

8. Leopold Andrian

Der *Garten der Erkenntnis* (1895) blieb neben einigen Gedichten das einzige Werk des Barons Leopold von Andrian zu Werburg, wie der Autor mit vollem Namen hieß. Von Karl Kraus als „Kindergarten der Unkenntnis“ verulkt, zählt das Buch zu den repräsentativen Werken der Wiener Moderne, das - wie zu zeigen sein wird - von der französischen Literatur und Theorie der *décadence* nicht unbeeinflusst geblieben ist. Die Oberfläche der Erzählung, die Handlung, ist denkbar simpel: der Held wechselt stetig seinen Aufenthaltsort, ebenso folgen einander rasch diverse Erlebnisse und Impressionen. Die mangelnde Bedeutung der Oberfläche fordert, wie schon im Fall von Hofmannsthals „Märchen der 672. Nacht“, dazu auf, eine mögliche Tiefenstruktur zu ermitteln. Im Fall des *Gartens der Erkenntnis* bietet sich zudem, aufgrund vieler Parallelen, die Biographie des Verfassers als Bezugssystem an; von der Möglichkeit, Erwin mit dem Verfasser gleichzusetzen, werden wir aber nur sparsam Gebrauch machen.

Hervorzuheben ist vorweg die Erzähltechnik: Alles wird aus der Perspektive Erwins, aber in der dritten Person dargestellt. Damit wählt Andrian die von Bahr im Aufsatz „Die neue Psychologie“ geforderte, von der Ich-Erzählung - der ‚Beichte‘ - abrückende Darstellungsweise. Wie wir uns erinnern, hatte Bahr in Abgrenzung zu Bourget die Schilderung von Seelenzuständen, der „Erscheinungen auf den Nerven und Sinnen, noch bevor sie in das Bewusstsein gelangt sind“, gefordert. Andrians Erzähler ist tatsächlich ein Protokollführer der Bewusstseinsprozesse, der sich nie kommentierend einmischt. Ähnlich wie sein Protagonist scheint auch der Erzähler auf der Suche (nach Sinn), er ‚weiß‘ offensichtlich auch nicht mehr, als er mitteilt.

Die Erzählung beginnt märchenhaft: „Ein Fürst, dessen Güter an Deutschland grenzten, heiratete um sein zwanzigstes Jahr herum eine schöne Frau.“ Ort, Zeit und Figuren bleiben zunächst unbestimmt, allgemein und typisch; allerdings wird später klar, dass der Ort des Geschehens Österreich, im besonderen Wien, zur Zeit der Abfassung der Erzählung ist. Es herrscht also eine gewisse Ambivalenz von Unbestimmt-Traumhaftem und konkreten lokalen und zeitlichen Bezügen. Von Erwins Vater erfährt man wenig, außer dass die Mutter von ihm enttäuscht ist, weil er ihr als „ein lockendes und verheißungsvolles Geheimnis“ erschienen war, das sich aber bis zu seinem frühen Tod niemals erschlossen hatte. Zur Mutter besitzt Erwin eine enge Beziehung, was aus der großen Ähnlichkeit zwischen beiden hervorgeht (Hände, Stimme; auch er ist, wie sich später herausstellt, einem Geheimnis, dem Geheimnis des Lebens, auf der Spur). Eine weitere Ähnlichkeit scheint durch die narzisstische Ichfixierung gegeben: die Mutter liebte ihren Mann nur wegen des Geheimnisses; als Erwin sich an der „Großartigkeit ihres Schmerzes“ um den Verlust des Mannes stößt, wird er im Alter von elf Jahren in ein Konvikt gesteckt. (Andrian selbst war zehn Jahre alt, als er ins Jesuitenkolleg Kalksburg kam; Karl Kraus attestierte ihm deshalb eine „mit Kalksburg übertünchte Phantasie“).

Die Erzählung setzt eigentlich erst mit dieser Trennung von der Mutter ein. Geschildert wird in der Folge - auf eine Weise, die an den Bildungsroman erinnert - Erwins Pubertät und frühe Adoleszenz. Die Ausgangskonstellation ist die eines abwesenden Vaters, einer ablehnenden Mutter und eines einsamen, verstoßenen Kindes. Von solchen vertrauten Motiven und *topoi* entwickelt sich die Erzählung im zweiten Teil in Richtung des Mythischen.

Einsam und isoliert ist Erwin auch im Konvikt, er ist „sich selbst genug“ und zieht sich in eine Phantasie- und Traumwelt zurück. Die Grenze von Innen und Außen, von Wirklichkeit und Imaginärem verschwimmt. Die Außenwelt nimmt Erwin nur in einer durch sein Bewusstsein gefilterten, umgestalteten Form wahr. Nur durch seinen Willen erhalten die Dinge „Bedeutung, Stellung, Farbe“. Es handelt sich klarerweise um Wunschphantasien, die in der Realität versagte Möglichkeiten ersatzweise ‚verwirklichen‘. (In seinen Tagebüchern spricht Andrian von der großen Bedeutung des „Lebens neben dem wirklichen Leben“ während seiner Jugend.) Erwins schwaches Ich lässt sich in Phantasien dahin treiben, daher erscheint ihm die Welt als fremd, er ist den Ereignissen ausgeliefert. Wir können ergänzen, dass Erwin nur das als Außenwelt erscheint, was sein Inneres nach außen projiziert - und das macht es auch so schwierig zu entscheiden, was in der Erzählung ‚wirklich‘ passiert. Zum Beispiel sind die als bedrohlich empfundenen Kameraden im Konvikt möglicherweise nur Projektionen innerer Spannungen und Konflikte.

