

Ludwig Felhofer

(Vor)moderne Subjektivität

Vermittlung von Form und Inhalt anhand des Ehrbegriffs in Schnitzlers *Lieutenant Gustl**

Der Beitrag liefert eine Form und Inhalt vermittelnde Interpretation von Arthur Schnitzlers *Lieutenant Gustl*. Dessen Inhalt ist die vormoderne Ehre, die ihm gegenüberstehende Form zeigt sich als die moderne, in Subjektivität bestehende Form des inneren Monologs. Da beide zunächst in einem Widerspruchsverhältnis zu stehen scheinen, wird deren Vermittlung, der geformte Inhalt bzw. der Gehalt des Textes, in den Blick genommen; dabei stellt sich heraus, dass die moderne Form in dieser Novelle eine immanente Kritik an ihrem Inhalt vornimmt, der Ehre wird ihre Grundlage in der Subjektivität selbst aufgewiesen. Konfrontiert man diese Entwicklung mit dem Ende der Novelle, so entpuppt sich dieses als unkritische Zurücknahme des zuvor entwickelten Potenzials; die immanente Kritik wird für eine äußerliche Ideologiekritik eingetauscht.

Schlüsselbegriffe:

Literaturwissenschaft, Arthur Schnitzler, Interpretation, Ehre, Subjektivität, Moderne, immanente Kritik, Dialektik

Da literaturwissenschaftlicher Arbeit der Charakter einer Erkenntnisform zu eigen ist, hat sie in ihrer Auseinandersetzung mit Texten im Unterschied zu einer rein auf die unmittelbare Leseerfahrung fokussierenden Lektüre den Vorteil, von Begriffen geleitet zu sein; mit deren Hilfe versucht sie, die Texte zu erfassen. Doch dabei läuft sie immer auch Gefahr, zum einen bloß in der *Analyse der Form* – die Form unter allgemeine für diverse Texte gültige Begriffe zu subsumieren – oder in der *Einordnung des Inhalts* – wiederum mittels allgemeiner Begriffe die Themen zu benennen – zu verbleiben, und vermisst gerade, die Erkenntnis der Vermittlung von Form und Inhalt in der *Interpretation des Gehalts* zu liefern.

Dieser Beitrag nimmt sich den Text *Lieutenant Gustl* (1900) von Arthur Schnitzler vor und legt ausgehend von ihm eine solche Interpretation vor. Dafür wird (1.) zunächst dessen Inhalt untersucht und dieser dabei als die vormoderne Ehre bestimmt, daraufhin wird (2.) die ihm gegenüberstehende Form betrachtet, welche sich als die moderne, in Subjektivität bestehende Form des inneren Monologs erweisen wird. Da beide zunächst in einem Widerspruchsverhältnis zu stehen scheinen, wird (3.) in einem nächsten Schritt deren Vermittlung, der geformte Inhalt bzw. der Gehalt des Textes, in den Blick genommen; dabei stellt sich heraus, dass die moderne Form in dieser Novelle eine immanente Kritik an ihrem Inhalt vornimmt, der Ehre in der Subjektivität selbst aufweist. Abschließend wird (4.) diese Entwicklung wiederum mit dem Ende der Novelle konfrontiert, wodurch sich dieses als

* Lektor am Germanistischen Institut der Eötvös-Loránd-Universität. Erreichbarkeit des Autors: ludwig.felhofer@gmail.com.

unkritische Zurücknahme des zuvor entwickelten Potenzials entpuppt; die immanente Kritik wird für eine äußerliche Ideologiekritik eingetauscht.

Vormoderner Inhalt – Ehre

Gemäß der oben angeführten Vorstellung von der Einordnung des Inhalts könnten für den Text unterschiedliche Themenbereiche genannt werden, vom Offiziersstand der k.u.k. Armee über den Antisemitismus bis zu fragwürdigen Frauenbildern, doch hier sollen nicht beliebige Themen aufgeführt werden, sondern sozusagen das zentrale Thema des Textes, um den herum er sich entfaltet, benannt werden. Der Inhalt der Erzählung ist im Grunde schnell wiedergegeben: Ein Militär, der Protagonist Lieutenant Gustl, besucht im Wien der Jahrhundertwende ein Konzert, gerät bei der Garderobe in einen Streit mit dem Bäckermeister Habetswallner, der ihm den Säbel zu zerbrechen droht und ihn beleidigt, woraufhin Gustl die Nacht über durch Wien streift und sich wegen seiner Erniedrigung auf Selbstmord vorbereitet, wovon er aufgrund des zufälligen Tods des Bäckermeisters am Schluss doch ablassen kann. Wollte man mit einem Begriff fassen, um was sich die Handlung dreht, dann ist es derjenige der *Ehre*.¹ Gustl selbst bringt dies auf den Punkt:

