines »›poetische[n] Soziologe[n]‹ der Wiener und europäischen Welt des fin de siècle«⁷ eintrug. Auch daß Schnitzler, wie ihm Heinz Politzer so trefflich nachsagte,

»ein Moralist in Moll«⁸ war, dessen Kritik noch in ihrer Unerbittlichkeit Eleganz, somit die Würde der Form wahrte, kommt zu kurz.

Andererseits öffnen die Stichworte »Lieben – Träumen – Sterben« den Zugang zu jenem weiten Land der Seele, das in Arthur Schnitzler einen der kundigsten Führer im Literaturbezirk fand. Einer berufsbedingt neugierigen Doktorandin hat er höflich abweisend erklärt: »Das Publikum soll ja von mir nichts weiter wissen, als was es eben aus meinen Werken erfährt, die ich für die Öffentlichkeit geschrieben habe.«⁹ Der geliebtesten Weggefährtin seiner späten Jahre, der Übersetzerin Suzanne Clauser, bekannte er dafür freimütig: »[...] wie wenig kennt man einen Menschen, den man nur aus seinen Werken kennt – und ein wie geheimnisvolles Ding ist Persönlichkeit.«¹⁰

Kein anderer Autor in diesem Jahrhundert hat so penibel über sich Protokoll geführt wie Schnitzler, Dokumente seiner privaten und künstlerischen Existenz gesammelt und archiviert. Die Scheu vor dem Einbruch der Zeitgenossen in seine Privatsphäre war untrennbar verbunden mit Offenbarungsbereitschaft gegenüber der Nachwelt: Arthur Schnitzler, der gnadenlose Skeptiker seiner selbst, wollte postum erkannt sein. Als er im Sommer 1918 in alten Diarien blätterte, bemerkte er: »Es ist mein brennender Wunsch, daß sie nicht verloren gehen. Ist das Eitelkeit? – Auch, gewiß. Aber irgendwie auch ein Gefühl der Verpflichtung. Und als könnte es mich von der quälenden inneren Einsamkeit befreien, wenn ich – jenseits meines Grabes Freunde wüßte. –«¹¹ Insbesondere Schnitzlers unerschrockenes Wahrheitsstreben, das weder seine Umgebung noch die Schwächen seines Charakters aussparte, bringt ihn uns nahe: als Menschen in all seiner Größe und Kleinlichkeit, mit zahlreichen Brüchen und Widersprüchen, die moralisierend zu bewerten oder gar zu verurteilen sich keiner anmaßen sollte. »Selbst infiziert, gezeichnet von den Symptomen der kollektiven Neurose, war er kein

Rezepteschreiber [...], sondern ihr unbestechlicher Diagnostiker.«¹²

Der poetische Gestalter von Liebe, Traumwelt und Tod wußte, wovon er erzählte: Er hat in seinen Erdentagen unter Problemen, Konflikten und Krisen überdurchschnittlich gelitten, er war begnadet und geschlagen zugleich, ein »Poeta dolorosus. Seine Leidensfähigkeit wurde über alles Erträgliches hinaus ausgeschöpft.«¹³ Legendär sind die »Frauengeschichten«, die Amouren und Passionen in Schnitzlers Texten wie auch in seiner Biographie, mehr noch: Sie waren und sind buchenswert im eigentlichen Verständnis.¹⁴ Er schuf – vom »süßen Mädels« bis zur »Mondänen« – Typen, die bei Publikum und Kritik alsbald zum Klischee verkamen, deren »Modelle« er freilich sorgfältig und aus nächster Nähe studiert hatte. An einigen Beispielen läßt sich der Sublimationsprozeß verfolgen, der Realität zu Fiktion verdichtete, kruden Erlebnissen den schönen Schein der Kunst lieh. »Lieben« aber darf hier sicher nicht im engen Sinn sexueller Aktivitäten verstanden werden, sondern umfassender als emotionale Bindung und Abhängigkeit; auch Schnitzlers Familie – in erster Linie Vater, Mutter, Bruder, Tochter – und Freunde gehörten zum intimen Beziehungsgeflecht.

