

Thomas Ettl

„Mein lieber Freund und Zwetschgentröster“

Michael Degen, Oskar Werner, die depressive Mutter und der erweiterte Suizid

Eine Begegnung, in der einer den anderen mit „Mein lieber Freund und Zwetschgentröster“ anspricht, lässt an ein feucht-fröhliches Gezeche in mokanter Heiterkeit mit jovialem Schulterklopfen denken. Alkoholfeucht war die Begegnung, von Fröhlichkeit jedoch kann kaum die Rede sein. Michael Degens Roman *Der traurige Prinz*¹ schildert eine wahre Begegnung des Autors und Ich-Erzählers mit seinem Schauspielerkollegen Oskar Werner, zur Zeit der Begegnung ca 62 Jahre alt. Sie handelt vorwiegend von Anekdoten, Erlebnissen, Schmankerln aus dem Theater- und Filmmilieu, von „egomanischen Regisseuren“, davon, wie Zuschauer mit falschen Texten veräppelt und Regisseure zur Verzweiflung gebracht werden - alles fraglos amüsant, köstlich, ergreifend, eben aus dem Künstlertmilieu und für jemanden wie mich, der in dieses Milieu hineingeboren wurde, von Erinnerungswert. Das Gespräch ergreift dort, wo beide von ihrer Kindheit und ihren Kriegserlebnissen sprechen. Dabei werden Unmengen Alkohol konsumiert, wobei es einem allerdings schon bei der Vorstellung würgt, dass da einer Glas um Glas eines Magenbitters herunter kippt, wie das Oskar Josef Bschießmayer alias Oskar Werner tat, als er „genüsslich über Spielleiter, Kritiker und Konsorten“ herzog. Man ahnt bald: Da hat einer viel zu verdauen. Oder musste Degen - er präferierte den Veltliner – viele Zwetschgen trösten?

Im Laufe des Gesprächs werden dem Leser Einblicke hinter die Kulissen gewährt, z.B. dass eine Rolle, die der Schauspieler zu spielen hat, etwas mit seinem Selbst zu tun haben muss oder sollte. Wir erfahren auch, ein Schauspieler könne nie sein, wie er es sich wünscht. Werner gesteht: «Die Wahrheit ist: Ich bin nicht der Künstler geworden, der ich so gern geworden wäre.» Mal hält ihn das Publikum, mal der Regisseur davon ab, vor allem aber steht ihm sein eigener Anspruch im Weg. Das ist in jeder Kunstsparte so. Schriftsteller schreiben nie, Maler malen nie, wie es ihrem Ideal entspricht. Das ist gut. Dieser Umstand liefert den Ansporn für weitere Produktionen.

Das nächtliche Gespräch dauert bis zum Morgengrauen und wir finden schließlich einen reichlich genervten Autor vor, dem es zunehmend unbehaglicher wird und der immer stärkere „Antipathie“ empfindet. Das Gespräch mit Werner muss er bisweilen so erlebt haben, wie er manche für ihn unangenehme Rolle wie „Fliegen mit Seifenlauge fressen“ musste. Dabei schwimmen Degen zusehends die Felle davon, denn er hat seinen Kollegen und Gesprächspartner offenbar einst bewundert, und muss nun - mit dem Licht der Morgendämmerung - eine Desillusionierung hinnehmen: „Du lieber Himmel, dachte ich, was für seltsame Ansichten dieser Mann hat!“ Das Gespräch wird immer aggressiver, zynischer. Schwarze Kröten kommen aus Werners Mund, dessen Augenlider inzwischen dick anschwellen, wie: «Sie sind ein widerwärtiges Schlitzohr», ein «widerlicher Schmierant» oder: «So kann nur einer daherschwätzen, dem diese Karriere nicht vergönnt war.» Degen spürt die „lächelnde Verachtung“ dieser Bemerkung. Schließlich duzt ihn Werner unvermittelt und macht ihn zum «Zwetschgentröster». Dem Autor, dem vorgeworfen wird, in «ekelhaftem Preußenakzent» zu sprechen, worauf dieser kontert, Werner lasse sich mit seinem Gumpendorfer Wienerisch auch nicht lumpen, ist Werner inzwischen gänzlich vom Sockel gestürzt. „Da fing er urplötzlich an, Heurigenlieder zu singen. „«Wenn du willst, kannst du mitsingen. Aber nur die zweite Stimme, die Oberstimme bleibt bei mir. Das Schwierigere ist schon immer meine Aufgabe gewesen. Mir fällt's ja so leicht.»“ Kurz darauf gesteht Degen, seine aufgestaute Wut nur noch mühsam beherrschen zu können. Als es um den Hamlet geht, den Werner in Frankfurt und Degen später in München gespielt hatte, muss sich Degen die Demütigung gefallen lassen: «Haben Sie mich in München vielleicht nachgeäfft?» Degen konsterniert: „Hatte ich recht gehört? Diese unsagbare Grobheit, eine solch unverschämte Unterstellung hatte ich von ihm nicht erwartet.“ Er kann schließlich nicht mehr unterscheiden, ob Werner ihm von der Realität erzählt oder ob es sich um Erfindungen handelt. „Ich hörte dem nun immer unzusammenhängenderen Wortschwall zu, seinem fiebrigen Redezwang, dem inzwischen sprunghaften Themen- und Zeitenwechsel.“ Schon früher im Gespräch fiel ihm schwer, zu

¹* Der Titel ist eine Anspielung auf Kleists *Der Prinz von Homburg*

unterscheiden, ob der traurige Prinz, dessen Stimmungen rasch wechseln konnten, wirklich fühlte oder nur spielte.



Nun kann man das Buch beiseitelegen, und je nachdem, wovon man sich angesprochen fühlt, entrüstet oder amüsiert sein, man kann den Kopf schütteln oder ergriffen sein. Möglicherweise hat man sich vom Alkoholkonsum beider zum Trinken anregen lassen und ist nun seinerseits benebelt. Das wäre schade, denn das Buch ist es Wert, ihm noch aus anderen Gründen Aufmerksamkeit zu schenken. Schneiden wir es also vom Galgen, weil es noch gebraucht wird, wie es im Text in anderem Zusammenhang heißt.

Ein Grund ist, dass der Leser Zeuge der entsetzlichen Verlassenheitsangst wird, unter der ein Kind mit einer depressiven Mutter leidet. Diese Angst ist berechtigt, weil ein solches Kind immer wieder erfährt, seine Mutter ist immer dann nicht präsent, wenn diese in eine depressive Episode gerät und emotional für keinen mehr, auch nicht für ihr Kind, verfügbar ist. Die Angst maximiert sich, wird die Mutter suizidal und legt entweder Hand an sich bzw. droht damit, oder wenn sie trinkt. Wir wissen, in welche Anspannung eine Familie gerät, droht ein Elternteil wiederholt mit Suizid: Die Belastung angesichts der Drohung wächst unermesslich, bis einem Familienmitglied die Kontrolle abhandenkommt und es völlig entnervt dem Betreffenden nahelegt, es doch endlich zu tun, hoffend, nun Ruhe zu finden.

Oskar Werner war Kind einer depressiven Mutter mit hysterieformen Zügen. Mein lieber Freund und Zwetschgentröster - diese Frau muss ein ‚Herzchen‘ gewesen sein! Ihren Sohn wollte und mochte sie nicht. Sie wollte kein Kind, was sie ihn immer spüren ließ. Ihm fehlte ihre Zuwendung, so Degen, was ihn zurecht glauben ließ, er sei nicht liebenswert. Die Vorstellung schien ihn zu verfolgen. Zwischen den Eltern habe es ewige Streitereien gegeben, aber, so beteuerte Werner, seine Mutter hätte sich Vaters Übergriffe nicht gefallen lassen, nein, wie eine Furie hätte sie zurückgeschlagen. Sie sei wie eine Amazonenkönigin gewesen, voller Wut und Würde. Er habe vor ihr mehr gezittert als vor seinem Vater. Wenn ihr Gesicht still war, hätte sie eine gewisse Ähnlichkeit mit Marlene Dietrich gehabt, die wiederum er nicht mochte. Sie kam ihm vulgär vor, wenn sie im Mieder rittlings auf einem umgedrehten Stuhl saß, die Arme vorn auf die Lehne gestützt. Noch weniger jedoch habe er «den Horror der Gumpendorfer Variante» ertragen: Seine Mutter pflegte ähnlich auf dem Stuhl zu sitzen, und das noch in langen Männerunterhosen vom Vater, die sie auftrug. «Ich dachte immer: Dieses ordinäre Weib am Kucheltisch soll meine Mutter sein? Sie war es, sie ist es immer noch.» Und seine Mutter trank. Über sie sei er früh mit dem Alkohol in Berührung gekommen. Und sie entwertet ihn. Später, als Werner schon beim Film war, konkurrierte sie mit ihm, da sie selbst Filmschauspielerin sein wollte und dies den Nazi-Behörden vortäuschte, obwohl sie Hilfsarbeiterin war. Schon als er noch klein war, nahm ihn seine Großi (Großmutter, T.E.) mit ins Theater. Auf Ausflügen in die Wachau spielte er dann seiner Mutter und der Großi einiges von dem, was er auf der Bühne gesehen hatte, vor, und die Großi staunte und sagte: «Das habe ich alles gar nicht sehen können von da oben (den billigen Plätzen, T.E.). Der Bub hat ja Habichtsaugen». Seine Mutter habe darauf „kalt“ erwidert: «Das ist bisher aber auch das einzige Talent, das mir an ihm aufgefallen ist.»