Ein Gemeiner von der Verpflegungsbranche ist ja jetzt mehr als ich ... ich bin ja überhaupt nicht mehr auf der Welt ... es ist ja aus mit mir ... Ehre verloren, alles verloren! ... Ich hab' ja nichts Anderes zu thun als meinen Revolver zu laden und ... (528f.)²

Die Ehre des Lieutenants ist es, die vom Bäckermeister verletzt wird; die ganze Krise und die Selbstmordvorstellungen Gustls haben ihre Grundlage in der (Un)Wiederherstellbarkeit ebenderselben Ehre; und das Ende der Novelle besteht in der – zumindest scheinbaren – Wiederherstellung der Ehre durch den plötzlichen Tod des Bäckermeisters. Die Handlung geht somit von der *Negation der Ehre* aus, spielt unterschiedliche (Un)Möglichkeiten, diese Negation wiederum zu negieren, durch und endet in der *Negation der Negation der Ehre*.

Ehre ist hierbei ein *Wert der Persönlichkeit* eines Individuums, der von anderen *anerkannt* und deren Verkennung, deren Verletzung ausgeglichen werden muss (mit der „Genugtuung“ einer Satisfaktion). Dieser Begriff hatte seine zentrale Stellung im Mittelalter, wo er als einer der wichtigen Begriffe des Rittertums galt.³ Dort strukturiert er die intersubjektive Welt in objektiver Weise, das bedeutet, dass die Einzelnen diesen Begriff nicht in Frage stellen und

¹ In der Literatur zu Schnitzler wird auch dieses Thema als eines der zentralen verhandelt. Es wird aber mehr mit der Figur des Gustls und weniger – wie in diesem Beitrag – explizit mit der Form der Erzählung in Verbindung gebracht (Renner 2014: 188).

² Die Seitenzahlen im Haupttext beziehen sich auf die historisch-kritische Ausgabe.

³ Er wird etwa in Thomasin von Zerklaires Ausführungen zum mittelalterlichen Tugendsystem immer wieder angeführt und spielt in der höfischen Epik eine wichtige Rolle.

seinen Implikationen gemäß handeln. Neben den anderen Menschen und beliebigen Dingen gehört auch die Ehre zur Welt und zwar in der Weise, dass man Ehre hat und sie verlieren kann; sie scheint so objektiv wie ein Eigentum, und so, wie dessen willentliche Zerstörung in einer bürgerlichen Gesellschaft wieder gutgemacht werden muss, muss auch auf die Verletzung der Ehre reagiert werden.⁴ Da der Begriff der Ehre die moderne Welt im Unterschied zu der des Mittelalters nicht mehr so zentral prägt, lässt sich Folgendes festhalten: Der Inhalt der Novelle ist der *vormoderne Ehrbegriff*.⁵

Moderne Form – Innerer Monolog

Die Form der Novelle im Allgemeinen wurde bereits oft bestimmt, es handelt sich bei ihr um einen *inneren Monolog*.⁶ Diese Erzählstruktur ist dadurch gekennzeichnet, dass die objektive Erzählinstanz zugunsten der unmittelbaren Darstellung der Wahrnehmungen und Gedanken des Protagonisten aufgegeben wurde (Martinez/Scheffel 2003: 61). Durch diese stärkere Form der Unmittelbarkeit ist diese epische Form dem Drama – das ja vorwiegend in der unvermittelten Darstellung von Handlung und Dialog besteht – angenähert, aufgrund des Fokus auf dem Innenleben, sozusagen dessen präsentischer „Erzählung“, zugleich auch wieder vom Drama unterschieden.

Als Beispiel dafür mögen, wie so oft, gleich die Eingangssätze herhalten:

Wie lang wird denn das noch dauern? Ich muß auf die Uhr schauen ... schickt sich wahrscheinlich nicht in einem so ernstern Concert; aber wer sieht's denn? Wenn's Einer sieht, so paßt er gerade so wenig auf wie ich und vor dem brauch' ich mich nicht zu geniren ... Erst Viertel auf Zehn ist's ... Mir kommt vor, ich sitz' schon drei Stunden in dem Concert. Ich bin's halt nicht gewohnt ... Was ist es denn eigentlich? Ich muß das Programm anschau'n ... Ja richtig: Oratorium! Ich hab' gemeint: Messe. Solche Sachen gehören doch nur in die Kirche! Die Kirche hat auch das Gute, daß man jeden Augenblick fortgehen kann. (513)

⁴ Auch in Hegels Ästhetik wird die Ehre als einer der zentralen Begriffe des Rittertums bestimmt, neben der Liebe und der Treue, bei deren Darstellung er ihr notwendiges Anerkennungsmoment sowie die Möglichkeiten zu ihrer Verletzung und Wiederherstellung ausführt (1990: 171, 180f). Das detaillierte Verständnis der Ehre von Hegel wird für diese Interpretation an späterer Stelle noch bedeutsamer.