Wirklich wohl fühlt sich Erwin nur im Schlaf, der nach Freud die idealen Bedingungen für den Narziss bereithält und gewissermaßen den Rückzug von der Welt in den Uterus ermöglicht. Erwin sucht die Ruhe, die er in der Religion und ihren Vertretern findet, und er beschließt, Priester zu werden. Die fehlende stabile Ich-Identität sucht er auf dem Weg der Abwendung von der Außenwelt, bei Gott. Die von verschiedenen dekadenten Figuren (z. B. von des Esseintes) bezeugte Faszination durch den sinnlich-ästhetischen Reiz kirchlicher Zeremonien erfasst auch Erwin (man vgl. unter anderen die Passage, in der von dem „Gemurmel der glorreichen Litaneien zu Ehren der Mutter Gottes“ die Rede ist). Die Faszination für Kirchliches überträgt er auf Profanes (auf Schlösser und Pferde, somit auf der aristokratischen Welt entnommene Requisiten), Erwin präsentiert sich als Ästhet. Das Leben und auch sein Leben imaginiert er mit dem für seine Phantasien bezeichnenden Hang zum Größenwahn als Kampf zwischen Kirche und Welt. Auf den Ausgängen in Wien fühlt er sich folglich - vom Erzähler wiederum in Märchendiktion formuliert - „wie der Gesandte eines fernen Königs in einem fremden Reich“.

Mit einem Pater fährt Erwin nach Bozen, wo er für drei Jahre „studiert“. (Andrian verbrachte drei Jahre mit seinem Hauslehrer, dem Germanisten Oskar Walzel, in Meran.) Beim Anblick der Dörfer auf der Reise empfindet Erwin Sehnsucht, dort unter einfachen Menschen zu leben (man vgl. das Gefühl von Hofmannsthals Tor, nicht gelebt zu haben). In Innsbruck steigt ein Leutnant in den Zug, von dem Erwin später erfährt, dass er todkrank ist. Erwin identifiziert sich mit dem Leutnant, er empfindet „Grauen“ bei dem Gedanken, dass dieser sterben muss (Andrian selbst entwickelte starke hypochondrische Ängste vor der Schwindsucht). Aber es ist zu spät für Kommunikation, Erwin hat die Gelegenheit dazu in seiner Ichbezogenheit wieder einmal versäumt.

In Bozen lebt Erwin in Erinnerungen an das Konvikt, im Besonderen wiederum an dort empfangene sinnlich-ästhetische Reize. Der Alltag wird erst in der Erinnerung positiv erfahrbar, wenn er nicht mehr praktisch bewältigt werden muss. In Bozen fasziniert ihn vor allem eine Schauspielerin, bei der es sich um eine recht ordinäre Person zu handeln scheint. Besonders reizt Erwin, dass sie ihre Rolle so spielt, dass erkennbar wird, dass es sich dabei um Schein, ja Lüge und damit um ein Sinnbild des Daseins handelt, das seine Geheimnisse ständig entzieht. Es geht beim Schauspiel, der Spaltung zwischen Realität und Spiel, auch und nicht zuletzt um eine Spiegelung von Erwins Ich-Problematik, um den Konflikt zwischen Leben und Traum, Ich und Es. In Bozen besucht ihn ferner Heinrich Philipp, dessen wesentli-

che Eigenschaft darin besteht, „die große Güte der Heiligen“ zu besitzen. Er offenbart ihm aber auch äußerst unheilige Geheimnisse von Dingen, die „schlecht, verboten und reizvoll“ sind. Er erzählt ihm vom Vergnügungsbetrieb in Wien, der Erwin zunächst nur in einer Reihe von Wörtern entgegen tritt (Opernbälle, Sofiensäle, Ronacher, Orpheum, Zirkus, Fiaker). Von dieser Sphäre verspricht sich Erwin die zukünftige Lösung seiner Konflikte durch ein Leben, in dem er „das Schönste, was es gab, in den schönsten und vielfältigsten Formen“ genießen würde.

Die letzte Zeit in Bozen verbringt er mit einem Priester, der zugleich als Physiker und als Zauberer erscheint, wenn er z. B. mit Magneten experimentiert und durch Manipulation des Laichs „zwei Frösche für ihr Leben unzertrennbar“ verbindet. Auch hier haben wir es wieder mit einer Projektion von inneren Problemen in die Außenwelt zu tun. Wohl nicht zufällig ist in diesem Zusammenhang von der Mutter die Rede: die genetische Verkettung, im übertragenen Sinn die Mutterbindung, ist ja das die Identitätsbildung Erwins behindernde Element.

