

## ARABISCHE UND DEUTSCHE EHEPAARE

Bemerkungen zu Einaktern von Taufik El Hakim und Arthur Schnitzler

Diese Untersuchung beschäftigt sich mit der Darstellung eines gesellschaftlichen Themas, das an keine bestimmte Zeit gebunden ist, d.h. dieses Thema ist zu jeder Zeit aktuell.

Sowohl El Hakim<sup>1</sup> als auch Schnitzler<sup>2</sup> haben dieses Thema in ihren Werken behandelt. Wenn man davon ausgeht, daß die literarischen Tendenzen im Osten etwa zwei bis drei Jahrzehnte hinter dem Westen zurückliegen, so könnte man Schnitzler und El Hakim auf einen Nenner bringen. Beide Schriftsteller, El Hakim und Schnitzler, sind in ihren Werken Gesellschaftskritiker. El Hakim, obwohl er sich in seiner Jugend mit Politik beschäftigt hatte, war eher als Gesellschaftsschriftsteller bekannt. Die meisten

---

1 El Hakim, Taufik: Er ist 1902 in einem Vorort von Alexandrien geboren und ist 1987 in Kairo gestorben. Er war der Sohn einer angesehenen Familie, die in Ägypten über große Ländereien verfügte. Sein Vater war Staatsanwalt. Auch Taufik El Hakim wandte sich dem Jura-Studium zu. Einen Teil seiner Studienzeit verbrachte er in Paris, wo er sich von der künstlerischen Atmosphäre der Stadt beeinflussen ließ und schließlich auch dort zu schreiben begann. Heute ist Taufik El Hakim der am meisten kommentierte und meist übersetzte Autor Ägyptens. Seine Werke sind unter anderem in französischen, englischen, spanischen, italienischen und russischen Übersetzungen herausgekommen. Taufik El Hakim stellte mit seinem theoretischen Denken und seiner literarisch-kritischen und philosophischen Produktion - so hat ihn Moustafa Maher in seinem Artikel in der literarischen Zeitschrift "Kairo" (Heft 75) beschrieben - die Verbindung zwischen Ägypten und der Außenwelt her. Er wußte die Beziehung zwischen Osten und Westen in ihrem richtigen Verhältnis zu gestalten. El Hakims Bedeutung für die arabische Literatur ist allen bekannt. Doch seine Bedeutung für ausländische Orientalisten ist auch nicht von der Hand zu weisen. Nach seinem Tode bezeichnete der deutsche Orientalist Fritz Steppat in seinem Artikel vom 2. August 1987 in der Berliner Zeitung "Tagesspiegel" T. El Hakim sogar als den Gründer des arabischen Theaters überhaupt.

2 Schnitzler, Arthur (1862-1931): Die Bedeutung Schnitzlers für das impressionistische Theater liegt darin, daß er sich für die Einakter eingesetzt hat, um aus diesen eine selbständige, dramatisch anerkannte Form zu machen.

Werke, die er schrieb, konzentrieren sich auf gesellschaftliche Themen und Probleme, die ihre Aktualität bis heute nicht verloren haben. Die Beziehung zwischen Mann und Frau, Eheprobleme, Frauenemanzipation und andere Probleme des menschlichen Zusammenlebens bilden immer den Mittelpunkt seiner Werke. Ausgangspunkt bei ihm ist eine bestimmte, konflikträchtige Situation und das daraus entstehende Problem, so daß Mann und Frau im Zentrum des Geschehens stehen. Alles andere gilt ihm als nebensächlich. Landau charakterisiert in seiner "Geschichte des arabischen Theaters" El Hakims Darstellungsweise als zu der Zeit neuartig; denn er konzentrierte sich auf die Hauptgestalten, denen eine besondere Rolle zukomme. Allen Nebengestalten schenke er kein besonderes Interesse.<sup>3</sup>