⁵ Die genaue inhaltliche Begründung für das Prädikat „vormodern“ wird sogleich bei der Beschäftigung mit der Form nachgereicht werden.

⁶ So führen etwa Matías Martínez und Michael Scheffel (2003: 61) in ihrer *Einführung in die Erzähltheorie* den Text als Beispiel für die Form des „autonomen Inneren Monologs“ an, für eine der unterschiedlichen Formen der Distanz der sprachlichen Vermittlung des ganzen Geschehens. Unter dem Ausdruck verstehen sie, dass der Erzählrahmen aufgegeben, der Monolog nicht mehr von einer äußeren Instanz bestimmt und in diesem Sinne autonom ist. Darüber hinaus fassen sie die Novelle hinsichtlich der Sicht, aus der erzählt wird, als eine *fixierte interne Fokalisierung*; was bedeutet, dass nicht mehr erzählt wird, als die Figur denkt und sieht, sowie dass die Erzählung immer bei dieser einen bleibt (Martinez/Scheffel 2003: 65f.). In ihren Begrifflichkeiten gehen die beiden zwar sehr stark von Gérard Genette aus, doch mit dem Begriff des „autonomen inneren Monologs“ folgen sie diesem nicht. Dieser bevorzugte den Ausdruck „unmittelbare Rede“ (*discours immédiat*), da es ihm um die Betonung der Vermittlungsform und weniger um die Frage der Innerlichkeit ging (Genette 2010: 111). In diesem Text wird der Begriff des „inneren Monologs“ verwendet, da dieser für den Text von Schnitzler aufgrund von dessen Fokus auf dem Innenleben der Figur besser geeignet ist.

In erster Person werden im Präsens scheinbar unmittelbar die Gedanken Gustls dargelegt. Dabei betrachtet und kommentiert er verbal das Geschehen, wodurch es auch für die LeserInnen wiedergegeben wird. Diese Form ändert sich auch bis zum Schluss, bei dem man seinen Gedanken hinsichtlich eines kommenden Duells lauschen kann, nicht. Vermittlung zeigt sich nur subtil bei den direkten Reden durch die Verwendung von markierenden Anführungszeichen, wobei Gustls Äußerungen durch einmalige Anführungszeichen (so macht er sich erstmals mit „Pardon, pardon, wollen mich nicht hinauslassen?“ [520] bemerkbar) und die der anderen Personen durch zweifache gekennzeichnet sind (bemerkenswerterweise ist die erste andere Stimme, die man „hört“, genau die des Bäckermeisters: „Geduld, Geduld!“ [521]). An diesem Unterschied der Markierungen zeigt sich das Vorherrschen einer Hierarchie, durch die auch die für den inneren Monolog wesentliche Bestimmung ersichtlich wird: Am stärksten vermittelt sind die objektiven Äußerungen der anderen – von anderen Subjekten –, demgegenüber um eine Stufe schwächer ist das eigene objektiv Gesagte – vom Subjekt selbst –, und am unmittelbarsten sind die Gedanken und Eindrücke des Protagonisten selbst – die Innerlichkeit des Subjekts. Die Subjektivität nimmt von einer zur nächsten Ebene zu und sie ist es gerade, die die Form des inneren Monologs auszeichnet – er ist die *Form der Subjektivität*. Die Subjektivität ist aber auch das Prinzip der *Moderne*; in ihr wird nicht primär von der Objektivität der natürlichen wie kulturellen Welt ausgegangen, sondern vom Subjekt, das sich aus diesen Zusammenhängen heraus(ge)löst (hat) und dadurch potenziell zu einer Selbstbestimmung übergeht. Man denke in der Philosophie etwa an diejenige René Descartes’, die am Beginn der Neuzeit ihren radikalen Skeptizismus nicht mehr durch einen Verweis auf die Objektivität zu überwinden sucht, sondern gerade mit dem Ich, dem Subjekt, demgegenüber nachträglich dann die Existenz Gottes sowie die der ganzen Welt bewiesen wird.⁷ Nun wird auch klarer, wodurch die Vormoderne bestimmt ist, nämlich gerade durch das unhinterfragte Ausgehen von Objektivitäten, seien sie natürlicher oder kultureller Art. In diesem Sinn ist das Thema der vorliegenden Novelle, der unhinterfragte Ehrbegriff, der die zwischenmenschlichen Beziehungen der Menschen strukturiert, ein vormodernes; und im Gegensatz dazu ist ihre Form gerade der durch Subjektivität bestimmte *moderne innere Monolog*.