Werners Mutter zeigte erhebliche Selbstentwertungstendenzen bei gleichzeitigen Größenphantasien. Sie hat mehrere Suizidversuche gemacht, meist nachdem sie wieder einer ihrer Liebhaber verlassen hatte. Ihre Liebschaften wechselten häufig, und beinahe jedes Mal, wenn sie verlassen wurde, habe sie die Lebenslust verloren. Wäre ihr der Selbstmord gelungen, so Werner, er wäre ihr ohne Zögern gefolgt. Das habe er jedenfalls fest geplant. Nach ihrem zweiten Selbstmordversuch, beide wegen eines Mannes, versicherte er ihr in mehreren Briefen: «Wenn Dich Gott heute abberufen würde (er möge mich davor bewahren, ich würde wahnsinnig werden), so ginge einer mit Dir und würde Dich begleiten - Dein Bua!» Seine Kindheit und Jugend seien ein einziger Albtraum gewesen, Dantes Besuch in der Hölle dagegen das reine Vergnügen. Es fällt ihm ein, dass er mit acht Jahren Frauenarzt werden wollte. Er stellte sich vor, so Degen, er könne dann seine Mutter besser verstehen, ohne wirklich zu wissen, was ein Frauenarzt tat. „Er begann wieder zu lachen. «Ich sehe sie stets nur als leidende Selbstmörderin vor mir, wie sie mit ihrer Trauermiene durchs Leben geht, und immer ein Grummeln im Bauch. ... Mit ihrem eingefallenen,

gelben Gesicht, den tiefliegenden, übergroßen Augen, aus denen die pure Verzweiflung blickte, kam sie mir so fremd vor, als ob wir gar nicht zueinander gehörten.»“

Sei es ihr wieder einmal nicht gelungen, sich das Leben zu nehmen, sei tagelang nur ein heiseres und heulendes Krächzen aus ihrem Mund gekommen. Der Geistliche habe dann, sobald sie wieder bei Bewusstsein war und die Augen aufschlug, grob auf sie eingeschimpft, weil sie in seinen Augen egoistisch war und nur an ihre eigene Seligkeit dachte. Einmal, so Werner, habe ihn der Priester ans Bett seiner Mutter gezogen, ihn vor sie gestellt und gefragt, was aus Oskar werden solle, wenn es ihr beim nächsten Mal gelänge? Der Vorwurf hätte bei seiner Mutter einen lautstarken Furz ausgelöst, den der Geistliche nur mit Mühe ignorieren konnte, ihm selbst aber bis zum heutigen Tag im Ohr sei. «Ich kann nicht vergessen, wie hilflos sie darüber weinte und wie abgrundtief sie sich deswegen schämte.» Käme sie heute zu Besuch, sehe er bei ihrer Ankunft diese Szene wie an die Wand geworfen vor sich. Er müsse dann grinsen, was seine Mutter als Wiedersehensfreude deute und mit spröder Umarmung erwidere. „Als Oskar dies erzählte, war er selbst hingegen erschüttert darüber. Aus allem sprach deutlich, wie tief die Verletzungen waren, die er seit seiner Kindheit mit sich herumtrug. Aus jedem Wort konnte ich seine Qual heraushören“, so Degen.

Die Scham der Mutter war abgrundtief. Wie abgrundtief der Furz der Mutter für Oskar gewesen sein muss, zeigt seine Bemerkung: «Furzen stelle ich mir dann als ein Signal vor. Ein Signal für den Eintritt ins Nichts, ins absolute Nicht-Dasein.» Der Furz muss sein Selbstgefühl schwer erschüttert haben, ja, er könnte ihn als Auslöschung aus Mutters Seele erlebt haben. „Er begann zu lachen, und sein Gelächter steigerte sich zu einem regelrechten Lachkrampf, der ihn schüttelte. Er schaffte es nicht einmal, sein Glas auf den Tisch zu stellen, es wackelte so, dass der Wein ihm zwischen den Fingern herunterfloss, auf den Boden tropfte und eine kleine Lache bildete.“ Schließlich klammerte er sich an den Stiel des Glases, der zerbrach, so Degen. Mein lieber Freund und Zwetschgentröster - da zerfließt einer in seinen Kindheitserinnerungen!

Degen irrt, wenn er meint, Werner wäre von seiner Mutter „innig geliebt“ worden. Aber täuschen wir uns nicht: Lieben – das tun die Kinder ihre Mütter, auch wenn sie noch so schrecklich sein mögen. Nach der Schule hätte er oft lange auf seine Mutter gewartet und hätte Sehnsucht nach ihr gehabt, erzählt Werner. Als Erwachsener resümiert er anders: «Meine Großi liebte ich im Grunde mehr als meine Mutter und meinen Vater zusammen.» Aber diese Kinder müssen einen Weg finden, sich ihre Mutter als „gute Mutter“ zu erhalten, um die „schlechte“ verleugnen zu können. Das geht manchmal nur, indem sie die frühe Mutter aufsuchen, d.h. sie suchen den Leib der Mutter und möchten dort hineinkriechen. Im Mutterleib herrscht - so zumindest in der Fantasie – noch Harmonie. «Oft, wenn ich gedanklich so vor mich hin schrumpfe, stelle ich mir das Ende als eine Art Rückkehr vor - in die Kindlichkeit, in das Babyalter, in den Fötus», so Werner. Am liebsten wäre er ja gleich nach der Geburt in den Mutterleib zurückgekehrt: «Wie beginnt man denn sein Leben, wenn man mit dem Namen Oskar Josef B[sch]ließmayer auf die Welt kommt? Wenn ich heute darüber nachdenke, wäre ich am liebsten gleich wieder in den Mutterleib zurückgekrochen.» Den Namen finde ich gar nicht schlecht. Einer, der ständig mit Suizid und Äquivalenten, Todessehnsucht etc. beschäftigt ist und die Rückkehr in den Mutterleib beschließt –«Sie verstehen aber schon: Ich nehme das Lebensende, den Tod, nicht so ganz ernst. Ich gehe eher provozierend damit um» - könnte man durchaus einen B[e]schließmayer nennen.

Nun kennen wir den Mutterleib als „Philharmonie“. Da gibt es die Trommler (die Herzgeräusche) und die Streicher, die Männer, die beim Sex mit ihrem ‚Bogen‘ den Leib der Mutter als Cello gebrauchen und nun erfahren wir, es gibt dort auch Bläser: «Und plötzlich höre ich die Geräusche, die wir im Mutterleib vernehmen. Das dauernde Furzen beispielsweise. Schwangere Frauen leiden ja oft an ständigen Blähungen.» Das Thema beschäftigt Werner öfter an jenem Abend. „«Also, ich denke da an meine Mutter, die mich ja gar nicht so gern auf die Welt kommen lassen wollte, die aber auch den Mut zur Abtreibung nicht aufbrachte. Später wollte sie dann lieber selbst sterben, was ihr ebenfalls misslang. Wahrscheinlich hat sie ständig an Blähungen gelitten, während ich in ihrem Bauch auf die Furzsignale lauschte. ... Wie finden Sie das mit dem Furzgetöse im Mutterleib?», fragte er, eine frische Flasche und ein neues Glas in der Hand.“ Nun, wir verstehen, der Junge konnte in dieser frühen Zeit seine Mutter noch als gute Mutter, als den *Engel mit der Posaune* phantasieren. Sein erstes Filmangebot trug diesen Titel.