El Hakim war dazu für seine einfache, doch künstlerische Sprache bekannt, die ihm die besondere Wertschätzung seiner Leser eintrug. Für die damalige Zeit tanzte er fast aus der Reihe und vermied die damals beliebten langen Monologe, entschied sich sogar für den Einakter, in dem die Dialoge zwischen den beiden Hauptfiguren die Stütze bilden. Entgegen den für Literatur gültigen Regeln, die die Benutzung der Hochsprache verlangten, schrieb er sogar eine Mischung aus arabischer Hochsprache und der heute so genannten "mittleren" oder "Zeitungssprache". Hier könnte man eine Gemeinsamkeit von El Hakim und Schnitzler sehen, da auch Schnitzler eine geschmeidige Hochsprache mit seinem wienerischen Dialekt vermischte. Doch zählen Schnitzlers Werke nicht zur sogenannten Trivilliteratur. Auf diesem Gebiet - so könnte man wohl behaupten - gilt El Hakim als Wegbereiter für die weiteren Generationen. Während viele arabische Literaturkritiker die Personengestaltung bei El Hakim als eins seiner wenigen Mankos betrachten, ist die deutsche Literaturkritik sich einig, daß den Charakteren in Schnitzlers Werken eine besondere Bedeutung zukommt, da Schnitzler als ein Vertreter der zu seiner Zeit auftauchenden Psychoanalyse gilt. Er bohrt im Inneren der Person, so daß er sie psychisch vor dem Leser entblößt. Daraus wird jedes Verhalten und jede Handlung der Figuren Schnitzlers dem Leser verständlich. Gestik und Mimik spielen dabei eine zentrale Rolle. Josef Körner beschreibt Schnitzlers Stil wie folgt:

<sup>3</sup> Vgl. Landau, "تاريخ المسرح العربي" Geschichte des arabischen Theaters. Übersetzt von Dr. Joussef Nour Awad. Beirut: Dar El Kalam Verlag.

Schnitzlers Sprache ist elegant, vornehm, soigniert, geistreich und ein wenig sentimental - wie seine jungen Lebemänner, aber sie hat nichts Eigenes, Kerniges, Bodenständiges, Individuelles. In seinen reifen Werken trifft man wohl keine Spur von Papierdeutsch an (das im "Märchen" noch vorwiegt), aber es ist dennoch eine konventionelle Sprache, die der Dichter und seine Gestalten gebrauchen: der Konversationston der Wiener Gesellschaft.<sup>4</sup>

Da Schnitzler die Psychologie seiner Gestalten in den Mittelpunkt stellt, sind Monologe, manchmal sogar innere Monologe, keine Seltenheit. Darin unterscheidet er sich wesentlich von El Hakim.

Doch gemeinsam haben beide, daß sie sich mit einem gesellschaftlichen Phänomen ihrer Zeit, das als allgemeingültig bezeichnet werden kann, beschäftigt haben, nämlich der Eheproblematik. Diese haben sie in einen neuen Rahmen gestellt, indem sie die Form des Einakters als Ausdrucksform gewählt haben. Der Einakter war jeweils zu ihrer Zeit in ihrer Umgebung eine neue oder jedenfalls selten benutzte dramatische Form. In Europa hielten sich die meisten Dramatiker an die klassischen Regeln des aristotelischen Theaters. Deutsche Literaturgeschichten merken an, daß die Form des Einakters seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bekannt war, doch erreichte diese Form ihren Höhepunkt durch Schnitzlers kunstvolle Gestaltung seiner Themen in diesem Rahmen.<sup>5</sup> In Ägypten war das Drama bis in die vierziger Jahre eine literarische Gattung, die sich an europäischen Vorbildern orientiert, doch waren die meisten Themen der arabischen Geschichte entnommen.