Sein Lebtag lang hat sich Arthur Schnitzler für seine Träume interessiert, sie bei Tag zu fixieren und oft zu deuten versucht. Nicht zuletzt diese Neigung beeinflusste seine Einstellung zur Psychoanalyse, zu Sigmund Freud und dessen Jüngern, die wiederum Schnitzlers literarischer Produktion ungewöhnliche Aufmerksamkeit widmeten, und das mit gutem Grund: Traumelemente und die Gewalt des Unbewußten spielen in seinen Dramen und erzählenden Schriften eine tragende Rolle. Es war ein – nicht immer einträchtiges – Gespräch unter Pionieren der höheren und tieferen Menschenkunde, in dem sich Nähe und Distanz, wahlverwandte Geistigkeit und Abgrenzungstendenzen seltsam mischten.

1919, mitten in der Agonie seiner Ehe, gedachte Schnitzler

des peinigenen Schmerzes von ehemals, da Marie Reinhard gestorben war. Und in sein Journal trug er damals die kostbare, im ersten Moment rätselhafte Formulierung ein: »Auf den Tod ist man nicht eifersüchtig. Er ist ein zu großer Herr.«¹⁵ Schnitzler galt und gilt als Spezialist für das Ineinander von erotischer Leidenschaft und Trauer; jede der von ihm geschilderten Liaisons trägt sichtbar den Keim der Zerstörung in sich, schon die erotischen Präludien sind verkappte Endspiele, der sexuelle Reigen wird schließlich zum Totentanz. »Trübe gespenstert im Licht – Liebe, die starb vor der Zeit«¹⁶, lautet die – vermeintliche – Formel von Schnitzlers Verhältnis zum »Abenteuer seines Lebens«¹⁷: Olga Waissnix. Doch im Grunde steckt in dem Vers ein Axiom seines Empfindens: Für ihn starb Liebe stets »vor der Zeit«, sie hat die Aura des Todgeweihten, fast Totgeborenen. Wie stark ihn solches Wissen um Vergänglichkeit geprägt hat, beweisen zahllose Äußerungen, entstammten sie nun gleichsam klinischen Fallstudien oder literaturfernen, direkten Reflexionen. »Der Tod aber bedeutet«, schrieb Bernhard Blume bezogen auf Arthur Schnitzler, »die endgültige, restlose Vernichtung; ohne Trost, ohne Verklärung, ohne Verwandlung, ohne Versprechen, ohne Ausblick in ein Jenseits: das absolute Nichts.«¹⁸

Keinesfalls sind die Schwerpunkte »Lieben – Träumen – Sterben« als streng getrennte Bereiche zu verstehen, die Grenzlinien verschwimmen unter den Augen des Betrachters. Auch die gern geübte strikte Scheidung zwischen ästhetischem Produkt und Lebenshintergrund wird vernachlässigt; was dadurch an philologischer Disziplin verlorengehen mag, ist möglicherweise mit dem Nachweis von Spiegelungseffekten und aufschlußreichen Korrespondenzen auszugleichen, mit einem Blick hinter die Kulissen des Schreibvorgangs. Darum folgt die Darstellung dem Prinzip von Thema und Variation, wobei es zuweilen zu einer Engführung der Motive kommt. So präsentiert sich Schnitzlers Lebensroman in diesem Versuch weniger in der Chronologie gehorchenden Ka-

piteln als in miteinander verschränkten Einzelbeobachtungen und Zitatsplittern, deren Zusammenschau eine Art Psychogramm ergeben soll.