Wie auch immer: Werners Angst beherrscht das gesamte Gespräch, mithin den Roman. Hören wir Degen: „Dazu kamen die weinerlichen halben Entschuldigungen nach seinen Wutausbrüchen und die beinahe verzweifelten Bitten, ihn nicht allein zu lassen.“ Jedes Mal, wenn Degen auf Beenden des Gesprächs drängt, sich selbst zum Aufbruch in sein Hotel mahnt, greift Werner zu Techniken, mit denen er seinen Gesprächspartner zum Bleiben „verführt“ bzw. zwingt: Mit einem weiteren Glas Veltliner, mit Zigaretten, Kartoffelpuffern oder weiteren Anekdoten, also mit oral history (an einer Stelle spricht Degen von Werners „fiebrigem Redezwang“) – kurzum mit oralen Mitteln. Oder mit Vorwürfen: „Jetzt sprang er auf. «Das wäre der Gipfel der Feigheit», schrie er. «Erst putzen sie mich herunter, und dann lassen Sie mich in diesem desolaten Zustand allein. Das ist unfair, das ist unsportlich, und das ziemt sich nicht.»“ Schließlich wird Degen mit Gewalt zum Bleiben gezwungen, wie ich gleich zeige. Genau dies entspricht der der Depression inhärenten Logik: Das depressive Objekt – die depressive Mutter - muss festgehalten, beschäftigt und bei guter Laune gehalten, ihre Stimmung muss aufgehellt werden, damit sie nicht in ein Stimmungstief versinkt, weil das Kind in diesem Fall von Verlassenheitsgefühlen überschwemmt würde, eine Gefahr, die angesichts der Depression der Mutter ständig lauert. Es würde sich vergessen fühlen, oder - wie es im Buch gelegentlich heißt - am Galgen landen. Werner muss Degen - wie früher seine Mutter - anklammernd festhalten, ihn beschäftigen und damit binden, damit er nicht geht und ihn seiner Angst vor Einsamkeit überlässt.

Was war mit Werners Vater? Er hat den Jungen früh allein gelassen. Wann, das konnte ich nicht herausfinden. Aber es gab vermutlich Ersatzväter. Das könnten die Liebhaber der Mutter gewesen sein. Nach der Schule und langem Warten auf seine Mutter, sei sie dann endlich am Arm eines neuen Liebhabers erschienen und hatte Augen und Ohren nur für ihn. Ihre zahlreichen Pantscherln gingen regelmäßig schief. «Vielleicht auch, weil sie ja ein Kind hatte, mich. Darauf wollte sich keiner einlassen. Schon meine bloße Existenz war ein Problem, da sie ja ständig auf Männersuche war.» Ihre Attraktivität wäre durch ihren Buben beschädigt gewesen, vermutet Werner. Er sei ihr, auf Gumpendorferisch gesagt, «lästig wie eine Gwandlaus.» Das war sicher auch umgekehrt so. Die Gwandlaus dürfte keine freundlichen Gefühle den Liebhabern gegenüber empfunden haben. In seiner Feindseligkeit war er indes mit den Männern der Mutter identifiziert. Wie die Aggressoren, die er in ihnen sah, hatte er viele Frauen, die sich, so Degen, wegen ihm suizidiert hätten. „Er mag nicht direkt schuld gewesen sein. Aber die seelischen Verwüstungen, die er bedenkenlos anrichtet und mit denen er die Frauen alleine ließ, die sah er wohl nicht“. Das konnte er nicht, weil das ichsynthon war. Er hat es als Kind nie anders vorgelebt bekommen. Alle Männer haben die Mutter verlassen. Andererseits ermöglichten ihm Mutters Liebhaber die große Chance, als Einziger der Mutter treu zu bleiben – bis in den Tod: «So ginge einer mit Dir und würde Dich begleiten – Dein Bua!» Bis in den Tod treu bleibt man, wenn man sich verheiratet: «Ich war stets einer, der sich staunend im Bett mit fremden Frauen wiederfand. Nur dass sich die Fälle häuften und ich zuweilen den Fehler beging, einige von ihnen zu heiraten.»

Spätere Ersatzväter dürften die Schauspieler Josef Kainz und Werner Krauß gewesen sein. Kainz, den Großi für einen <großen Schauspieler> hielt, sei sein «großer Vorgänger» gewesen, der wie er im achten Bezirk gewohnt habe. Er war die wandelnde Abstinenz, habe nach dem Rechenbuch gelebt, kaum getrunken, geraucht und sich den Frauen gegenüber zurückhaltend gezeigt. Werners Lebenswandel jedoch zeigt, dass Kainz in dieser Hinsicht kein großer Vorgänger war. Und Werner Krauß, der ihn, wie Degen vermutet, mit seinem Alkoholkonsum angesteckt hatte, bewundert er zwar, aber die Bewunderung erfuhr eine Dämpfung, weil Krauß Nazimitläufer war, was ihn als Vaterersatz wieder untauglich machte. Aber von Werner Krauß könnte er seinen Künstlernamen übernommen haben: Werner. Aber diese Ersatzväter konnten die Angst vor Einsamkeit nicht auffangen und die geliebte Großi war inzwischen verstorben. Andere Vorbilder waren Reinhardt, Barrault, Jovet, aber allesamt unerreichbar, weil längst tot. Umso leichter konnte er sie anhimmeln und verklären. Sie widersprachen ihm nicht und forderten nichts von ihm, so Degen.

Nicht zufällig gilt im Gespräch Werners neidisches Interesse dem, was Degen von Bergmann bekommen hat, zumindest kommt er immer wieder auf dessen Zusammenarbeit mit dem Regisseur zurück. Ob er neugierig auf Bergman war, den er doch, wie er unmissverständlich zu verstehen gegeben hatte, gar nicht besonders schätzte? Nicht zuletzt deshalb hätte sich das Gespräch ja allmählich zu einer aggressiven Auseinandersetzung entwickelt, so Degen

Es ist interessant, dass Werner mit einer anderen als der oralen Technik versucht, seinen Gesprächspartner zu binden, als die Gefahr größer wird, dass dieser sich im Morgengrauen nun endgültig verabschiedet und ihn alleine lässt. Er befragt ihn zu Kindheitserlebnissen, zu Gefühlen und seiner Geschichte als jüdisches Kind in Berlin. Werner versucht es einführend, indem er Interesse am Leiden seines Gesprächspartners zeigt. Er fordert Degen auf zu erzählen, leiht ihm sein Ohr, gibt ihm Gelegenheit, sich darzustellen. Diese Technik hat eine andere Qualität als die oralen Bindungsversuche. Sie ist eine narzisstische Gratifikation, dient aber wie jene dazu, den anderen zum Bleiben zu veranlassen. Degen: „Ich hatte im Grund keine Kraft mehr zu reden, und eigentlich war mir das Thema viel zu intim, um mit ihm darüber zu sprechen. Aber wenn ich partout nicht von diesem Ort wegkam, dann wollte ich lieber selbst erzählen, statt seinen Geschichten zuzuhören, von denen man inzwischen nicht mehr wusste, ob sie wahr oder erfunden waren.“ Auf Degens Gefühle geht Werner nicht weiter ein. Seine Einlassungen sind umstände- und sachorientiert und er kommt bald wieder auf seine eigenen Belange zu sprechen. Degen ist an diesem Abend eher Stichwortgeber oder Souffleur für des Prinzen Monolog. Gleichwohl: Diese Technik ist Ausdruck größter Not eines Kindes, das sich nicht mehr anders zu helfen weiß, seine Mutter zu binden. Es gibt sich selbst auf, um sich, seine eigenen Bedürfnisse hintanstellend, altruistisch der Not der Mutter zuzuwenden, als spüre es, dass der Narzissmus des Depressiven, hier der Mutter, pathologisch beschädigt und somit unersättlich ist und der Restitution bedarf. Darüber kommt es zu einer Umkehrung: Das Kind gibt seiner Mutter, was sie ihm geben sollte: narzisstische Zufuhr. Seine letzte Rettung sieht das Kind in der gratifizierenden Zuwendung zur Mutter. Es salbt Mutters Wunde. Als Kind wollte Werner, hoffend, die Mutter besser zu verstehen, Frauenarzt werden. Der Berufswunsch zeigte seine tiefe Verunsicherung. Das Kind der depressiven Mutter versucht in größter Angst, verlassen zu werden, sich am Narzissmus der Mutter festzuhalten, als sei er der letzte Haltepunkt. Es tut so, als interessiere es sich ausschließlich für das Leid der Mutter. Das funktioniert scheinbar, weil das Kind jetzt eine bedeutsame Funktion für seine Mutter einnimmt – und damit wichtig ist. Es sichert seine Existenz. Der Altruismus ist freilich nur ein scheinbarer, denn er dient letztlich dem eigenen Selbst. Wird man gebraucht, wird man wieder <vom Galgen geschnitten>, wie das Werner, den Intendanten des Burgtheaters zitierend, nennt. In der Sprache der Psychoanalyse: Das Kind macht sich zum Container für die mütterlichen Sorgen, obwohl diese ein Container für die Sorgen ihres Kindes sein sollte. Das Kind ist parentifiziert und hat fürsorgliche Mutter für seine Mutter, also eine gute Großi zu sein. Das funktioniert nur scheinbar, weil das Kind mit dieser Rolle überfordert ist, denn die Mutter überschüttet ihr Kind mit ihren Sorgen und Streitereien mit dem Vater oder mit Liebhabern, mit den eigenen Eltern oder was immer und erzählt oft Dinge, die für zarte Kinderohren ungeeignet sind, weil sie die kindlichen Verarbeitungsmöglichkeiten überstrapazieren. Was die Mutter nicht kann, soll das Kind können: Konflikt und Spannung ertragen und aushalten. Das Kind aber benötigt anderes.