### *Exkurs*

Das moderne ägyptische Theater begann gegen Ende des 19. Jahrhunderts. 1880 trugen syrische Schauspieltruppen zur Entwicklung eines modernen Theaters in Ägypten bei. Es gab sicherlich Gründe, weshalb Syrer wie Abu Khalil El Kabani, die Brüder Maron, Selim El Nakash und andere nach Ägypten kamen. Syrien war unter der Herrschaft der Franzosen. Die Stückeschreiber schrieben Stücke mit politischem Inhalt, vornehmlich aus der arabischen Geschichte. Die Fremdherrscher wollten das nicht erlauben und verfolgten die Stückeschreiber, die Syrien und den

4 Körner, Josef: Arthur Schnitzlers Gestalten und Probleme. Zürich, Leipzig, Wien 1921. S. 222.

5 Vgl. Wilpert, Gero von (Hrsg.): Sachwörterbuch der Literatur. 7. Aufl. Stuttgart 1989.

Libanon verließen und nach Ägypten kamen. Sie bauten Theaterhäuser wie zum Beispiel das Asbakeya-Theater in Kairo und spielten Stücke verschiedener Art, beispielsweise auch Stücke aus dem Französischen und Italienischen (etwa den "Geizigen" von Molière). Die Stücke waren nicht wörtlich übersetzt, sondern dem ägyptischen Geschmack angepaßt.

Jakob Ibn Rofail war der Gründer des ersten arabischen Ensembles in Ägypten, und zwar 1860 in Kairo. Man nannte ihn den 'Molière Ägyptens'. Er schrieb 32 Komödien. Die meisten davon bestanden aus einem Akt. Er nahm den Stoff aus Molières Stücken und bearbeitete ihn. Dabei benutzte er den ägyptischen Dialekt und beschrieb die Mängel der ägyptischen Gesellschaft.

Andere Stücke behandelten Themen aus der arabischen Geschichte. Der Vertreter dieser Schule ist Ahmed Abu Khalil El Kabani. Er ist der erste, der das Gesangstheater in Ägypten bekannt gemacht hat. Als die ägyptischen Künstler sahen, wie diese Truppen und ihr Theater großen Erfolg hatten, begannen sie selber Theater zu spielen. Sie bauten Theaterhäuser und gründeten 1880 das feste arabische Schauspielhaus. Dort spielte beispielsweise Salama Hegazi, ein bekannter ägyptischer Sänger. Man begann, jetzt selber Stücke zu schreiben, und zwar im ägyptischen Dialekt. Das bedeutet aber nicht, daß es keine Stücke in der Hochsprache gab. Zum Beispiel wurde die "Aida" bearbeitet zu einem Stück, das dem ägyptischen Publikum verständlich war. Auch "Iphigenie" von Racine in derselben Weise, ebenso "Les Tartuffes" von Molière.

Um die Jahrhundertwende begann die Periode des klassischen ägyptischen Theaters, dessen Leiter Ahmed Schauki war. Ahmed Schauki lebte von 1870 bis 1932. Er studierte ab 1887 Jura und Übersetzung in Kairo und Paris. Zu dieser Zeit entstand seine Liebe und Begeisterung für das französische Theater. Dort in Paris lernte er verschiedene Dichter kennen, wie etwa Guy de Maupassant. 1891 kam er zurück und begann, im politischen Leben eine wichtige Rolle zu spielen. Wegen seiner Genialität in der Lyrik wurde er als "Prinz der Poeten" bezeichnet. Seine Theaterstücke waren dem französischen Modell nahe, weil er lange Zeit in Frankreich gelebt hatte.