⁷ Nach der zweifelnden ersten Meditation gelangt Descartes mit der zweiten zu dem nicht-bezweifelbaren *cogito* und erst in der dritten (und dann nochmals in der fünften) wird Gottes Existenz bewiesen. Dieser Ausgangspunkt vom Subjekt fand schließlich im Kantischen Anspruch an die Deduktion von Begriffen einen prägnanten Ausdruck, die darin besteht, die objektive Gültigkeit von subjektiven Kategorien nachzuweisen und diese Gültigkeit somit nicht unhinterfragt anzunehmen (Kant 2010: B 122). Betrachtet man die Moderne in anderen Bereichen, so ist sie politisch mit den Versuchen der Menschen verknüpft, selbst Subjekt ihrer Regierungsformen und im Weiteren auch ihrer Wirtschaftsformen zu werden; ästhetisch mit der Loslösung der Kunst von äußerlichen Zwecken und Abbildungszwängen und der Hinwendung zu ihrer Autonomie sowie der damit verknüpften Autonomie der KünstlerInnen.

Doch damit ist auch etwas anderes gesagt: Die *Form* der Erzählung und ihr *Inhalt* treten in einen *Widerspruch* zueinander. Der vormoderne Inhalt, die Ehre, wird gerade nicht in einer ihm unmittelbar entsprechenden vormodernen Form, etwa der eines objektiven auktorialen Erzählers, dargestellt, sondern in einer mit ihm nicht übereinstimmenden modernen. Gerade dieses Verhältnis bedarf folglich noch weiterer Aufmerksamkeit: Es stellt sich nämlich die Frage, ob die beiden sich schlicht nicht miteinander vermitteln lassen oder ob doch in der Erzählung eine Form der Vermittlung gefunden wurde. Ersteres könnte auch als eine bloß äußerliche, transzendente Kritik der Form am Inhalt gefasst werden; zweiteres als deren immanente Kritik an ihm.

Geformter Inhalt – Subjektivität des Ehrbegriffs

Um das Verhältnis der Form zum Inhalt zu untersuchen, gilt es im Falle dieser Erzählung, auf die Reflexionen von Gustl gerade über den Inhalt und dessen Zusammenhänge zu blicken. Dabei scheint er selbst eine Entwicklung zu durchlaufen. Zunächst denkt er an das mögliche Wissen von anderen über das Ereignis. Sein Ehrverlust scheint also abhängig von den anderen Subjekten bzw. der intersubjektiven Welt und könnte dementsprechend auch vergessen werden, wenn niemand davon wüsste:

Wer ist denn das da drüben? Warum schau'n denn die zu mir herüber? Am End' hab'n die was gehört ... Nein, es kann Niemand was gehört haben ... ich weiß ja, ich hab' mich gleich nachher umgeschaut, Keiner hat sich um mich gekümmert, Niemand hat was gehört ... (523)

Darin liegt, dass die Ehre von Subjekten und zwar von den *anderen Subjekten* und deren *Anerkennung* bestimmt wird; Ehre ist nur, wenn andere anerkennen, dass ich (k)eine Ehre habe. Mit seinem nächsten Satz aber weist er darauf hin, dass dies doch gleichgültig wäre, weil der Ehrverlust scheinbar objektiv durch die Handlung des Bäckermeisters geschehen ist: „Aber gesagt hat er's, wenn's auch Niemand gehört hat; gesagt hat er's doch. Und ich bin dagestanden und hab' mir's gefallen lassen, wie wenn mich Einer vor den Kopf geschlagen hätt'!“ (523) An dieser Stelle ist noch unklar, worin nun genau das Problem liegt. In seinen Reflexionen wird er allerdings deutlicher:

Dummer Bub – dummer Bub ... und ich bin dagestanden – heiliger Himmel, es ist doch ganz egal, ob ein Anderer was weiß ... ich weiß es ja doch, und das ist die Hauptsache! Ich spüre, daß ich jetzt wer Anderer bin als vor einer Stunde – ich weiß, daß ich satisfaktionsunfähig bin, und darum muß ich mich todtschießen ... keine ruhige Minute hätt' ich mehr im Leben ... immer hätt' ich die Angst, daß es doch Einer erfahren könnt', so oder so ... und daß mir's Einer einmal ins Gesicht sagt, was heut' Abend gescheh'n ist! (525)