Erwin ist siebzehn Jahre alt, als er nach Wien zurückkehrt. Obwohl er sich auf die Rückkehr gefreut hatte, interessieren ihn die ehemaligen Kameraden im Konvikt, als er sie wieder sieht, nicht mehr, umso mehr aber die Eindrücke in der Stadt (Paläste, Pferde, Uniformen, kirchliche Feiern, aber auch Geschäfte). Wien und seine Atmosphäre werden auf geradezu hymnische Weise geschildert. Erwins Verhältnis zur Stadt ist aber wiederum ein ästhetisches, snobistisches, die Erzählung mutiert vorübergehend zu einer ziemlich naiven Apotheose der Habsburgermonarchie bzw. ihrer noch intakten Fassade. (Auch in diesem Punkt stimmt Andrian mit Erwin überein.) Er kann zwar gelegentlich „die ganze Nacht bei einer Dorfmusik tanzen“, aber von Kontakten mit der Bevölkerung ist keine Rede. Für die soziale Realität, geschweige denn für ihre Probleme, ist kein Platz in Erwins Bild der Stadt. Der auf die Bozener Zeit zurückgehende Drang nach dem „Anderen“, nach einer „Welt, in der alles verboten und geheim“ war, d. h. wohl der Sexualität, wird beschwichtigt. Unter der Oberfläche der (erlaubten) ästhetischen Reize ist dieses Andere angesiedelt. Erwin sucht es speziell bei den Fiakern, also in einer niederen sozialen Schicht, wobei zudem seine bis dahin nur angedeutete homosexuelle Ausrichtung erkennbar wird. (Erwin teilt damit Andrians Neigung.) Die Zensur wirkt aber derartig gründlich, dass kaum etwas von dem Charakter der mit dem „Anderen“ verbundenen Sehnsüchte erkennbar wird. Das „Andere“ wird nie ins Bewusstsein vorgelassen, es wird nie in die Persönlichkeit integriert und somit als Anderes erkennbar. Wir werden hier an Bourgets Zwei-Seelentheorie erinnert oder - näher liegend - an Über-Ich und Es. Die Verdrängung der Sexualität, hier verräumlicht durch die Abschiebung in die unteren Sozialschichten, entspricht wohl den Gepflogenheiten in Erwins bzw. Andrians Milieu. Insofern haben seine Probleme auch gesellschaftliche Ursachen. Erwins Konflikte und Spannungen infolge der Identitätssuche halten jedenfalls an, sie führen zu dem rastlosen Szenenwechsel und sorgen in der Erzählung für immer nur flüchtige Bilder und Episoden.

Erwin freundet sich mit dem Mitschüler Clemens an, der „verdorben wie ein Gassenbub“, aber auch „fast pathetisch unschuldig“ ist und die „rührende Schönheit der späten Zeiten“ besitzt. Clemens verkörpert das männliche Gegenstück zur *femme fragile*. Erwin beschenkt ihn mit ausgesuchten Gaben (mit „neu erfundenen Parfüms“, „Stoffe[n] und Gewebe[n] aus Paris, seltsam in Zeichnung und Farbe“, mit „goldene[n] Armbänder[n] und Zigarettentaschen“). Clemens dient Erwin als (ästhetisches) Lustobjekt und als Medium der Selbstbespiegelung: Ergebnis der gemeinsamen Exkursionen zum Heurigen und zu Militärkonzerten ist „eine Liebe ihrer selbst oder eine Liebe zueinander“. Die beiden Liebesweisen sind nicht auseinander

zu halten, sondern austauschbar, ja identisch. Der gleichgeschlechtliche und wesensverwandte Freund spiegelt nur Erwins Ich. Aber entscheidend ist, dass er, wie das Wasser im antiken Narziss-Echo-Mythos, nicht die gesamte Persönlichkeit spiegelt, sondern nur deren ‚schöne‘, großartige und idealisierte Seite. Das Spiegelbild täuscht, Narziss begeistert sich für ein falsches Selbst, dem die ‚zweite Seele‘ fehlt. Er kann sich deshalb nicht einmal selbst lieben.

Freud beschrieb den Narzissmus als Libidostauung, durch die die eigene Person libidinös besetzt wird. Hypochondrie ist ein häufiges Symptom dieses Phänomens. Auch die homosexuelle Objektwahl ist laut Psychoanalyse eng mit dem Narzissmus verquickt, weil der Selbstverliebte ein Liebesobjekt nach eigenem Vorbild sucht. Wenn eine solche Phase während der Pubertät gewissermaßen als ‚normal‘ gilt, so findet Erwin aus dieser Phase offenbar bis zu seinem Tod nicht mehr heraus. Der französische Analytiker Jacques Lacan setzt übrigens bereits eine frühkindliche ‚Spiegelstufe‘ an, in der sich das Kind mit seinem Spiegelbild identifiziert, d. h. eine narzisstische Beziehung zu sich selbst entwickelt und das „Ich“ von der Umwelt unterscheidet.