Nach der ägyptischen Revolution 1952, deren Losungen Freiheit, Sozialismus und Einheit waren, begann eine Politik der Nationalisierung. Da das Theater einen großen Einfluß auf die breiten Massen ausübte, wurde es

nationalisiert bis auf wenige Ausnahmen. Dadurch konnte das Theater der neuen gesellschaftlichen Ordnung mit dem Ziel dienen, die neuen Gedanken und die neue Denkungsart der Revolution zu verbreiten und zu erläutern. Es brachte die alten Mißstände auf die Bühne und kritisierte sie. Die volkstümliche Kunst, die das Wesen des ägyptischen Volkes spiegelt, wurde wieder zum Leben erweckt, entwickelt und verbessert. Ein weiteres Ziel war, die ausländische Kunst für das ägyptische Volk fruchtbar zu machen und den ägyptischen Verhältnissen anzupassen. Dies war eine Reaktion auf den ausländischen Einfluß, der vor 1952 vorherrschend war. Das Theater war jetzt nicht nur für die Belustigung da, sondern es bildete einen Teil der Volkserziehung und Belehrung. In der Periode des ägyptischen Theaters nach 1952 schilderte die moderne Generation das ägyptische Leben nach der Revolution. Die Probleme, die das aktuelle Leben betrafen, standen im Mittelpunkt der meisten Stücke.

\*

Der Einakter ist ein Bühnenstück geringeren Umfangs in einem Akt, meist sogar ohne Szenenwechsel. Diese Form befreite sich von der Entwicklung des dramatischen Handlungsablaufs mit seinen Intrigen, komplizierten Charakteren und seinem wohlgeordneten Aufbau. Der Einakter beschäftigt sich mit gedrängten, mimisch und gestisch verdichteten Ausschnitten aus einem überschaubaren Ganzen, dessen Anfang und Ende offen bleibt. Er besteht im allgemeinen aus der Darstellung exemplarischer Fakten und Situationen, die diese beschreiben, ohne sich mit der Vor- oder Nachgeschichte dieser Situation zu beschäftigen; somit ist der Einakter mit der uns heute bekannten Kurzgeschichte nah verwandt. Es ist wohl zu verstehen, warum beide Schriftsteller, El Hakim wie Schnitzler, diese Form passend fanden. Beide haben in den gewählten Einaktern die Funktion dieser Form perfekt benutzt. Alle vier in diesem Beitrag behandelten Einakter - zwei von El Hakim und zwei von Schnitzler - stellen ein gesellschaftliches Problem, das sie genauer unter die Lupe nehmen wollen, dar.

Der Einakter stellt unvermittelt das Problem, das sich in einer gewissen Situation ergibt, dar und läßt es vor den Augen des Zuschauers bzw. des Lesers ablaufen. Der Dialog ermöglicht es den dramatischen Gestalten,

Meinung und Gegenmeinung gegeneinander zu stellen. Durch die Diskussion, die die Figuren führen, gewinnt man einen Überblick über die Reichweite des Problems. Dabei stehen positive Typen den negativen als reine Kontrastfiguren gegenüber. Der Zuschauer oder Leser hat mitzudenken. Durch die Haltung der Figuren selbst kann keine wirklich ändernde Kraft im Einakter wirksam werden. So wird auch dem Zuschauer eine Aufgabe zugewiesen, die ihn in den Konflikt und dessen Lösungsmöglichkeiten einbezieht; denn das Ende bleibt offen, da dem Leser keine traditionelle Geschichte vorgelegt wird.

Plötzliche Seelenwandlungen, unerwartete Entschlüsse des Helden empfindet man im mehrteiligen Theaterstück als stilwidrig, im Einakter hingegen, dem das Skizzenhafte gerade gemäß ist, stört dergleichen durchaus nicht, weil der Hörer oder Leser leicht und gern das dürftige Schema aus eigener Phantasie ergänzt.<sup>6</sup>

Im Einakter bei El Hakim und Schnitzler ist der Mensch nicht determiniert, im Gegenteil: Die meisten ihrer Figuren stehen in einer Selbstentmächtigung, die sich in den Gegebenheiten ihres Lebens widerspiegelt. Der Einakter ist nicht zur Aufschlüsselung und Klärung der dargestellten Probleme gedacht, da Ursache, Stellungnahme und Überwindung dieser Probleme nicht ausgedrückt werden. Das ist auch das Ziel beider Schriftsteller, Schnitzler und El Hakim; denn die von ihnen dargestellten Probleme erscheinen als zwar abgegrenzte, jedoch nicht isolierte Situationen, denn sie werden als Teil eines großen Zusammenhangs einsichtig gemacht, der über den Anfang und meist auch über das Ende hinausreicht.