Er kommt somit zu dem Gedanken, dass das Problem des Ehrverlustes nicht vorwiegend im Wissen der restlichen Welt liegt, auch nicht in dem simplen Faktum, dass er einfach geschehen ist, sondern dass es mit dem *Wissen des eigenen Ich* verknüpft ist. Die Ehre und deren Verlust hängt somit nicht in erster Linie von der Anerkennung der anderen ab, vielmehr ist sie darauf angewiesen, dass das Ich sich selbst die Ehre zuschreibt und deren Verlust als solchen begreift. Würde er selbst nicht wissen, dass und wie der Bäckermeister ihn beleidigte, so gäbe es kein Problem für Gustl. Darin liegt, dass die Ehre nicht so objektiv ist, wie sie zunächst erscheint, sondern dass sie nur durch die Subjektivität der Individuen hindurch – durch deren Anerkennung – diesen objektiven Status erhält. Doch, wie sich an der Textstelle auch zeigt, bleibt Gustl nicht bei dieser Erkenntnis, dass das Wesentliche das Wissen seines eigenen Ich ist, er geht sogleich dazu über, dies wieder rückzubinden an die Möglichkeit einer anderen Mitwiserin oder eines anderen Mitwissers. Also zu dem Gedanken, dass die Ehre vor allem von der Anerkennung der anderen abhängt. In seiner mäandernden Gedankenbewegung fließen seine Gedanken dann jedoch wieder zurück zur Zentralität des eigenen Wissens, wenn er dann anhand des konkreten Beispiels des Auswanderns seine Situation erneut durchkaut. Zunächst macht er diese Möglichkeit und damit das Fliehen vor dem Wissen der anderen auf: „Wenn ich lieber auf und davon fahren möchte“ – nach Amerika, wo mich Niemand kennt ... In Amerika weiß kein Mensch davon, was hier heut' Abends gescheh'n ist ... da kümmert sich kein Mensch d'rum ...“ (535) Doch nach ein paar anderen Gedanken kommt er hinsichtlich dieses Plans zu folgendem Schluss:

Das ist ja lauter Unsinn mit Amerika und Quittieren, und du bist ja viel zu dumm, um was Anderes anzufangen – und wenn du hundert Jahr' alt wirst und du denkst d'ran, daß dir Einer hat den Säbel zerbrechen wollen und dich einen dummen Buben g'heißen hat und du bist dag'standen und hast nichts thun können ... Nein, zu überlegen ist da gar nichts – gscheh'n ist gscheh'n – (537)

Auch wenn er in Übersee dem Wissen seiner Umwelt entfliehen könnte, so brächte ihm dies rein gar nichts, weil immer noch das Wissen seines eigenen Ich die Hauptsache bleibt, der er nirgends in der Welt entkommen könnte. Durch die subjektive Form des inneren Monologs, durch das Zeigen der Innenwelt eines Individuums wird somit die im, zunächst scheinbar objektiven, Ehrbegriff selbst liegende Subjektivität aufgezeigt. Ein *wesentliches Moment der Ehre* ist die *Subjektivität* selbst.⁸

⁸ Interessanterweise trifft sich diese Konsequenz der Erzählung genau mit Hegels begrifflicher Beschäftigung mit dem Ehrbegriff. Er lässt ihn nämlich aus der unendlichen Subjektivität, die mit dem religiösen Moment der romanischen Kunst verbunden ist, hervorgehen. Diese Subjektivität tritt bei ihm mit der Ehre langsam wieder in weltliche Bezüge ein (Hegel 1990: 169ff.). Hegel zufolge besteht die Ehre also auch in der Subjektivität und ist nicht getrennt von ihr zu denken.

Anders formuliert: Der *Widerspruch* zwischen Inhalt und Form wird dergestalt *aufgelöst*, dass die Form keinen äußeren Gegensatz zum Inhalt darstellt, sondern sie sich in ihn hineinbegibt und gerade dort deren Gemeinsamkeit zutage fördert. Die moderne Form der Subjektivität weist am vormodernen Inhalt der Ehre selbst ihr eigenes Moment, die Subjektivität, auf. In der Einheit von Form und Inhalt, dem „geformten Inhalt“ oder dem „Gehalt“, des *Lieutenant Gustl* liegt folglich die *immanente Kritik* der Form am Inhalt. In ihm wird also mit der Form nicht eine von außen herangetragene, eine transzendente Kritik am Inhalt vorgenommen, sondern eine, die sich in den Inhalt selbst hineinbegibt und ihn von innen an seine Grenze bringt, ihn immanent kritisiert.