Interessant ist ferner, dass Erwin an dieser Stelle eine Parallele zu „einer Kultur, die sich selbst bespiegelt“, zieht. Die schon einmal geäußerte Vermutung, dass es sich bei Erwins Fall nicht um ein Einzelschicksal, sondern um das Problem einer Generation handelt, dass die ‚narzisstische Störung‘ auch soziostrukturelle Ursachen hat, wird dadurch erhärtet. Ohnehin drängen sich aus der Décadenceliteratur viele vergleichbare Figuren auf, neben des Esseintes seien nur Barrès’ Philippe und Wildes Dorian Gray genannt, die Varianten des Narziss-Phänomens darstellen.

Von Narzissmus geprägte Freundschaften erschweren die Identitätsfindung, treiben die Isolierung von der äußeren Realität voran. Beim Abschied von Clemens stehen die beiden einander gegenüber „in ihrer unfruchtbaren Schönheit, von der sie einander nichts geben konnten“; „es war ihm, als habe sein Freund alle Reichtümer in sich und nehme sie mit sich fort.“ Wie wenig die Beziehung zu Clemens ein Austausch, wirkliche Kommunikation, war, zeigt sich an einem kurzen Wiedersehen nach einiger Zeit. Die beiden verstehen einander überhaupt nicht, Clemens monologisiert, ohne verstanden zu werden, die beiden reden aneinander vorbei: „Ihr Gespräch war unheimlich; es ging ohne sie weiter, gleichzeitig mit ihren Gedanken aber einen anderen Weg, und ihre Worte klangen anders als sie gesprochen waren.“ Hier wird über die fehlende individuelle Bereitschaft zum Zuhören und Aufeinander-Eingehen auch Sprachkritik laut, wie sie in Hofmannsthals berühmtem Chandos-Brief artikuliert werden sollte. Bewusstseinskrise und Krise der sprachlichen Bezeichnung sind eng miteinander verbunden.

Auf die Beziehung zu Clemens folgt ein Frühling, in dem Erwin müde und einsam ist und schlecht aussieht. Der Tod eines ehemaligen Konviktskameraden namens Lato bedeutet ihm nichts. Trauer ist nicht seine Sache, zudem hat ihm der andere nichts bedeutet. Dagegen „rührt“ ihn bezeichnenderweise die *Erinnerung* an Abende mit Clemens und andere eigene Erlebnisse. Ebenso bezeichnend ist, dass ihn der Ton seiner eigenen Stimme beim Rezitieren von Versen berauscht. Wir erfahren, dass Erwin Gedichte Paul Bourgets bevorzugt, mit deren Inhalt er zwar „nichts zu schaffen hatte“, deren Klang ihm aber Schauer erzeugt. Wie wir schon festgestellt haben, sind symbolistische Gedichte ganz allgemein nicht dazu angetan, Inhalte zu vermitteln. Erwin zeigt sich aber, wobei er sich selbst widerspricht, besonders von zwei Begriffen in den Gedichten beeindruckt, und zwar von den Begriffen „die Frau“ und „das Leben“.

Bourget ist der einzige im *Garten der Erkenntnis* genannte Autor, was dem Verweis zusätzlichen Nachdruck verleiht. Andrian hat wiederholt seine frühe Begeisterung für Bourget, und besonders für seine Lyrik, bekundet, die mit ihrem Stimmungspotential den Gymnasiasten als subversive Lektüre erschien. In seinen Aufzeichnungen liest man z. B.:

das erste eigentl. mit Freude Konsequenz und innerem Antheil Gearbeitete inspirirt durch Bourgets Gedichte [...]. Bourget [...] mit affectation in den Latein u. Griech. Stunden bei den Schotten gelesen u. H. Sch. [Hans Schlesinger, dem Schwager Hofmannsthals] unter die Bank gereicht - qui se passait à mon instar.

Eine ähnliche Lektüre unter der Schulbank beschreibt übrigens Hofmannsthal in *Age of Innocence*, dort handelt es sich um *Hedda Gabler* und *Anna Karenina*.

Auch in Gedichtform hat Andrian Bourget seine Reverenz erwiesen. Im folgenden Beispiel wird die Funktion, die eigenen Probleme und Konflikte zu legitimieren, die Funktion einer Autorität, die ähnlich empfindet wie man selbst, herausgestrichen:

Wir aber haben dann Bourget gelesen,
Und haben alles das hinein gelegt,
Was in uns rätselhaft und schön gewesen
Was leise quellend sich in uns geregt
Das einzige vielleicht, was uns geblieben,
Die Stimmung, die man nie vergißt,
Da auf der Tramway man die Lügen
Bourgets zum ersten Male liest.

Im Grunde handelt es sich bei der von Andrian beschriebenen Lektüreform wiederum um eine narzisstische Beziehung. Auch auf der fiktiven Ebene der Erzählung sind die Verse nur Spiegelung von Erwins Empfindungen.