Fruchtbar und begabt, keine Frage, sind viele Schriftsteller der Wiener Jahrhundertwende gewesen – die große Zahl von unvergänglichen, meisterlichen Werken hebt Arthur Schnitzler jedoch weit über das beträchtliche zeittypische Niveau. Den Rang von Schnitzlers Wortkunst dürfen wir wohl auch auf die Intensität seiner Erfahrungen zurückführen, sie erst gibt seiner Literatur Überzeugungskraft und beglückende Evidenz des Stimmigen. Im *Almanach der Psychoanalyse 1934* schloß Theodor Reik, einer der klügsten, wiewohl häufig geringgeschätzten Interpreten Schnitzlers, seinen Gedenke-say mit dem Satz: Dieser Autor »wußte wie wenige andere in unserer Zeit, daß alles Denken und Tun der Menschen von je-nen zwei mächtigen Urregungen bestimmt ist: von der Sehnsucht, geliebt zu werden, und von der Angst, zu sterben.«¹⁹ Von beidem, von der Liebe und vom Tod, hat Arthur Schnitzler geträumt und uns seine Kunstträume als Vermächtnis hinterlassen. Auch Heinrich Mann wurde nicht müde, ihn dafür zu preisen, unter anderem in seiner Gedächtnisrede im Staatstheater zu Berlin: »Er hat zwei grossen Mächten des Lebens seine Erkenntnis und seine Kunst dargebracht. Die grossen Mächte sind die Liebe und der Tod, und sie sind verbündet. Davon war ihr Dichter durchdrungen. Die Liebe ist nur, weil der Tod ist, und er wäre nicht ohne sie.«²⁰

IM NAMEN DES VATERS

Zum 40. Geburtstag seines Vaters, anno 1875, stellte sich der 13jährige Arthur Schnitzler mit artigen Zeilen ein: »Theurer Papa!«, versicherte er, »Gefühle des Dankes und der Liebe erwachen stärker denn je in meiner Brust, und als Worte überschreiten sie meine Lippen, – freilich haben sie auf dem Wege viel von ihrer Wärme und Innigkeit verloren.«²¹ Drei Jahre darauf gratulierte er dem diesmal »Theuerste[n] Papa« mit ähnlichen Formulierungen. Die Glückwünsche »fassen in Worte, was besser ungesagt bliebe; da diese Worte ja doch weit hinter dem zurückblieben, was das Herz empfindet.«²²

Ein mustergültig höflicher Filius. Seltsam wirkt indes die wiederholte Beteuerung, er könne seine wahren Gefühle nicht so recht ausdrücken. Keineswegs haben wir es mit einem Analphabeten zu tun, im Gegenteil: Dieser Knabe war wortmächtig, beinah wordbesessen. Im Gymnasium wurde er als »Poeta laureatus« nicht nur verspottet, und zu Hause ließ er lange schon keine Gelegenheit aus, sich »vor den Eltern und anderweitigem Publikum oder auch vor« sich »selbst als Dichter zu produzieren.« Die Großmutter hatte ein Poem des Enkels mit dem gewaltigen Titel *Rom in Brand* – der Verfasser zählt gerade zwölf Jahre – mit dem Bewunderungsruf quittiert: »Ein zweiter Schiller!«²³ Und im Mai 1880 sollte der Student der Alma Mater Rudolphina Bilanz ziehen, deutlich nüchterner allerdings als die alte Dame: »In meinem Pult liegen vierzehn bis zu Ende geschriebene Dramen, von denen höchstens 4 sich über das Niveau ausgemachten Schundes erheben.«²⁴ Warum

mag ein derart begabter, passionierter Wortedrechsler Sprachhemmungen verspürt haben?