Ende der Ehre – Zum unkritischen Ende der Novelle

Somit zeigt sich durch die Vermittlung der Moderne, dass sie in ihrem wesentlichen Moment bereits in den Strukturen der Vormoderne liegt – die Geschichte des Subjekts reicht weiter zurück, als man unmittelbar vielleicht anzunehmen vermeint. Dadurch erweist sich die Subjektivität der Moderne als totalisierende Struktur, sie umfasst auch das ihr vermeintlich Äußerliche und nimmt es in sich auf. In eins damit vollzieht sie eine Kritik an der vermeintlichen Objektivität des Ehrbegriffs. Nun lässt sich jedoch immer noch fragen, wie sich eine solche immanente Kritik des Ehrbegriffes zum Ende der Novelle selbst verhält, in dem sich ja durch den plötzlichen Tod des Bäckermeisters für Gustl alles zum Guten zu wenden scheint. Und genau hier ist die Grenze der immanenten Kritik des Ehrbegriffs durch die Form des inneren Monologs bei Schnitzler, denn in der Figur des Gustl kommt diese Form der Moderne bzw. deren Erkenntnis noch zu keinem Selbstbewusstsein – Gustl hat keine Einsicht in die Problematik des Ehrbegriffs, die Einsichten sind in die Interpretation der Rezeption ausgelagert. Auf der Ebene der Narration zeigt sich dies derart, dass Gustl nicht wirklich aus seinen Gedankenkreisen aussteigen kann, er sieht nicht ein, dass die Subjektivität des Ehrbegriffs auch die Tatsache impliziert, wonach es vorwiegend an ihm hängt, sich von einem solchen „unglücklichen“ Vorfall wie dem mit dem Bäckermeister zu distanzieren. Anstelle dessen stirbt der einzige Mitwiser des Ereignisses und Gustl regrediert auf eine Form der unernsten Objektivität, er vergisst sozusagen sein ganzes Wissen um die Tücken des Ehrbegriffes. Am vehementesten findet dies seinen Ausdruck darin, dass Gustl im Laufe der Novelle den völligen Selbstwiderspruch tätigt. So gibt er zu Beginn als Folge seiner Überlegungen zur Bedeutung des eigenen Wissens für den Ehrverlust diese pointierte Formulierung von sich: „und wenn ihn [den Bäckermeister] heute Nacht der Schlag trifft, so weiß ich’s ... ich weiß es ... Ich bin nicht der Mensch, der weiter den Rock trägt und den Säbel,

wenn ein solcher Schimpf auf ihm sitzt!“ (527) Das Ende vorwegnehmend meint er also, dass auch dieses keinen Unterschied darstellen würde. Doch, wie die weitere Novelle zeigt, macht dieses Ende einen gewaltigen Unterschied. Auf die Nachricht vom Tod des Bäckers frohlockt Gustl innerlich: „Ich glaub’, so froh bin ich in meinem ganzen Leben nicht gewesen ... Todt ist er – todt ist er! Keiner weiß was und nichts ist g’scheh’n“ (551). In dem Text liegt somit eine ironische oder falsche dialektische Aufhebung vor. Die Negation der Ehre wird nicht in einen neuen, reicheren Begriff aufgehoben und dadurch fortgeschritten. Anstelle dessen wird die Negation der Ehre zwar negiert, aber dies führt schlicht zur Ehre als einem bloßen Schein zurück. Dieses Verhältnis könnte auch als eines der Ideologie gefasst werden: einer falschen Wirklichkeit, die sich trotz ihrer Falschheit in sich erhält.

Nicht nur diese Ideologie, sondern dieses Ende der Novelle Schnitzlers selbst ist fragwürdig, weil es hinter den Stand ihrer eigenen geistigen Entwicklung zurückfällt. Die gedankliche Entwicklung der Figur wird durch die veränderten Umstände aufgehoben und es kommt zu einer anderen Tat. In die Figur fällt ein Widerspruch – der Widerspruch zwischen dem Gedanken und der Handlung. Man könnte nun meinen, dadurch komme es schließlich erst zu einer Kritik, und zwar einer Kritik der Ideologie der Figur. Das stimmt wohl, die Figur wird kritisiert als eine, die nicht ernst zu nehmen ist. Doch in Bezug auf die Erzählung stellt sich dies als eine äußerliche Kritik dar; mit dem Ende der Novelle zeigt sich, dass die Figur, deren Innerlichkeit man eine geraffte Nacht lang folgte, und ihre Überlegungen schlicht nicht ernst zu nehmen sind.