Werner erzählt uns dazu eine Geschichte aus der Zeit, als er 6 Jahre alt war: Seine «erfolgreichste Darbietung» sei der hilflose blinde Bub gewesen, zu dem ihm ständig neue Variationen eingefallen seien. Er hätte «fabelhaft stolpern und sogar hinfallen» können. «Sechs Jahre alt, klein, stockdünn, so kreierte ich meinen blinden Oskar.» An der Theaterei bekam er mit der Zeit immer mehr Spaß, und ermutigt sei er auch worden. <Oskars Straßentheater> hätte es die Großi genannt, wenn er den Passanten auf der Gasse etwas vorspielte. Sie war oft dabei und schlug die Hände vors Gesicht, damit man ihren vom Lachen verzerrten Mund nicht sah. So, wenn er den Schüchternen und Blinden spielte, der sich vor fremden Stimmen fürchtet und sich tastend an Hauswänden entlangdrückt. Von den Leuten gefragt, wo der Bua zu Hause sei, presste er die Augen fest zu, schüttelte den Kopf, riss die Augen wieder auf und schaute in die falsche Richtung. Einmal kam ihm ein älteres Paar entgegen, das ihn entgeistert und mit tiefem Mitleid betrachtete. Großi ging als scheinbar uninteressierte Passantin vorbei - war also Mitspielerin - und flüsterte ihm zu, er solle die beiden in Ruhe lassen. Aber dann hätte das Paar gefragt, ob er Hunger hätte. Oskar schüttelte den Kopf. Das Paar beriet sich und beschloss, ihn nach Hause zu bringen, da er ja offensichtlich blind und orientierungslos sei.

Da habe er nicht mehr zurückgekonnt, auch wenn die Großi ihn aus der Entfernung mit gespielten Drohgebärden und lautlosem Gelächter zu stoppen versuchte. Er wandte sich vom Paar ab und blickte kurz zu ihr hinüber. Da musste er lachen, hätte es aber mit einem Weinkrampf kaschiert. Er sei selbst über die Tränen verwundert gewesen, die sofort aus seinen Augen rollten.

Woran er in dem Augenblick gedacht habe? Er weiß es nicht mehr. «Es sei wohl etwas Trauriges gewesen.» Die Großi sei damals erschreckt gewesen und auf ihn zugelaufen. Oskar hörte, wie die beiden Alten sie beruhigten, sie kämen schon mit ihm zurecht. Er drehte sich wieder zur Hauswand, lachte und weinte in sich hinein und flüsterte etwas von Zuhause und Strozzigasse. Er tat, als ob er in großer Aufregung wäre und tastete die Hauswand ab. Die beiden Alten nahmen ihn bei der Hand, führten ihn behutsam über die Josefstädter Straße zur Strozzigasse und fragten ihn nach der Hausnummer. Als Oskar glaubte, weit genug von der Großi entfernt zu sein, griff er wieder an eine Wand, blieb nach ein paar Metern stehen und rief <Hier, hier ist es! Hier muss ich warten, bis die Mama von der Arbeit kommt. Sie ist nämlich eine Hutmacherin und hat viel zu tun.> Die alte Dame strich ihm kurz übers Haar, ergriff die Hand ihres Mannes und zog ihn fort. «Offenbar ging ihr mein gespieltes kleines Schicksal zu nahe, denn sie hatte Tränen in den Augen. Beide nahmen gar nicht wahr, dass ich die Augen offen hatte und sie direkt ansah.» Das erzählte er danach der Großi, die er auf der Straße wieder traf. Die sagte voller Staunen: <Du hast sie hypnotisiert. In dir steckt etwas ganz Furchtbares.> Dann nahm sie Oskar in den Arm.

Das genau wollte Oskar herstellen: Ein Ehepaar in Sorge um ihn – das brauchte der kleine Oskar. Besorgnis heißt, im Aufmerksamkeitsfokus des anderen zu stehen. Es ist nicht schwer zu erraten, dass mit dem Ehepaar die Eltern gemeint waren. Oskar war Straßen- und Schlüsselkind. «Mein Elternhaus war so gut wie nicht vorhanden. ... In der Gasse jedoch, in der ich tagtäglich auf meine Mutter zu warten hatte, bis sie von der Arbeit heimkam, da fiel mir nichts anderes ein, was mir und meiner Großi im Rücken so viel Spaß brachte und die Zeit so rasch vergehen ließ.»

Möglicherweise ist Werner in gewisser Weise immer Kind geblieben. An einer Stelle äußert er seine Überzeugung, «die Schauspielerei, dieser kindische und unerwachsene Beruf» sei der einzige Beruf, der für ihn in Frage gekommen sei. Diese Einschätzung muss ihm bedeutsam gewesen sein, denn später kommt er darauf zurück und meint, aber auf keinen Fall sei es ein Beruf für reife Leute.

Warum schildere ich diese Szene ausführlich, zumal sie so nicht stattgefunden haben muss? Weil *Der traurige Prinz* zeigt, dass und wie Kreativität mit Traumatisierung verknüpft ist, weil sie bestätigt, Not macht erfinderisch. Nur die verletzte Auster produziert eine Perle, heißt es. Hier: Der Junge muss sich stets etwas einfallen lassen, um die Aufmerksamkeit der Mutter zu bekommen und diese aufrecht zu erhalten, damit sie nicht in die Depression abgleitet, d.h. ihn verlässt. Das kann man mit Tönen machen (Werner wollte Musiker werden), mit Buchstaben, wie Literaten es tun oder eben mit Gesten, wie es Schauspieler tun. Und diese sich im Bildungsprozess befindende Kreativität bedarf einer für den Kreativen signifikanten Person, die sie erkennt, sich daran erfreut und anerkennt, sonst kann sie schnell wieder versanden. Hier ist es die Großmutter, die die Rolle der ersten Bewunderin des Talents ihres Enkels übernimmt. Ohne ihr Lachen, ihre Freude an Oskars Straßentheater wäre er nicht das geworden, was er später war. Der Roman nennt auch das Alter, in welchem sich die Kreativität entfaltet: Mit ça sechs Jahren. Bei Camille Claudel begann die kreative Phase in diesem Alter (vgl. Ettl, 2014), bei Klee mit 4 Jahren (vgl. Eckstaedt, 2015) und in Francois Mauriacs Roman *das Geheimnis Frontenac*, der die Geburt eines Schriftstellers schildert, ist der Junge Yves 9 Jahre alt. Bei Sprachkünstlern beginnt die Kreativität naturgemäß etwas später.

Wird aber eine Frucht im Reifungsprozess von einem Hagelkorn verletzt, kommt es zur vorzeitigen Reife; die Frucht fault alsbald und fällt vom Baum. Bei traumatisierten Kindern kann es zu einer Frühreife kommen, sodass sie altklug wirken. Ihre Kreativität lässt jedoch vorzeitig nach oder geht verloren, ein Verlust, der oft begleitet wird von (selbst-)zerstörerischen Aktionen oder vom Ausbruch einer psychischen Erkrankung, die der Kreativität ein Ende setzt. Degen beobachtet an Werner „grausame Spuren seiner frühen Vergreisung“: Riesige hellblaue Augen, die einst wie Sterne leuchten konnten und in denen jetzt nur noch ein fahles Glimmen war. Und Degen fassungslos: „Dass ein Mann, dessen Talent, dessen Charisma so einzigartig, so überragend war, dass selbst Hollywood vor ihm in die Knie ging, seine Berufung so konsequent aufgegeben haben sollte, wollte mir nicht in den Sinn.“

In welchen Stationen seines Lebens war Werner hängen geblieben, wann war ihm das Talent abhandengekommen, das ihn einst zu ungewöhnlichen Leistungen befähigt hatte, fragt Degen. Jeder Weiterentwicklung innerhalb unseres Metiers habe er sich vehement verweigert, wollte von zeitgenössischen Stücken nichts wissen, klammerte sich verzweifelt an die klassischen Texte und habe jede moderne Interpretation derselben brüsk zurückgewiesen. Was war von

diesem verschwenderisch begabten, jungen Genie geblieben? Warum weigerte Werner sich, die glorreiche Vergangenheit ruhen zu lassen und mit seinem Publikum zu altern, seine Würde zu wahren und seinen Alkoholkonsum einzuschränken? „Wer ihn wirklich begreifen wollte, muss wohl über seine frühe Jugend und seine ersten Schritte am Theater nachdenken. Wahrscheinlich lag in ihnen der Grund für seine Arroganz, seine Egomane“, so Degens These. Es sei Oskar zu früh zu vieles geschenkt worden, sodass er sich nur überschätzen konnte, wenn er nicht diszipliniert gegen sich selbst war. Degen meint vermutlich die Sonderbehandlung, die Werner am Burgtheater genoss, ich meine aber, es könnte schon die fördernde Großi gewesen sein, die zu unkritisch verwöhnend war, weil sie ihrem Enkel zukommen lassen wollte, was sie ihrer Tochter verwehrt hatte.