Nach der Trennung von Clemens zieht sich Erwin aufs Land zurück, sein Zustand ist der innerer Öde und Entfremdung. Von Trauer kann wiederum keine Rede sein, bestenfalls von Traurigkeit. Sofort setzen Erinnerung und auch Zukunftspläne ein, wobei er sich unter dem Eindruck der Bourget-Lektüre die Offenbarung des Lebens durch die Frau ausmalt: „er begann allmählich zu glauben, daß durch das zweite Wort, daß durch die Frau die Offenbarung über ihn kommen und das Leben wundervoll gestalten und erhellen würde, eine Offenbarung, für die das ganze Leben nur die Form und das Vorhergehende nur die Vorbereitung war.“ Wieder einmal lebt Erwin in der Zukunft, betrachtet die Gegenwart als Vorbereitungsphase für Höheres. Wenig überraschend ist auch, dass ‚die Frau‘ für den homophilen Erwin keinen Weg zur Erkenntnis des Lebens darstellen wird.

Nach Wien zurückgekehrt, belastet ihn zunächst die Fülle der Eindrücke. Er leidet unter dem Gefühl, dass alle Dinge eine geheime Bedeutung besitzen, die er aber nicht erkennt; es fehlt ihm noch das Zauberwort, die Erleuchtung oder auch Epiphanie, die die verschiedenen Materialien mit einem Schlag in Schätze verwandeln wird. Das Motiv der Schatzhöhle erinnert an den Parzival-Mythos, der um die Jahrhundertwende häufig aufgegriffen wird, und an Märchen. Die Position Erwins ist hier wiederum die des Ästheten, der ‚Schätze‘ anhäuft und dabei vergeblich darauf abzielt, die Welt des Scheins zu durchdringen. Zum Schaffen, zur Betätigung als Künstler, dringt er wegen seines Dilettantismus, der rastlosen Anhäufung von Reizen und Impressionen, nicht vor. Das Gefühl des Reichtums und der gespannten Erwar-

tung, ja der Euphorie, schlägt plötzlich in ein Gefühl der Leere, in Depression, um. Auch die Dinge, die nur Erwins Zustand spiegeln, bedeuten nun plötzlich nichts mehr.

„Ein Jahr später lebte der Erwin mit einer Frau.“ Ausständig ist ja noch die Überprüfung der von Bourgets Gedichten verheißenen Offenbarung durch die Frau. Für Erwin ist sie mehr ästhetisches Objekt als Mensch. Von einer personalen Beziehung zum anderen Geschlecht fehlt jede Spur. Sie ist „von der Schönheit der späten Büsten, bei denen man einen Augenblick zweifelt, ob sie uns einen jungen asiatischen König zeigen oder eine alternde römische Kaiserin.“ Die Kurtisane, um eine solche handelt es sich offenbar, trägt androgyne Züge, anders wäre der von ihr auf Erwin ausgeübte Reiz schwer zu erklären. In der Kultur des *fin-de-siècle* bedeuten hermaphroditische Figuren ganz allgemein die Utopie eines durch Selbstgenügsamkeit und Befreiung von der Sexualität in seinen Möglichkeiten erweiterten Lebens. In Erwins Beziehung zu der Frau überwiegt, wie schon bei der Bewunderung für die Sängerin in Bozen, die Angst. Psychoanalytisch betrachtet steht hinter dieser Angst wohl das Inzest-tabu, das die eigentlich ersehnte Beziehung zur Mutter verbietet.

Erwin begibt sich in die Vorstadt, auf der Suche „nach der Fülle der Erlebnisse, deren Möglichkeit in ihm war.“ (Zu betonen ist das „in ihm“, unbewusst, Schlummernde.) Er betritt ein „niedriges“ Haus, einen Heurigen, in dem, unter anderem von einer Frau mit „bloßen Schultern“ sinnliche Schrammelmusik dargeboten wird, die „durch die Glieder der Menschen“ rieselt und sie „willig sich hinzugeben“ macht. Das anrühige Milieu, das ‚niedrige‘ Haus und die Sinnlichkeit deuten darauf hin, dass der Ausflug in die Vorstadt, die in krassem Gegensatz zur mondänen Sphäre, in der er sich sonst bewegt, steht, ein Ausflug ins Unbewusste, in Erwins Traumwelt, ist. Wenn dem so ist, wäre auch der geheimnisvolle Fremde, dem Erwin hier zum ersten Mal begegnet, eine Projektion aus seiner Psyche. In dem Fremden tritt Erwin gewissermaßen sein Leben gegenüber, das rätselhaft ist, das Lügen aufischt, hinter denen aber „irgendwie die tiefe, dunkle vielfältige Wahrheit lag“. „Im niedrigen Gesicht des Fremden war Sanftmut und Bosheit, Furchtsamkeit und Drohung und das ganze Leben, aber wie im Leben zugleich.“ Das Leben beinhaltet bzw. erzeugt Angst vor dem Tod, der sich durch den Fremden ankündigt. Erwin flüchtet, als er auf seinem Spaziergang mit dem Fremden die Stadtgrenze erreicht hat: „Der Fremde fragte ihn, wohin sie gingen; das wußte der Erwin nicht und er bekam Angst und wandte sich gegen die Stadt zu. Der Fremde bettelte ihn um ein Almosen an.“ Das Almosen, die Besänftigung der Unterirdischen, deutet noch einmal auf den Tod hin.