Dieser Umstand könnte zu seiner Verstärkung einen theoretischen Zugang aus dem geschichtlichen Umfeld der Novelle selbst anführen, der mit einem Namen verknüpft ist: dem Freuds. Dessen *Traumdeutung* war gerade mal ein gutes Jahr vor Schnitzlers *Lieutenant Gustl* erschienen und von diesem innerhalb dieser Zeit gelesen worden (Fliedl 2014: 82). Der psychoanalytische Kritikmodus geht davon aus, dass das Bewusstsein gerade nicht im vollen Sinn zu einem Selbstbewusstsein gelangen kann, weil in das bewusste Ich immer auch unbewusste Anteile des Es hineinwirken, das Ich somit nicht rein identisch mit dem Bewusstsein ist.⁹ Das Subjekt wird also durchzogen von Widersprüchen, die ihm selbst letztlich nicht völlig klar werden können. Konstanze Fliedl (2014: 84) weist in ihrem Nachwort zur Novelle darauf hin, dass die Assoziationsketten der Gedanken von Gustl sich nach „der Logik des Unbewussten ordnen“. Durch diese logisch nicht stringente Anordnung der Gedanken und den dadurch offensichtlich werdenden Widersprüchen werde sein Denken ihr zufolge

⁹ In der *Traumdeutung* war von Freud erst das in Unbewusstes, Vorbewusstes und Bewusstes unterteilte Modell der Psyche entwickelt worden, 1923 in *Das Ich und das Es* wurde die zweite Topik rund um Es, Ich und Über-Ich eingeführt.

kritisierbar (Fliedl 2014: 85) und gerade darin liege Schnitzlers „erzählerische Leistung“: „den ‚autoritären Charakter‘ Gustls an der Schwelle seines eigenen Bewusstseins charakterisiert, ihn mit dem Inneren Monolog demaskiert zu haben.“ (Fliedl 2014: 91) Dieser Deutungsansatz mag zwar einen guten Interpretationsansatz zum faktischen Ende des Textes und der vielen anderen in ihm angeschnittenen Themen liefern,¹⁰ aber er entkoppelt ihn vom Hauptthema der Ehre. Die immanente Kritik des Ehrbegriffs durch das Subjekt wird ersetzt durch eine transzendente Kritik des Subjekts aufgrund seiner disparaten Regungen, immanente Kritik der Vormoderne wird zu äußerlicher Ideologiekritik.

Bestand die immanente Kritik gerade in der Modernität der Subjektivität, so wendet sich eine primär auf die Psychoanalyse zurückgreifende Kritik und das unkritische Ende der Novelle gegen die Moderne selbst, wenn sie deren Grundlage, die Subjektivität kritisiert. Diese Negation der Moderne führt sie nicht über sich hinaus, sondern bleibt bei ihr, indem sie sie als eine widersprüchliche bestimmt. In diesem Sinn könnte man das Ende auch als ein postmodernes bestimmen. *Postmodern* ist in diesem Sinn nicht eine Fortsetzung der Moderne und ihres Prinzips, der Subjektivität, über diese hinaus, sondern das Festhalten an deren Prinzip, an ihm allerdings als einem in sich gebrochenen. Nicht die Stärke der Subjektivität wird weitergetrieben, über sie selbst hinaus, sondern diese Stärke wird als Schein eingeklammert und auf die widersprüchliche Schwäche der Subjektivität verwiesen.

Ausblick

Abschließend eine kurze Zusammenfassung mit Ausblick: Zunächst wurde hinsichtlich des Inhalts des *Lieutenant Gustl* gezeigt, dass er einen vormodernen Inhalt hat, nämlich den Ehrbegriff und seine unhinterfragte Gültigkeit. Daraufhin wurde für die Form dargelegt, dass diese als innerer Monolog die moderne Form der Subjektivität ist und somit unmittelbar in einem Widerspruch zum Inhalt steht. Dieser Widerspruch wurde ausgetragen, indem die Vermittlung von Form und Inhalt in dieser Novelle, deren geformter Inhalt, herausgearbeitet wurde; der vormodernen Ehre wird in ihrer modernen Form aufgezeigt, dass ihre Grundlage selbst in der Subjektivität, diesem Moment der Moderne, liegt. Dadurch ließ sich der Widerspruch als eine immanente Kritik der Form am Inhalt deuten. Aus dieser Interpretation des geformten Inhalts oder des Gehalts der Novelle folgte allerdings auch eine Problematisierung von deren Ende. Mit der bloß scheinbaren Wiederherstellung der Ehre nimmt die Novelle die entwickelte Beurteilung zurück und setzt anstelle der immanenten

¹⁰ Gustl ist demzufolge eingebettet in eine Offiziershierarchie, die ihm auf der einen Seite ein gutes Auskommen ermöglicht, ihn aber auf der anderen Seite einer Befehlskette unterstellt. Dies impliziert einen Druck dessen Ventil er in einer Abwehr nach außen durch seinen Antisemitismus sowie seine Misogynie finde (Fliedl 2014: 87f.).