Im Einakter entstehen die Konflikte nicht vor dem Zuschauer, sondern sie sind schon zu Beginn vorhanden und werden dann durch das dargestellte Geschehen aktualisiert und völlig enthüllt.

Das dargestellte Geschehen ist ein Ausschnitt aus einer Kette von im Grunde gleichen Einzelereignissen. Das dargestellte Geschehen ist so angelegt, daß es den neuralgischen Punkt dieser Kette bietet.<sup>7</sup>

Man kann herausstellen, daß durch die Gesamtanlage des Einakters - zu der auch das Kontrastbild der positiven Figuren gehört - die negativen

<sup>6</sup> Körner, Josef: Arthur Schnitzlers Gestalten und Probleme. A.a.O. S. 222.

<sup>7</sup> Selling, Günter: Die Einakter und die Einakterzyklen Arthur Schnitzlers. Amsterdam 1975. S. 131.

Haltungen durch das, was sie bewirken, kritisch beleuchtet werden. Damit können die beiden Schriftsteller ihr Ziel erreichen, indem sie die Handlungen kritisch darstellen, ohne sie direkt deuten zu müssen.

Die zwei gewählten Einakter von El Hakim sind einer Sammlung von Einaktern entnommen, die "Gesellschaftstheater"<sup>8</sup> betitelt ist. In den beiden Einaktern geht es um Situationen, die sich zwischen Ehepaaren immer wiederholen: Die Frau wirft dem Mann - berechtigt oder unberechtigt - vor, daß er sie betrüge und belüge. Im ersten Einakter "Die glücklichen Ehepaare" "أصحاب السعادة الزوجية" zweifelt die Ehefrau an der Treue ihres Mannes und glaubt sogar, daß er eine Affäre mit jener Tänzerin hat, die sie beide an dem Abend bei der Hochzeit, zu der sie eingeladen sind, sehen werden. Deshalb weigert sie sich, überhaupt zu der Hochzeit zu gehen. Sie stellt sich eine Geschichte vor, und zwar die, daß ihr Mann mit allen Tänzerinnen eine Beziehung hat, und glaubt dann an ihre eigene, der bloßen Phantasie entsprungene Geschichte und lehnt es ab, als ihr Mann sich zu verteidigen sucht, seine Argumente zur Kenntnis zu nehmen.

Der zweite Einakter von El Hakim "Suche nicht nach der Wahrheit" "لا تبحشى عن الحقيقة" behandelt ein ähnliches Problem, und zwar wieder die belastete Beziehung zwischen einem Ehepaar; hier stellt sich das Problem, inwieweit eine Frau bereit ist, ihrem Mann zu glauben. Die Frau findet einen Liebesbrief in der Hosentasche des Mannes. Der Ehemann sagt ihr die Wahrheit, daß er diesen Brief für einen Freund geschrieben hat, der keine Liebesbriefe schreiben kann und seiner Verlobten einen schicken will. Die Ehefrau glaubt das nicht, so daß er ihr vorlügen muß, daß dieser ihm gehöre. Doch stamme dieser Brief aus vergangener Zeit, diese Beziehung existiere jetzt nicht mehr, und er bereue diesen Vorfall. Erst jetzt glaubt die Ehefrau die tatsächlich erfundene Geschichte dieses Liebesbriefes und verspricht ihrem Mann, ihm bei der Überwindung dieser Krise zu helfen.