Erwin ist nun zwanzig Jahre alt und reflektiert seine Situation:

Er bekannte gefehlt zu haben, indem er das Wunder des Lebens in etwas anderem als wie im ganzen Leben selbst gesucht hatte [...]. Darum auch, weil jedem sein Leben das einzige Wunder war, konnte keiner dem anderen eine Offenbarung darüber geben, noch von einem anderen eine Offenbarung darüber erlangen. [...] In ihnen [den Menschen] lag das Geheimnis, oder es lag vielmehr darin, daß alle Menschen, unerkant und andere nicht erkennend, fremd durch die Rüstung ihrer täglich sterbenden Schönheit, vom Leben in den Tod gehn.

Es gibt kein Sein hinter den Dingen, mit dieser Erkenntnis bestätigt Erwin den Standpunkt des Empirio-kritizismus eines Mach, das Leben existiert nur individuell, für jeden Menschen anders. Die oben zitierte ‚Erkenntnis‘ erfolgt auf eine nicht nur durch den Gestus der Beichte (er „bekannte“) an Passagen aus Barrès’ *Homme libre* erinnernde Weise, Erwin beschließt auch, sich künftig nicht mehr um die Umwelt und andere Menschen zu kümmern. Natürlich fragt

man sich als Leser, ob eine Steigerung seiner Ich-Befangenheit überhaupt noch möglich ist. Im Grunde wird hier nur die Theorie für sein Verhalten nachgeliefert.

Jetzt bekamen seine Erinnerungen einen gesteigerten Wert für ihn; sie waren früher rührend gewesen, jetzt wurden sie ihm erhaben und kostbar; sie waren ja sein einziges Erbteil, sie waren sein Leben, und dieses Leben war die Quelle der Schönheit; denn die Menschen, deren Erinnerung ihn bewegte, bewegten ihn nur, weil er an ihnen gelebt hatte, und es bewegten ihn ebenso die Häuser, auf die sein Fenster ging, oder die Straßen, durch die er geschritten war.

Nur aufgrund seiner Empfindungen ist der Einzelne mit der Umwelt verbunden. Das Leben der anderen erscheint ihm als Schauspiel, als „Fest des Lebens“, dem er zusieht, an dem er sich aber nicht beteiligt. Erwin assoziiert damit Feste des 17. Jahrhunderts, „auf denen man sich nur einmal begegnete und mit maniert verflochtenen Fingerspitzen langsam umeinander drehte und sich lächelnd in die Augen schaute und dann mit einer tiefen bewundernden Verbeugung voneinander glitt.“ Das Fest mit seinen Zeremonien, und insbesondere der Tanz mit seinen stilisierten Bewegungen, entspricht dem dekadenten Lebensgefühl auf ganz besondere Weise. Erwins Überlegungen münden in einen lupenreinen *Culte du moi*.

Im August unternimmt Erwin eine Bergwanderung und übernachtet in einer Almhütte. In der Nacht wacht er auf und betrachtet, nachdem er die körperlich-animalische Atmosphäre der schlafenden Senner und Führer („wälzen“, „seufzen“, „stöhnen“, „stoßweises“ Brüllen des Viehs) hinter sich gelassen hat, die Landschaft. Die Landschaft erscheint ihm weniger als Natur denn als Kunstwerk. Es handelt sich um eine typische Seelenlandschaft, eine Projektion der Stimmung, des *état de l'âme* des Betrachters, wie sie Amiel und nach ihm Bourget und Hofmannsthal beschrieben hatten. Über die „fast“ gelbe Wiese und die ebenso „fast“ schwarzen Bäume heißt es:

[...] ihr *zartester Reiz* lag darin, daß weder die Ebene gelb noch die Bäume schwarz waren, nur aus ihrem Verhältnis *ahnte* man ihre Farben. Der flache Himmel über ihr war *üppig* blau, seine vielen Sterne zitterten wie Steine, die aus ihrer Fassung brechen wollen, und wie ein kostbares Kunstwerk, nichts weiter, starrte zwischen ihnen die Mondsichel. Aber die Luft! Es war eine Luft, die man *fühlt*, eine körperliche Welt zwischen den Welten von Himmel und Erde, eine Luft wie Gestalten der Morgenträume, die uns nicht *berühren* und durch die wir dennoch sündigen. [Hervorgehoben sind die Stellen, an denen Sinneseindrücke bzw. Empfindungen zur Sprache kommen.]

Die fließenden Übergänge der Farben repräsentieren den konfusen, eben in Stimmungen aufgelösten Gemütszustand des Betrachters, die fließende, instabile Identität. Stimmungen zeichnen sich durch die Einheit von Selbst und Welt, von Innen und Außen aus. Subjekt und Objekt sind ungeschieden, das Realitätsbewusstsein ist gestört, was bei dem gerade durch vermeintliche Schritte aus dem Schlaf Gestörten besonders plausibel erscheint.