Es könnte noch einen anderen Grund für das Versanden des Talents und den Verlust der Kreativität geben: Werners Sehnsucht nach dem Tod bzw. dessen Synonym, dem Mutterleib, d.h. der Wunsch/Zug zur Regression, der alles Erworbene hinfällig macht. «Wo ist denn schon der Unterschied zwischen einem Zweiundachtzigjährigen und einem Zweiundsechzigjährigen? Es gibt ihn nicht. Ab einem gewissen Alter spielt das keine Rolle mehr. Die Kreativität verlässt uns, ob mit oder ohne Alkohol. Danach vegetieren wir nur noch mehr oder weniger vor uns hin und warten auf das Unvermeidliche.» Mit anderen Worten: Werner befand sich im Regressionsprozess, wie folgendes Projekt zeigt: «O nein, wenn ich zur Bühne zurückgehe, dann nur als mein eigener Herr. Als Regisseur in den von mir ausgesuchten Rollen und Ensembles. Damit würde ich zur Idealvorstellung meiner Kindertage zurückkehren.» Und der nächste Schritt zurück heißt dann: «Oft, wenn ich gedanklich so vor mich hin schrumpfe, stelle ich mir das Ende als eine Art Rückkehr vor - in die Kindlichkeit, in das Babyalter, in den Fötus.» Und dort hört er Mutters Fürze. Das wissen wir inzwischen und auch, dass dieses Furzen ihm Signal für den Eintritt ins absolute Nicht-Dasein ist.

Zuvor ist Werner allerdings noch, wie es heißt, auf den Hund gekommen. «Ich bin absolut entgleist», sagt er und erzählt von seiner Idee, sein Hund solle ihn als Filmschauspieler ersetzen. Er bietet ihn Agenturen, die Reklame für Hundefutter machen, als Werbeträger an. Sein Hund liebe seine Mutter, seit sie ihm einmal kräftig eins über die Nase gezogen hat. Wenn sie auftaucht, beginne er zu winseln und lege sich zur Begrüßung rücklings auf den Boden. Dann folgt er ihr auf Schritt und Tritt. Und er tat, was der kleine Oskar gerne getan hätte: «Er hat meiner achtzigjährigen Mutter sogar einmal das Leben gerettet, indem er einem zu früh anfahrenen Wagen an der Ampel vor die Windschutzscheibe sprang. Der Fahrer gab Gas, der Schani sprang, zwang ihn zum Bremsen und konnte sich mit einem zweiten Hüpf auf das Trottoir retten.» Aber seines Hundes Schwäche sei die Eifersucht. Eifersüchtig war Oskar auch - auf die Liebhaber der Mutter.

Später beging Werner dann den Schauspieler-Suizid, indem er, offenbar nur die Erregungen seiner fernen Jugend im Sinn habend, als „müder alter Mann mit gekrümmtem Rücken, dünnbeinig, mit faltigem Gesicht ... viel zu verbraucht für den jugendlichen Homburg“ noch mal auftrat, um den *Prinz von Homburg* zu spielen, wobei er massive Texthänger hatte, sodass das Publikum sich über ihn lustig machte. Und als dann noch eine Lesung abgesagt werden musste, weil nur 10 Karten verkauft wurden, verstarb der traurige Prinz in der folgenden Nacht an Herzversagen.

Es könnte indes noch einen weiteren Grund für das Versanden von Werners Talent geben. Die Schauspielerei hatte für Werner primär eine andere Funktion. Sie sei für ihn nur «geiles Geltungsbedürfnis und Geldmacherei», so der traurige Prinz. Degen erzählt, die Frauen seien Werner zugeflogen, mit „nassen Höschen“, wie ein Journalist geschrieben habe, wobei er sich fragt, woher der das wissen wollte. Ich vermute, er hat selbst ein nasses Höschen gehabt und von sich auf andere geschlossen. Die Schauspielerei bescherte Werner «eine wohltuende Unabhängigkeit, wenigstens für ein paar Stunden am Tag oder besser am Abend». Er wollte bewundert werden, suchte Zuwendung und damit die Besorgnis, die darin steckt. Es ging weniger um Lust und Vergnügen am Beruf. Vergnügen habe er nur beim «Spiel damals auf den Wiener Gassen» empfunden. Mit anderen Worten: Sein Beruf stand lebenslang im Dienst, seine Mutter zu kurieren. «Ich aber habe mir schon damals vorgenommen, meinen künstlerischen Auftrag ihr und nur ihr zu widmen. (...) Ich hatte geglaubt, sie damit glücklich zu machen.» Sein Beruf sollte Antidepressivum für die Mutter sein, eine frauenärztliche Maßnahme. Oder vielleicht so: «Es sei vielleicht ein wenig übertrieben, von Schauspielern als Prostituierten zu sprechen.» Sollte er etwa Mutters Callboy

sein? Wie auch immer: Glücklich machen konnte er damals nur seine Großi. Die hat sich über seine Straßentheater amüsiert. Seine Mutter hatte ihn über ihre Depression zur Schauspielerei beauftragt, es war nicht sein Wunsch, weshalb er den Beruf und sich als unecht empfinden musste. Er habe nie so recht an sein Talent geglaubt, gesteht er. Je reifer er geworden sei, desto unglaublicher sei ihm erschienen, was in ihm und um ihn herum vorsich gegangen sei. Wie in einer Fata Morgana hätte er sich befunden, aus der er sich habe befreien, wachrütteln wollen. So spricht ein Kind, das im Sog der mütterlichen Depression eingeschlossen ist. Wird jedoch ein Beruf nicht als echt, authentisch erlebt, werden die Erfolge auch nicht als echt, als verdient empfunden. Sein Beruf war seinem Selbst fremd, weshalb er sich seiner lebenslänglichen Tätigkeit «schämte», denn Theater sei ja doch eher ein Spielchen für halbe Kinder, weshalb er immer Hemmung hatte, das Wort ‚Schauspieler‘ auszusprechen. «Auch heute noch.» Er habe studieren und Arzt werden wollen, oder Dirigent. Auch die Violine hätte ihm gelegen.

Der Schauspielerberuf eignet sich besonders, weil man nicht Ich ist, sagte Werners Ersatzvater und berufliches Vorbild Krauß. «Das trifft es genau. Auch für mich», so Werner. Da Ich zu sein dem Kind einer depressiven Mutter nicht möglich ist, eignet sich dieser Beruf besonders für solche Kinder. Bei Werner kam hinzu, dass seine Mutter, die Hilfsarbeiterin war, selbst Filmstar sein wollte. Über seine Berufswahl könnte Werner sich mit dem Wunsch der Mutter identifiziert haben. Sie jedenfalls hat mit ihrem Sohn heftig konkurriert und ihm Erfolge nicht gegönnt. Er musste sie herunterspielen, um seine Mutter nicht neidisch zu machen und sie noch tiefer in Verzweiflung zu stürzen. Die Identifikation mit seiner ihn entwertenden Mutter macht das Gespräch mit Degen sichtbar: „«Warum haben Sie bisher keine solche Karriere gemacht? Mit Ihrem Namen wäre es doch ein Leichtes gewesen?»», fing er wieder an, plötzlich mit einer aggressiven Schärfe in der Stimme. «Haben Sie sich nicht darum gekümmert, oder reichte das Talent nicht?»“