Taufik El Hakim will mit der Darstellung in diesen beiden Einaktern das Problem der Beziehung Mann - Frau behandeln. Es ist auch miteingeschlossen eine Behandlung des Problems der Frauenemanzipation. Mit der Darstellung dieses Problems läßt er die Frage auftauchen: Die Frau hat ihre Rechte erlangt, sie ist fast gleichberechtigt. Was hat das für Folgen für die

---

8

El Hakim, Taufik: Gesellschaftstheater. Sammlung von Einaktern. Kairo: Maktabet el Adab 1950.

Gesellschaft gebracht? Früher konnte die Frau im Orient ihrem Mann nichts vorwerfen, sogar überhaupt nicht wagen zu fragen, wo er gewesen war oder was für Freunde er hat. Hier ist die Mustergestalt des orientalischen Mannes in Naguib Mahfouz' Trilogie "Sy-e-Sayed" nicht außer acht zu lassen.<sup>9</sup> Das Bild ist jetzt vollkommen anders. Jetzt hat die Frau ihre Emanzipation erreicht, sowohl im öffentlich-sozialen als auch im Familienleben. Der Mann hat zu akzeptieren, daß er gefragt und beurteilt wird. Jetzt muß der Mann eine Lösung finden. Der Ehemann versteht die Psyche und die Art des Denkens seiner Frau sehr gut. Er sucht eine Lösung, die die Frau akzeptieren kann, auch wenn die Antwort nicht der Wahrheit entspricht. Das drückt El Hakim nicht in den Worten seiner Helden aus, sondern er überläßt es seinem Leser, diese Überlegungen anzustellen. Dieses offene Ende läßt uns den Sinn und die Ironie hinter der ganzen Situation entdecken. Es ist eine sehr kluge Art von El Hakim, die er durch seine Einakter erreichen konnte.

Arthur Schnitzler seinerseits behandelt auch in seinen zwei hier ausgewählten Einaktern ein gesellschaftliches Thema, welches zu seiner Zeit, nämlich um die Jahrhundertwende, sehr auffallend in Wien war. Das Eheproblem steht hier nicht so im Vordergrund wie bei El Hakim, sondern scheinbar im Hintergrund, doch ihm kommt eine wesentliche Rolle zu für die dargestellte Problematik, die zwischen den Zeilen zu lesen ist. Auch wenn eine oder gar jede der Hauptgestalten verheiratet ist, gilt die im Werk beschriebene Beziehung als das, was man "Ehebruch" nennt. Die beiden Schnitzler-Einakter behandeln das Thema Untreue in der Ehe. Bei El Hakim steht das Problem Mißtrauen zwischen den Ehepaaren im Mittelpunkt, hier bei Schnitzler das Thema Ehebruch bzw. Untreue. Dies ist sehr wahrscheinlich auf unterschiedliche gesellschaftliche Bedingungen in beiden Ländern zurückzuführen. Das heißt längst nicht, daß Ehebruch in Ägypten nicht zu El Hakims Zeit existiert hat, sondern daß dieses Problem nicht so offen in den dreißiger Jahren zu besprechen war. Schnitzler war aber ein für seine Zeit kühner Schriftsteller, der sich nicht davor scheute, Schwächen seiner Gesellschaft aufzudecken. Es wurde ihm sogar vorgeworfen, einige seiner

<sup>9</sup> Mahfouz, Naguib (geb. 1911), Nobelpreisträger (1989): In seiner Trilogie beschreibt er das ägyptische Familienleben am Anfang des 20. Jahrhunderts. Er hat die Beziehungen zwischen den verschiedenen Familienmitgliedern meisterhaft geschildert. Die Figur des Vaters Sy-e-Sayed gilt bis heute als das Modell für die absolute Herrschaft des Mannes in der ägyptischen Familie der mittleren Schicht.



Werke enthielten pornographische Szenen, so daß manche Stücke sogar für längere Zeit nicht aufgeführt werden durften.