Nach der Rückkehr in die Hütte folgt mit dem Spiegelerlebnis eine zentrale Episode der Erzählung. Hier wird am deutlichsten auf den Narziss-Mythos, der schon im Motto „Ego Narcissus“ heraufbeschworen wird, angespielt. Erwin legt sich wieder zum Schlafen, wird aber von wollüstigen Erinnerungen an einstige Geliebte heimgesucht. Diese Bilder steigern sich zu einem ekstatischen Rauschzustand.

Plötzlich zuckte über die Wand der Schimmer einer Laterne, etwas Schweres schlug gegen das Holz und jemand hustete. Es mußte ein Fenster an der Wand sein und eine menschliche Gestalt bei diesem Fenster und diese Gestalt kam seinetwegen und sie wartete auf ihn ... Aber wie er ein Licht anzündete und die Wand beleuchtet hatte, war kein Fenster da; ein Spiegel hatte ihn getäuscht, ein kleiner Spiegel aus Goisern, über dessen vergoldeten Rahmen das Mondlicht gefahren war, wie ihn der leise Wind, der sich erhoben hatte, gegen die Wand warf. Hinlegen wollte er sich nicht mehr; dieser Wind mußte auch den Morgen bedeuten, und zitternd vor Begierde lehnte er an die Wand, und seine Seele genoß die Erinnerung an die Lust seines Leibes und gestand, daß es der wahrhaftigste Drang des Menschen sei, seinen Leib an den Leib eines andern Menschen zu pressen, weil in dieser geheimnisvollen Vernichtung des Daseins eine Erkenntnis ist. [...] In der folgenden Zeit war die Erinnerung an diese Nacht dem Erwin unangenehm; er war gefallen [...].

Gerade im Moment der erwarteten Vereinigung mit dem anderen (der Gestalt, die auf ihn wartet) wird Erwin durch den Spiegel auf sich selbst zurückgeworfen. Das vermeintliche Fenster ist ein Spiegel, die Hütte, die auch die Seele symbolisiert, ohne Öffnung zur Außenwelt. Folglich bleibt Erwin auch hier nichts anderes übrig, als einsam und erinnernd die „Lust seines Leibes“ zu genießen. Die in der Almhüttenszene dominierende niedrig-animalische Komponente der Seele erscheint nachträglich, bei Tageslicht und von außen (mit den Augen der Gesellschaft bzw. des Über-Ich) betrachtet, als unangenehm und als Sündenfall. Dies ist ein Teil der inneren Konflikte Erwins, wahrscheinlich der zentrale Konflikt, der die Herausbildung einer stabilen Identität verhindert. Andrian variiert hier also das in der Literatur der Wiener Moderne verbreitete Motiv der Verdrängung der Erotik.

Vernichtet und in depressiver Gemütsverfassung begegnet Erwin zum zweiten Mal dem Fremden. Dieser sieht nun ärmlicher und bedrohlicher aus, Erwins Angst vor ihm ist größer als bei der ersten Begegnung. Auch hier ist der Fremde wieder Spiegel und Verkörperung der zunehmenden inneren Spannungen Erwins. Es bleibt auch hier unklar, ob der Fremde ‚tatsächlich‘ auftritt oder ‚nur‘ als halluzinatorische Erscheinung im Rahmen eines Verfolgungswahns. Aber in Andrians Text macht dies ohnehin nicht viel Unterschied. Unter dem Eindruck der Bedrohung durch den Fremden (das Fremde in ihm selbst), sehnt sich Erwin verstärkt nach der Mutter, von der er sich die Lösung des Geheimnisses verspricht. Bevor er sie besucht, taucht sie in einer Kindheitserinnerung auf - sie übergroß und gottgleich, er dagegen klein, krank und schwach, verlassen und hilflos. Offensichtlich ist die Mutter aber ebenfalls auf der Suche, wie wir schon vom Anfang der Erzählung, von ihrer Beziehung zu dem verstorbenen Fürsten her wissen. Sie sucht das Geheimnis nun beim Sohn.

[...] er war von der Zeit, sie war von der Ewigkeit, oder er war ihr Leben und sie war sein Tod, und dieser Tod und dieses Leben waren tief und geheimnisvoll verknüpft. Aber er konnte nicht zu ihr sterben und er fand nicht das Wort, welches dem Tod das Leben gibt. Sie wiederum ahnte, daß sie aus ihm erlangen könnte, was sie ihr Leben hindurch gesucht hatte, zugleich aber fühlte sie sich unendlich schwach [...].