Man könnte einwenden, Werner habe doch Zeit seines Lebens behende auf seine Unabhängigkeit bestanden und diese oft zum Verdruss seiner Umwelt durchzusetzen verstanden. Wie geht das zusammen: Starker Wunsch nach Unabhängigkeit und extreme Angst vor Einsamkeit bzw. Verlassenwerden? Es geht nicht zusammen und eben dies ist das Dilemma dieser Kinder. Unabhängigkeit setzt die Fähigkeit zum Alleinsein voraus. Alleine sein kann man jedoch nur, wenn man sich nicht einsam fühlt. Über die Fähigkeit, alleine sein zu können, die das Kind erwerben muss, verfügt jedoch ein Kind mit einer depressiven Mutter nicht, da ihm dazu keine Zeit bleibt. Dazu bedürfte es einer fördernden Umwelt und der Erfahrung des Holding. Hat ein Kind beides nicht erfahren, hat es zeitlebens mit diesem Unvermögen zu kämpfen. Da es im Sog der mütterlichen Depression lebt und aufwächst, versucht es, sich durch frühzeitige Unabhängigkeit aus diesem Sog zu befreien. Weil diese Unabhängigkeit nicht normal wachsen kann, sondern durch die Umstände forciert wird, also viel zu früh und erzwungen ist, handelt es sich um eine Pseudounabhängigkeit, um eine Flucht, die einzig der Rettung eines noch unreifen kindlichen Selbst dient. In Degens Bemerkung spiegelt sich der Sog wider: „Ich sann auf Möglichkeiten, wie ich diesem Haus und seinem Besitzer entfliehen konnte.“ Die Bemerkung zeigt nebenbei, dass sich Degen jetzt in der Rolle des kleinen Oskar befindet. Werner ist die Mutter, von der der depressive Sog ausgeht. Ich kann den das Seelenleben verkomplizierenden Umstand, dass die Gesprächspartner die Rollen wechseln, hier nur andeuten. Kurzum: Diese forcierte Unabhängigkeit hat nichts Spielerisches, sondern den Charakter einer Abwehr. Sie dient nicht der Reifung des Selbst, sondern dazu, dem Sog zu entkommen, der die noch zarten und wenig widerständigen Wurzeln eines sich gerade entwickelnden eignen Selbst am Weiterreifen stören oder gar zu zerstören droht. Weil aber viel zu früh und erzwungen, wird das Kind in dieser Pseudounabhängigkeit unweigerlich mit seiner Einsamkeit, die aus der mütterlichen Depression resultiert, konfrontiert.

Degen hat diesen depressiven Sog zu spüren bekommen. Er ist von Anfang des Gespräches an wirksam. Er bringt jedoch die Kraft nicht auf, sich gegen den Sog zu stemmen, sich durchzusetzen, sich rechtzeitig zu lösen und zu gehen, was ihn zunehmend wütend macht, da er in Sorge ist, wegen der durchzechten Nacht am nächsten Abend seine Rolle auf dem Theaterboden nur leidlich spielen zu können. Anders gesagt: Er musste fürchten, seine berufliche Identität nicht ausüben zu können. Degen spürte die Angst des kleinen Oskar um sein Selbst.

Das kommt dem Analytiker bekannt vor. Patienten mit einer Depression und solche, bei denen es sich um eine von einem Elternteil induzierten Depression handelt, beschäftigen uns über

die Therapiesitzung hinaus weiter. Es gelingt uns nicht, innerlich die Sitzung zu beenden, sodass wir dem nächsten Patienten kaum richtig zuhören und das Rollenangebot, das er uns in der Übertragung macht, nicht annehmen können. Solche Phänomene sind für uns sicherer Hinweis, wir haben es mit einer früh in der Kindheit entstandenen Störung zu tun. *Der traurige Prinz* aber zeigt, diese Phänomene sind nicht die Erfindung spitzfindiger Analytiker. Nein, hier berichtet ein fachfremder, gleichwohl spürsicherer und sensibler Autor von klinischem Wissen, das er sprichwörtlich an Leib und Seele erfahren hat und was die Psychoanalyse als Gegenübertragung bezeichnet: All die Gefühle, Phantasien, Überlegungen und Verhaltensweisen, zu denen uns ein depressiver Patient veranlasst und bei uns evoziert. Eindrucksvoll führt der Autor dem Leser vor Augen, wie man sich gelähmt fühlt und wie beklemmend es ist, hat man es mit einem Menschen zu tun, der einst Kind einer depressiven Mutter war. Degen schildert, wie er immer wieder, schon früh am Abend beginnend, versucht, sich dem depressiven Sog zu entziehen – siebzehn Mal. Die Befreiungsversuche klingen wie ein Refrain und sind der rote Faden des Romans.

Im Sog gefangen, ist Degen mal in der Rolle des kleinen Oskar, der sich nicht aus dem mütterlichen Sog befreien kann, mal hat er in der nächtlichen Sitzung für seinen Gesprächspartner die Rolle der guten, ihr Kind nicht verlassenden Mutter zu übernehmen, ist also in der Mutterübertragung. Obwohl inzwischen todmüde und um seine Einsatzbereitschaft auf der Bühne am kommenden Abend besorgt, bleibt er. Er kann sich dem Drängen Werners nicht entziehen: „Nach einem Moment des angespannten Stillschweigens erhob ich mich und erklärte mit aller Bestimmtheit, dass ich mich nun aber verabschieden müsse. Er könne mir jetzt wirklich ein Taxi herbeirufen. «Nein, nein» rief er und hielt mich an den Händen fest. So könne ich ihn nicht verlassen. Ich könne doch ausschlafen, ich hätte ja morgen wohl keine Nachmittagsvorstellung zu absolvieren“. So dürfte der kleine Oskar sich an seine Mutter angeklammert und sie festgehalten haben. Würde Degen gehen, würde er zur ‚bösen Mutter‘, die ihr Kind verlässt. Diese Rolle übernimmt man nicht gerne. Aber - wie sagte Degen: Man muss „Fliegen mit Seifenlauge fressen“.

Wie Werner die Trennung raffiniert und trickreich zu verhindern weiß, beschreibt folgende Szene: Nach einem kurzen und heftigen Disput über Hamlet und den *Prinzen von Homburg*, in dem Werner tobte und Degen zornig ansah, sagte er „in einem eisig sachlichen Ton“: «Aber lassen wir es hiermit genug sein. Es wird wohl wirklich Zeit, dass ich Ihnen jetzt ein Taxi bestelle.» Degen stand sofort auf, verbeugte sich leicht schwankend und meinte knapp, um das Peinliche zu überwinden: «Sehr liebenswürdig. Wenn ich noch meinen Mantel finden könnte, wo habe ich ihn denn vorhin gelassen?». «Draußen an der Garderobe. Sie werden sie nicht verfehlen, wenn Sie das Haus verlassen.» Werner griff nach dem Telefon, wählte und bestellte einen Wagen, während Degen zur Garderobe ging, seinen Mantel vom Haken nahm, ins Wohnzimmer zurückkehrte, sich verbeugte und «Adieu» murmelte. „Ich warf mir den Mantel über und machte, dass ich aus dem Haus kam.“ Draußen vergingen an die zwanzig Minuten. Nichts geschah, kein Taxi kam. Degen ging ein paar Meter, drehte sich zum Haus um und sah Werner am Türpfosten lehnen, der ihn schon eine Weile zu beobachten schien. „Er sah unsagbar müde aus, und ich konnte nicht umhin, einige Schritte auf ihn zuzugehen.“ Er habe kein Taxi gerufen, sagte er, und ein Griesen überzog sein Gesicht. «So sollte man sich doch nicht trennen. In unserem Alter... Muss ich Sie erst auf den Knien bitten», habe Werner über seine Schulter hinweg gerufen, während er zurück ins Haus trat. Degen folgte zögernd. Als er im Flur stand, hörte er aus dem Salon Schritte und leises Gläserklirren. „Hatte er schon wieder eine Flasche geöffnet? ... Ich hätte diesen Besuch jetzt wirklich gern beendet. Der Augenblick des Hinauswurfs war so günstig gewesen, aber ich hatte nicht mehr den Mut, auf den Abschied zu bestehen. Die Kläglichkeit seiner ganzen Erscheinung, die mir immer mehr ins Auge fiel, machte mir sehr zu schaffen.“ Diese Szene kann man sich getrost ein zu eins übersetzen: Degen alias der kleine Oskar vermag sich angesichts der Kläglichkeit Werners alias der depressive Mutter nicht von ihm/ihr zu trennen. Zu groß wären die Schuldgefühle des Kindes gewesen. Gleichzeitig aber, und das macht die Dinge mit der Seele bisweilen schwierig zu durchschauen, ist Werner in dieser Szene auch der kleine Junge von damals, der auf Wiens Straßen dem alten Ehepaar den heimatlosen blinden Bub vorspielt.

Der Befreiungsschlag gelingt nicht - die ganze Nacht nicht und auch nicht, als es bereits hell wurde. Werner ruft kein Taxi, nein - dem Leser stockt der Atem -, er will seinen Gesprächspartner selbst mit dem Auto ins Hotel bringen! Auf einer Straße mit „engsten Serpentina“ . Wie viele Promille hat der Mann im Blut! „Mit dem, was er heute Abend geschluckt hat, läge ich längst in der

Notaufnahme“, so der entsetzte Degen. Ihn mache der Alkohol jedoch «stark», behauptet Werner. Sagen wir: Er macht risikobereit, angstvergessen, manisch. Lieber saufe er sich ins Jenseits, als dass er sich beim missglückenden Suizid schmerzenden Schaden zufüge, sagt Werner, oder: Er verachte die Sauferei selber, sie sei ja nur zum Totmachen gut, und dabei stelle sie eine besonders widerliche Art dar, sich aus der Welt zu schaffen“. Halten wir fest: War schon der Alkoholkonsum ein Suizidversuch, so jetzt auch die Autofahrt.