Der erste Einakter "Die überspannte Person"<sup>10</sup> stellt uns einen "Er" und eine "Sie" vor. Sie treffen sich heimlich, obwohl die "Sie" verheiratet ist. Jetzt kommt sie aufgeregt zu ihrem Liebhaber, da sie festgestellt hat, daß sie schwanger ist. Der "Er" sieht darin kein Problem, denn sie ist "ja schließlich verheiratet"<sup>11</sup>, wie er sie einfach erinnert. Sie versichert ihm aber, daß, seitdem sie ihn kennt, sie keine ehelichen Beziehungen mit ihrem Mann unterhielt. Da gibt er ihr den Rat, die Beziehung wieder aufzunehmen, aber ja nicht neue Flitterwochen zu erleben und damit das Problem zu lösen, daß sie die Schwangerschaft für ihren Mann erklärlich macht. Als sie sich erschreckt weigert und ihn wütend verläßt, hält er sie für eine "Überspannte Person".<sup>12</sup>

"Er" weiß, daß diese Beziehung für ihn nicht die letzte sein wird, sie ist eine unter anderen. Daß die Frau diese Beziehung ernst nimmt, ist dann doch ihr eigenes Problem und nicht das seine. Sie muß dann auf sich allein gestellt eine Lösung finden. Er wundert sich, da sie die Lösung doch hat und trotzdem daraus ein Problem entwickeln will. Genauso wie El Hakim läßt Schnitzler das Ende offen; also, was die Frau machen wird oder ob die Beziehung noch weitergeführt wird, ist unbekannt. Er stellt uns das Problem, und zwar, welche Konflikte die außereheliche Beziehung mitbringen kann, dar und überläßt uns das Urteil.

Der zweite Einakter "Halbzwei"<sup>13</sup> spricht ebenfalls von einem "Er" und einer "Sie", die eine außereheliche Beziehung unterhalten, diesmal ist es aber der "Er", der verheiratet ist. Um halb zwei steht er vom Bett auf und will nach Hause gehen, er muß endlich heimgehen. Er könne nicht später als um zwei Uhr morgens zu Hause sein, und schließlich müsse er auch ein bißchen schlafen, da er am nächsten Tag auch arbeiten müsse. Die "Sie" bittet ihn, noch ein bißchen bei ihr zu bleiben, aber er entscheidet sich doch,

10 Schnitzler, Arthur: Die überspannte Person. In: A.S.: Das dramatische Werk. Bd 1. Frankfurt/M. 1977.

11 Schnitzler, Arthur: Die überspannte Person. A.a.O. S. 202.

12 Schnitzler, Arthur: Die überspannte Person. A.a.O. S. 205.

13 Schnitzler, Arthur: Die überspannte Person. A.a.O. S. 207.

dieser täglichen Bitte ein Ende zu machen, und verläßt sie. Sie gibt auf und bleibt ärgerlich im Bett.

Schnitzler zeigt in diesem Einakter, wie schal und gefühllos diese Beziehungen sein können. Der "Er" hält diese Beziehung für eine Selbstverständlichkeit, die er jeden Tag gewohnheitsmäßig, fast automatisch ausübt. Es ist keine richtige Liebe, die die beiden verbindet, sondern ein Suchen nach Genuß, der ein paar Stunden dauert und dann zu Ende geht. Das normale, regelmäßige Leben wird dann anschließend weitergeführt. Die eigentlichen Liebesgefühle sind nur momentan. Die richtige Liebe, die platonische, reine Liebe, fehlt dieser dekadenten Gesellschaft vollkommen. Langsam verwandelt sich die Liebe zu etwas Materiellem, etwas Alltäglichem, was nicht die moralische Bedeutung des Liebesgefühls enthält. Um seine Meinung deutlicher zum Ausdruck zu bringen, verwendet Schnitzler für die Personen seiner Einakter keine Eigennamen, sondern er bezeichnet den Mann als "Er", die Frau als "Sie". Damit will Schnitzler eine Verallgemeinerung erreichen, d.h. diese Beispiele sind überall in der Gesellschaft vorhanden. Es sind keine Einzelfälle, sondern sie existieren in der Gesellschaft dieser Zeit als etwas Geläufiges. Die Personalpronomen "Er" und "Sie" können sich auf X und Y beziehen.