Über die Bedeutung dieser dunklen Stelle kann man nur rätseln. So viel wird klar, dass auch die Mutter narzisstische Züge und dieselbe Ichschwäche zeigt wie Erwin - die Ähnlichkeit zwischen beiden wird immer wieder betont - und dass ihr Schicksal eng miteinander verknüpft ist. Vielleicht ist die Mutter sein ‚Tod‘, weil sie ihm das Leben gegeben und ihn damit dem Tod ausgeliefert hat, ohne ihm den Weg ins Leben zu zeigen; er wiederum macht sich ein hehres Bild von der Mutter und gibt ihr somit ‚Leben‘ (frei nach dem berühmten Shakespeare-

Sonett). Ähnlich dunkel ist auch der folgende Dialog, der in die von Erwin geäußerte „Wahrheit“ mündet: „Wir sind allein, wir und unser Leben, und unsere Seele schafft unser Leben, aber unsere Seele ist nicht in uns allein.“ Betont wird in dem Gespräch, dass sich beide dem Unbekannten ausgeliefert, der Welt entfremdet fühlen. Erwins Seele ist „nicht in ihm allein“, das ist ein Gedanke des Empiriekritizismus, und er leitet über zur Italienreise, die Erwin in Angriff nimmt. Die Reise führt ihn unter anderem nach Venedig, sehnsüchtig „nicht nur nach neuen Dingen und neuen Wesen, sondern auch auf das Ineinanderspielen ihres Daseins mit seinem Dasein“.

Zurück in Wien, begegnet Erwin zum dritten Mal dem Fremden, der jetzt den herannahenden Tod anzeigt. (Wie das Spiegelbild Dorian Grays verändert sich der Fremde mit seinem *alter ego*.) Es ist keine einfache Begegnung, sondern der Fremde „stieg“ plötzlich als grauenhafte Vision vor Erwin „auf“. Sein Gesicht ist nun „mager, verzerrt und unerbittlich“, Erwin erkennt in ihm seinen Feind, der ihn seit seiner Geburt gesucht, der ihn endlich im letzten Frühling gefunden hatte und mit dem er sich in einen „furchtbaren Zweikampf“ verwickelt.

Bei der Deutung des Fremden gehen die Meinungen der Interpreten, wie nicht anders zu erwarten, auseinander. Als Doppelgänger, als Vertreter des Lebens und auch als Todesbote wird er häufig betrachtet, letzteres legt auch der Text nahe. Aber man hat den Fremden auch mit Dionysos identifiziert, der die Hoffnung auf Wiedergeburt und nach Nietzsche (*Die Geburt der Tragödie*) im Gegensatz zu Apollo und zur kalten Reflexion den entgrenzenden und depersonalisierenden Rausch symbolisiert. Da Erwin Dionysos zurückweist, scheitere er demnach, entgegen der bisher vertretenen Deutung, daran, dass er sein Ich, seine Individuation gerade nicht aufgeben und dadurch eins mit dem All werden könne.

Nach dem schon einmal genannten Lacan ist der Doppelgänger eine Spielart des narzisstischen Identitätsproblems. Erwin wäre demnach nie über die Spiegelstufe hinaus geraten. Insofern signalisiert der Doppelgänger eine Ichspaltung. Zweifellos kann der Fremde, als ständiger unbequemer Begleiter, als verdrängter Teil der Psyche des Helden betrachtet werden. Da Erwin den Fremden nicht akzeptiert, sondern vor ihm flüchtet, kommt es nie zur „Erkenntnis“, zur Einheit seiner Psyche und Identität. Erwin verfällt in Lethargie und lässt den Dingen ihren Lauf. Es bleibt ihm nur noch die Regression, Krankheit, Schlaf, Traum und schließlich der Tod. Mit den Worten „So starb der Fürst, ohne erkannt zu haben“ verknüpft Andrian das Ende mit dem Anfang der Erzählung, das vom Tod des Vaters, des „Fürsten“, berichtet hatte. Erwin schlüpft im Tod in die Rolle des Vaters, was den in der Erzählung latent vorhandenen ödipalen Charakter seiner Situation verstärkt. Die durch den Fremden verkörperten Schuldgefühle sind nicht zuletzt Schuldgefühle wegen seiner inzestuösen Wünsche.

Zusammenfassend kann man Erwins Problem folgendermaßen beschreiben: Er lebt in der Zukunft, in der Antizipation, und in der Vergangenheit, in der Erinnerung und Regression. Auf diese Weise versäumt er sein Leben. Er wartet auf die Offenbarung des Geheimnisses, anstatt einzusehen, dass das Geheimnis des Lebens das Leben selbst ist. In dieser Lesart weist die Erzählung große Ähnlichkeiten mit Hofmannsthals „Märchen der 672. Nacht“ auf, das nach dem *Garten der Erkenntnis* verfasst wurde. Manche Details mögen auch anders zu interpretieren sein, die oben umrissene Erklärung mag auf die hier bei der Lektüre aufgesetzte ‚Brille‘ zurückzuführen sein. Gerade der enge Bezug zu anderen Texten des Jungen Wien und zur französischen Literatur (Bourget, Barrès ...) erhärtet aber unsere Lesart eines Falles von ‚unheilbarem‘ Narzissmus, der aus psychoanalytischer Sicht auf eine nicht überwundene Mutterbindung zurückzuführen ist.