Plötzlich sprang Werner auf, vor Energie sprühend, «dann werde ich Sie jetzt wohl in Ihr Hotel bringen müssen. Bei dieser Gelegenheit erfährt der Leser endlich den Zweck der Begegnung. Hat sich Degen zu Beginn im Kassenraum diesbezüglich nicht erkundigt? Werner kam nur zu Degens Aufführung, weil er ihm ein Engagement in seiner neuen Truppe, in „Oskars Straßentheater“ (so die Großi) anbieten wollte, die er gerade am Gründen war. Werner ging zur Garderobe, reichte ihm Mantel und Umhängetasche. Degen folgte „wie versteinert. Unter keinen Umständen wollte ich mich von diesem über jedes Maß Betrunkenen ins Hotel fahren lassen! ... «Ach, das Fahren macht mir nichts», gab er fröhlich zurück.»“ Degen wurde deutlicher. „Ich muss Sie trotzdem bitten, mir ein Taxi zu rufen. Bei dem Alkohol, den Sie im Blut haben, verspüre ich nicht die geringste Lust, mich Ihnen anzuvertrauen.“ «Das ist ja der Gipfel», brüllte er sofort los, «wollen Sie damit sagen, dass ich nicht mehr zurechnungsfähig bin, volltrunken, besoffen?»

Werner riss die Beifahrertür auf und versuchte, Degen in den Sitz zu drängen. «Nein», wehrte sich dieser, er könne das nicht zulassen, es wäre verantwortungslos, ihm selbst, aber auch Werner gegenüber. «Ich verbitte mir die Anschuldigung, ich sei so betrunken, dass ich Sie nicht mehr chauffieren könne», habe Werner völlig außer sich geschrien. «Steigen Sie ein, sonst können Sie zu Fuß ins Hotel laufen. Und das sind mindestens zehn Kilometer.»

Werner stieg in den Wagen ein und ließ den Motor an. Degen beugte sich an der offenen Beifahrertür zu ihm und versuchte, ihn zu besänftigen. Da lehnte sich Werner herüber, ergriff Degens Arm und zog mit solcher Kraft, dass dieser fast auf den Sitz fiel. Halb verzweifelt, halb ohnmächtig, so Degen, habe er es geschehen lassen. „Was konnte ich gegen diesen wild entschlossenen Verrückten noch ausrichten?“ Während sich Degen auf dem Sitz aufrappelte, gab Werner Vollgas, ohne abzuwarten, bis sein Beifahrer die Tür zugezogen hatte. Und Werner, wütend schnaufend, schimpfte: «Sie haben sich bei mir vollgefressen und flaschenweise meinen teuren Veltliner in sich hineingegossen. Wenn einer von uns zweien besoffen ist, dann sind Sie es» und nahm die erste Kurve in halsbrecherischem Tempo. Zum Glück schienen sie allein auf der Straße zu sein.

Degen erzählt, er habe seit langer Zeit zum ersten Mal gebetet, mit tiefer Inbrunst, der Himmel möge ein Einsehen haben und ihn gesund sein Hotel erreichen lassen. Dort angekommen, wollte Degen aussteigen, Werner jedoch stellte den Motor ab, zog die Handbremse an, griff erneut nach Degens Arm, wandte sich ihm zu und flüsterte: «Schauen Sie mich an. Kommen Sie ganz dicht mit Ihrem Gesicht an das meine.» Degen blieb nichts anderes übrig, als ihm zu gehorchen. Seine Kraft sei enorm gewesen. Nach einem langen Moment des Verharrens von Angesicht zu Angesicht flüsterte er: «Werden Sie nie so wie ich, nie.» Mein lieber Freund und Zwetschgentröster, was für eine Szene!

Was hat Werner im Gesicht seines Beifahrers zu sehen bekommen? Vermutlich tiefes Entsetzen. Der Blick in Degens Gesicht dürfte für Werner der Blick in den Spiegel gewesen sein. Was Werner vermutlich sah, erzählt Degen an anderer Stelle: „Wenn Oskar sich im Spiegel betrachte, sei der Schrecken so nachhaltig, bis sein Mut zurückkehre.“ Dieser Selbsterkenntnis wegen entlässt Werner kurz darauf seinen Beifahrer mit der Bemerkung: «Werden Sie nie so wie ich».

Da das Auto symbolisch für das Selbst steht, bekommen wir sinnlich-konkret vorgeführt, wie und mit welchen Kräften der depressive Sog den anderen, das Objekt in das suizidale Selbst des Depressiven hineinzuziehen vermag.

Degen denkt die psychische Problematik immer wieder an, meist in Frageform, führt sie jedoch nicht weiter aus. So vermutet Degen z.B., Werners Alkoholabhängigkeit ginge auf Werner Krauß zurück. Seine Verehrung hätte sich ins Maßlose gesteigert. Dass er trotz Phasen der Abstinenz immer wieder zu Trinken angefangen hätte, hänge mit seiner „tief in ihm sitzenden Zerstörungswut, einem Zerstörungswillen zu tun, der sich gegen ihn und gegen andere gerichtet hätte.“ Ihm hätten doch alle Türen offengestanden. Am Burgtheater hätte er Sonderbehandlungen

aushandeln können, wie sie keinem anderen gewährt worden wären: „Was also fehlte diesem Mann? Aus welchem Grund hatte er mit dieser selbstzerstörerischen Sauferei angefangen?“ Werner selbst hat eine andere Erklärung: «Vielleicht ist mein übersteigerter Alkoholkonsum nur eine andere Art von Todessehnsucht, das könnte doch sein.» Er hat recht mit seiner These. Davon hatte er schon gesprochen und wir haben verstanden, der Alkoholkonsum war Ausdruck seiner Sehnsucht nach dem Mutterleib. Mit diesen Fragen und Überlegungen betritt der Roman gelegentlich und zögernd die Metaebene der Interpretation. Es ist jedoch legitim für dieses Genre, im Bereich des Erzählens zu verbleiben, was ja auch ein Interpretieren ist. Es reicht, dass der Roman für den Leser starke Anreize setzt, die Metaebene zu betreten. Außerdem gibt es die in Wissenschaftskreisen offiziell immer wieder eingeforderte, hinter vorgehaltener Hand jedoch nur belächelt Interdisziplinarität.

Im Zug des Gesprächs erklärt Degen seinem Gesprächspartner den Unterschied zwischen Brandbomben und Luftminen. Während sich die ersteren durch lautstarkes und langes Pfeifen ankündigten, würden Luftminen erst kurz vor dem Aufschlag ein böses, heulendes Geräusch machen. Das war damals Faktum. Jetzt jedoch sind die Bomben Thema in einem Roman und dieser Umstand erlaubt mir, das Thema metaphorisch und als Interpretationshilfe aufzunehmen. Frage also: Wie mag der Autor das Gespräch mit Werner erlebt haben? Wie eine Brandbombe oder eine Luftmine? Ich schätze, wie eine Luftmine, denn bereits der Beginn der Erzählung enthält Überraschungsmomente, die anders als die sich vorwarnende Heulbombe wirken. Degen findet auf seinem Garderobentisch im Theater die anonyme Mitteilung, man erwarte ihn in der Kassenhalle und hatte demzufolge keine Ahnung, wer ihn zu sprechen wünschte und warum. Der Kassenraum war bereits dunkel und leer, aber in einer Ecke habe er eine männliche, ihm den Rücken zukehrende Gestalt entdeckt, die sich in einer raschen Bewegung umdrehte, dabei fast ihre aufrechte Haltung verlierend. Die Gestalt habe so zwingende Augen gehabt, dass er sich ihnen hätte nicht entziehen können. Dieser Introitus erzeugt Luftminenatmosphäre. Solche herrschte auch während des Gesprächs, wenn Werner, vor Wut geladen, in jedem Moment zu explodieren drohte.