Schnitzler treibt uns zum Denken, wenn er diese Probleme so offen darstellt. Sind diese Probleme "Untreue", "Betrug" und überhaupt "erotische Liebe" etwas Normales in der europäischen Gesellschaft geworden? Man soll sich darüber noch Gedanken machen, denn die Liebe verliert dadurch in dieser materiellen Gesellschaft ihren eigentlichen Sinn.

Im 19. Jahrhundert war die Liebe in Europa kein spontanes persönliches Erlebnis, das später vielleicht zu einer Ehe führte. Im Gegenteil: Die Ehe wurde vertraglich festgelegt. Dieses Bild der Ehe ist bis heute das fast einzig bekannte im Orient. Sie kommt zustande durch die beteiligten Familien, durch eine Ehevermittlerin oder auch ohne die Hilfe derartiger Vermittlungen. Man ist meistens der Ansicht, daß die Liebe sich von selbst entwickeln werde, wenn die Ehe geschlossen ist; auch wenn diese Vorstellung manchen viel zu konservativ vorkommt, so ist es - meines Erachtens - eine positive Illusion, in der wir immer noch im Orient leben.

Schnitzler hat viel über die dekadente Zeit vor dem ersten Weltkrieg geschrieben. Obwohl er erst 1931 gestorben ist, hat er sich kaum um die po-

litischen Ereignisse seiner Zeit gekümmert. Er hat wenige historische und politische Dramen geschrieben. In diesem Punkt ähneln sich El Hakim und Schnitzler. Sie ähneln sich auch darin, daß beide später ihren Beruf aufgaben und als freie Schriftsteller gearbeitet haben. El Hakim hat auf Wunsch seines Vaters Jura studiert und war als Staatsanwalt für einige Zeit tätig. Doch seine Arbeit als Staatsanwalt auf dem Lande zwischen den Bauern war von Vorteil für ihn, denn er schilderte die gesellschaftlichen Traditionen der Bauern in einigen seiner Werke, wie z.B. im "Tagebuch eines Landrichters".

Schnitzler seinerseits studierte, wie sein Vater es gewünscht hatte, Medizin. Er arbeitete auch eine Zeitlang als Arzt. Nach seiner Promotion auf diesem Gebiet befaßte er sich mit der Psychoanalyse Sigmund Freuds. Er, als Arzt, beherrschte diese Analyse und wurde von den seelischen Problemen der Menschen beeinflusst, so daß er diese in seinen Werken behandelt hat, wie z.B. die Hypnose im "Anatol-Zyklus" und die Traumbedeutung in der Kurzgeschichte "Fräulein Else".

El Hakim und Schnitzler beschäftigten sich mit dem Wort "Mensch", seinen Problemen und Emotionen, auch wenn sie diese aus verschiedenen Perspektiven in ihren Werken behandelt haben. Gesellschaftskritik und das Familienleben im engeren Sinn stehen im Mittelpunkt ihres Schaffens.

Zusammenfassend kann man zu dem Ergebnis kommen, daß beide Schriftsteller den Nerv ihrer Zeit getroffen haben. Sie schildern meisterhaft mit den Mitteln des Theaters die gesellschaftlichen Probleme, indem sie den Einakter als Darstellungsform wählen; eben dessen Unabgeschlossenheit macht die Notwendigkeit sichtbar, daß die dargestellten Probleme einer individuellen, subjektiv verantworteten Lösung bedürfen, aber gerade darum in Gegensatz zu Konventionen und herrschenden Normen geraten.