»Dieser Johann Schnitzler«, meint die Biographin Renate Wagner, »ist für seinen ältesten Sohn Arthur Leitfigur und Trauma zugleich.«²⁵ Wie stark die – sicherlich schwierige – Beziehung zum Vater gewesen sein muß, läßt eine Passage aus Schnitzlers postum veröffentlichten Jugenderinnerungen erahnen: »Es war eine Nacht, in der ich, entweder plötzlich erwacht oder noch nicht eingeschlafen, in einem aus der Tiefe meiner Seele aufsteigenden Grauen vor dem Sterbenmüssen, das mir zum erstenmal in seiner ganzen Unentrinnbarkeit zum Bewußtsein kam, laut zu weinen begann; in der Absicht, die Eltern aufzuwecken, die im Nebenzimmer schliefen. Es dauerte auch nicht lange, bis der Papa an mein Diwanbett trat, mich besorgt fragte, was mir fehle, sich zu mir setzte und mir zärtlich über Stirn und Haare strich. Ich schluchzte noch eine Weile still weiter, verriet mit keiner Silbe, was mich so heftig erschüttert hatte, und als der Papa sich nach einigen guten Worten entfernt hatte, schlief ich beruhigt wieder ein. – Ein Anfall von gleicher Heftigkeit hat sich niemals wiederholt.«²⁶ Ein schönes, ein bewegendes Bild – obendrein mit einem Zug ins Idyllische. Dennoch würde man eher die »liebste Mama« (so das Pendant brieflicher Anrede) als den »theuersten Papa« in der Trösterrolle erwarten. Die Kurzfassung jenes Nottornos lautet im Tagebuch übrigens anders: »Ich erinnere mich, dass ich als Bub von 7? 8? Jahren, oder noch später Nachts erwachte und vor Todesgrauen laut schrie und weinte (wohl um Papa aufzuwecken).«²⁷ Es scheint, als hätte Arthur Schnitzler die Anekdote für die gleichsam offizielle Version seines Lebensberichts der üblicheren Form angepaßt und den Hilferuf nach dem Vater zu einem nach den Eltern erweitert. Wie auch immer, dieses Zeugnis inniger Verbundenheit ist ein Ausnahmefall, denn in der Regel scheint der Vater dem Sohn nicht so liebevoll und einfühlsam begegnet zu sein.

Johann Schnitzler tritt uns als Musterbeispiel eines Aufstei-

gers im Zeitalter des Liberalismus entgegen, das nicht zuletzt jenes der jüdischen Emanzipation und Assimilierung war. Der Sprößling eines zum Alkoholismus neigenden Tischlers aus Groß-Kanizsa in Südwestungarn absolvierte eine glänzende Medizinerkarriere, obgleich ein Lehrer dem literaturbegeisterten »kleinen Judenbuben« prophezeit hatte, er würde einmal der ungarische Shakespeare werden.²⁸ Nach Beendigung des Studiums in Wien heiratete er die Tochter eines angesehenen Arztes, Louise Markbreiter. In seinem Fachgebiet, der Laryngologie, galt er bald als Kapazität, er wurde Dozent, außerordentlicher Universitätsprofessor, »k.k. Regierungsrath« und Direktor der von ihm mitbegründeten Allgemeinen Wiener Poliklinik. Dem international renommierten Kehlkopfspezialisten vertraute die große Welt des Adels und der Bühne.

Solch sozialer Triumphmarsch, aus der Provinz ins feinbürgerliche Milieu der kakanischen Metropole, mußte zelebriert und dokumentiert werden. Anfang Jänner 1886 fand Johann Schnitzlers 25jähriges Promotionsjubiläum statt, in »der etwas solennen Weise«, wie Arthur Schnitzler kommentiert, »die seinem Geschmack entsprach. Um die Mittagsstunde, im Frack und mit sämtlichen Orden angetan, stand er im Salon, umgeben von Familienmitgliedern, Assistenten und Freunden, ließ sich Adressen überreichen und nahm Ansprachen entgegen, auf die er in freien, doch wohl vorbereiteten und formklaren Reden erwiderte«.²⁹ Die ostentative Würde der Veranstaltung, die in ihrer überbetonten Etikette den Emporkömmling offenbart, dürfte dem Sohn kaum sonderlich behagt haben: Allzu, fast boshaft detailfreudig malte er rückblickend das Jubeltableau aus. Trotzdem hat Arthur Schnitzler eigens für den Ehrentag ein »Festspiel« verfaßt, das am selben Abend vor eleganten Gästen – neben dem künftigen König von Bulgarien war auch Fürstin Pauline Metternich zugegen – in Szene ging. Arthur Schnitzler, seit einem halben Jahr »Doktor der gesamten Heilkunde«, spielte darin, versteht sich, den Jubilar, also seinen Vater.