Ehrkritik eine transzendente Ideologiekritik. Methodologisch wurde in diesem Durchgang ein Beispiel für Interpretation als eine deutende Einheit von Form und Inhalt gegeben, die auf die begriffliche Bestimmung beider Momente folgt.

Für weitere Untersuchungen würde es sich anbieten, diese Interpretation im Werk von Schnitzler mit Texten in Beziehung zu setzen, mit denen Verbindungen auf der Ebene des Inhalts oder auf der Ebene der Form vorherrschen. Ersteres ist bei der Erzählung *Spiel im Morgengrauen* (1926/7) der Fall, in der sich Lieutenant Kasda in die Situation bringt, seine Ehrschulden nicht begleichen zu können. Auch dort dreht sich die Erzählung um den mit dem Militär verbundenen Ehrbegriff. Sie wird jedoch nicht in einem inneren Monolog erzählt (es kommt auch weniger zu einer Reflexion des Ehrbegriffs selbst) und der Protagonist zieht dasjenige durch, was Gustl nicht vermag – den Selbstmord, tragischerweise gerade dann, bevor doch noch rettendes Geld der Verwandten eintrifft. Für diesen Text müsste man also fragen, ob bloß der vormoderne Inhalt in seiner vollen Konsequenz behandelt wird. Parallelen der Form hingegen gibt es in *Fräulein Else*, einer 1924 erschienenen Novelle, in der die Gedanken eines jungen Mädchens verfolgt werden, welches sich für die finanzielle Rettung des Vaters vor einem Fremden ausziehen soll. Im Unterschied zum *Lieutenant Gustl* wird der Ehrbegriff dort nicht so explizit thematisiert, wenngleich er natürlich im scheinbar notwendigen Verhalten Elses mitschwingt. Darüber hinaus begeht sie, wie auch Kasda, am Ende einen Selbstmordversuch – wiewohl im Text unklar bleibt, ob dieser ebenfalls einen tödlichen Ausgang nimmt. Dort gelte es somit zu untersuchen, zu welchem Inhalt sich die moderne Form verhält, wie sie diesen formt und warum daraus für die Figur der Selbstmordversuch folgt. Ziel solcher Untersuchungen wäre die Suche nach weiteren Möglichkeiten der modernen Subjektivität und somit die Frage, ob sie andere Wege über sich hinaus findet, als den in dem postmodernen Ende der Novelle *Lieutenant Gustl* dargestellten.

Literaturverzeichnis

Descartes, René (2009): *Meditationen. Mit sämtlichen Einwänden und Erwiderungen.* Hamburg: Felix Meiner.

Fliedl, Konstanze (2014): Nachwort. In: Schnitzler, Arthur: *Lieutenant Gustl.* Ditzingen: Reclam, 69–99.

Genette, Gérard (2010): Diskurs der Erzählung. In: Ders.: *Die Erzählung.* Hg. v. Jochen Vogt. Paderborn: Fink, 9–174. <https://doi.org/10.36198/9783838580838>

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1990): Vorlesungen über die Ästhetik II. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Kant, Immanuel (2010): Kritik der reinen Vernunft. Stuttgart: Reclam.
- Martinez, Matías/Scheffel, Michael (2003): Einführung in die Erzähltheorie. München: C. H. Beck.
- Renner, Ursula (2014): Lieutenant Gustl (1900). In: Jürgensen, Christoph/Wolfgang, Lukas/Scheffel, Michael (Hg.): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler, 186–190. https://doi.org/10.1007/978-3-476-05338-1_2
- Schnitzler, Arthur (2011): Lieutenant Gustl. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. v. Konstanze Fliedl. Berlin, New York: de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110227581>
- Schnitzler, Arthur (2017): Spiel im Morgengrauen. Hg. v. Barbara Neymeyr. Ditzingen: Reclam.
- Schnitzler, Arthur (2012): Fräulein Else. Stuttgart: Reclam.