Ich nehme die Bombenmetaphorik jedoch auch deshalb auf, weil sie die Situation, in der sich ein Kind mit einer depressiven und suizidalen Mutter befindet, treffend zu bebildern vermag. Weil die Mutter-Kind-Beziehung voller Unberechenbarkeit ist - Werners Mutter z.B. überraschte ihr Kind mit immer neuen Liebhabern -, wächst ein solches Kind in ständiger Gefahr unliebsamer Überraschungen auf, ohne genau bestimmen zu können, wann und woher Gefahr droht. D.h., das Kind ist permanent alarmiert und damit in übererregtem Zustand. Das ständige Erzählen von Anekdoten kann Ausdruck solch traumatischen Übererregtseins sein. Hören wir Degen: „Dabei nahm er einen großen Schluck vom Wein, um seiner glühenden Kehle Kühlung zu gönnen, fuhr dann aber mit der gleichen Erregung fort ...“ An anderer Stelle war die Rede von Werners unzusammenhängende Wortschwall, von seinem „fiebrigen Redezwang“. Das hat weitreichende Konsequenzen für die seelische Entwicklung des Kindes, weil die Notwendigkeit zur Objektbeobachtung, zum Belauern, was es denkt und tut, seine Wahrnehmungs- und intellektuellen Funktionen auf Kosten der Entwicklung anderer Bereiche hypertrophiert. „Habichtsaugen“ hätte der kleine Oskar gehabt, erzählt die Großi. Zudem erwähnt Degen häufig, Werner habe seine Gedanken erraten. Gewiss, das ist ein erzählerischer Kunstgriff, um ein Thema zu vertiefen oder Neues ins Spiel zu bringen. Hier jedoch ist das Stilmittel auch Inhalt: Es zeigt das Alarmiertsein des Kindes, das Mutters Gedanken lesen können will, um vorgewarnt zu sein. „Allmählich wurde mir seine Gedankenleserei unheimlich. Las er in meiner Miene wie in einem offenen Buch?“ Das hat der kleine Oskar notgedrungen früh geübt: Aus Mamas Miene ihre Stimmung ablesen. Apropos Habichtsaugen: Degen konnte sich schon im Kassenraum des Theaters dem „zwingenden Ausdruck“ der Augen Werners nicht entziehen.

Wir haben es beim *Der traurige Prinz* mit einem Roman und nicht mit einer Krankengeschichte zu tun. Es muss alles nicht so gewesen sein und auch die Szene der betrunkenen Heimfahrt muss real nicht stattgefunden haben, aber sie passt in die einer jeden Krankheit inhärenten Logik, hier der Logik der depressiven Erkrankung. Insofern haben wir es mit einer „wahren“ Geschichte zu tun. Werner musste Degen im Auto ins Hotel fahren, um nicht alleine in seinem Haus zurückzubleiben und sich einsam fühlen zu müssen. Und die Autofahrt ist genau besehen ein verkappter Suizidversuch. Degen hat seinen Gesprächspartner schon im Laufe der

Nacht vor dem Suizid gewarnt: „«Bringen Sie sich nicht um», bettelte ich. «Sie trinken ja unentwegt». Werner hat sich schon als Kind geschworen, falls die Mutter ihn verlasse, sprich sich suizidiere, würde er sich auch töten. Ich erwähnte, Degen sei immer dann, wenn er das Gespräch beenden und aufbrechen wollte, im Erleben Werners in der Rolle der sich suizidierenden, folglich ihn verlassenden Mutter. Der depressiven Logik zufolge müsste Werner sich wie der Bua damals auch suizidieren. Das versucht er mit dem Autofahren. Dass die Fahrt nicht tödlich endete, ist reines Glück oder – wie Degen meint – dem Umstand zu verdanken, dass es keine entgegenkommenden Fahrzeuge gab. Für deren Insassen hätte es auch tödlich werden können und wir hätten den Tatbestand eines erweiterten Suizids. Dieses Thema war schon lange vorher im Gespräch. Degen: „«Gehört das Ignorieren des Ablebens anderer ebenfalls dazu?», fragte ich. „Eine bekannte Sängerin hat einmal von Ihnen behauptet, Sie würden weniger ihr eigenes als vor allem das Leben jener Frauen ruinieren, die Ihnen zu nahe kämen.“



Der Leser ahnt es schon. Es gibt noch einen weiteren Grund, den Roman vom Galgen zu schneiden. Die dort dargelegten psychodynamischen Zusammenhänge führen mich zu einem Ereignis, das die Welt bewegt hat und das wie immer in solchen Fällen zu Vorwürfen und dem Ruf nach Maßnahmen Anlass gibt: Die rätselhaften Vorgänge um die Katastrophe mit dem Flug 4U9525 der Germanwings am 24.3.15 in den Alpen, ausgelöst vom Suizid eines jungen depressiven Co-Piloten. Die Umstände sind bekannt, ich kann gleich zu meiner Interpretation kommen.

Gehen wir davon aus, der Co-Pilot hat seinen Kapitän deshalb aus dem Cockpit ausgeschlossen, um sich unabhängig und frei fühlen können. Er konnte walten und schalten, wie er wollte, vornehmlich jedoch walten und wie Werner im Auto „wild und entschlossen“ wüten, ohne dass ihm Kapitän oder andere Crewmitglieder bei seinem Vorhaben hätten Hindernisse in den Weg legen können. So sicherte er sich das Gefühl von Unabhängigkeit, Größe und Macht.

Wie aber stand es um das Gefühl der Einsamkeit in der Unabhängigkeit? Der Pilot war mutterseelenallein im Cockpit! Wie das Dilemma zwischen Unabhängigkeitswunsch einerseits und entsetzlicher Angst vor Verlassenwerden bzw. Einsamkeit andererseits lösen? Da kommen die Fluggäste ins Spiel, deren Tod der Pilot bewusst eingeplant haben musste. Ich vermute, er brauchte dringend die Fluggäste hinten in der Kabine. Hinten? Ich formuliere so, weil es im *Der traurige Prinz* einen körpertopographischen Hinweis gibt, wo sich die dem Depressiven wichtigen Personen aufhalten. Werner zu Degen: «Mein Hintern hat gar nicht genug Platz für all die Leute, die noch hineinkriechen möchten.» Degen sah in fragend an. «Weil nämlich schon so viele darinnen sind.», fügte Werner lachend hinzu. «Wenn ich sie Ihnen alle aufzählen wollte, säßen wir übermorgen noch hier.» D.h., Werner phantasierte sich sein Innenleben als mit vielen Personen bevölkert. So brauchte er sich nicht einsam zu fühlen, wenn da nicht die Angst gewesen wäre, alle könnten sich auf irgendeine Weise aus dem Staube machen, wie das Degen versuchte. Und hatte Oskars Mutter nicht auch Viele in ihrem Hintern, nämlich Fürze, als sie mit Oskar schwanger ging? Die alte psychoanalytische Literatur zur Depression, die noch intensiv mit Körperphantasien beschäftigt war, bestätigt diesen körpertopographischen Befund.

„Hinten“, in der Kabine des Fluges 4U9525 saßen 149 Menschen. Der Pilot benötigte sie, um sich nicht einsam und verlassen fühlen zu müssen. Dass das Dilemma zwischen Unabhängigkeit und Einsamkeit fast nur mit Gewalt lösbar zu sein scheint, mithin eine pathologische Lösung darstellt, zeigt das Buch von Degen: Er wurde ins Auto gezerrt, die Fluggäste waren in der Kabine eingesperrt und völlig ausgeliefert. Das Arrangement ist jedoch innerhalb der Erkrankung logisch. Das Dilemma schien scheinbar gelöst, was den Piloten vermutlich für einige Minuten des Sinkfluges, vielleicht das einzige Mal in seinem jungen Leben, zum glücklichen Menschen gemacht haben dürfte. Er konnte sich (pseudo)unabhängig fühlen und war zugleich nicht einsam. Das heftige Schnaufen, das im Cockpit zu hören war, könnte Hinweis auf ein erotisiertes Glück gewesen sein. Die Fluggäste waren für ihn gute Objekte, im Unbewussten die „gute Mutter“, die anwesend bleibt, die ihn nicht verlässt. Faktisch aber heißt das, die Fluggäste bezahlten mit ihrem Leben, damit ein einsamer Mensch im Cockpit für einige Minuten in seinem Leben glücklich sein konnte. Sie waren hilflos der „tief in ihm sitzenden Zerstörungswut, einem Zerstörungswillen“, so Degen über Werner, ausgeliefert. Der tödliche Sinkflug des Airbus indes ist grausiges Symbol für den depressiven Sog.

Die Erklärung des Rätselhaften mag banal klingen, aber man täusche sich nie, welche kraftvollen Affektstürme in dieser depressiven Psychodynamik manchmal, jedoch eben nicht immer, weil nicht zwangsläufig, wirksam sein können. Die Zitate aus dem *Der traurige Prinz* vermitteln eine Ahnung davon.

Das Buch von Degen, dessen Text vermutlich lange vor der Katastrophe erstellt wurde, könnte eine Erklärung für das Rätsel Germanwings enthalten. Die „Freiheit“ und „Unabhängigkeit“ des Oskar Werner bestand darin, dass er seine Größenphantasie, im volltrunkenen Zustand des Autofahrens noch mächtig zu sein, d.h die Illusion, keiner und nichts kann ihn hindern, glaubte leben zu können. Die Thematik Unabhängigkeit/Einsamkeit spielt im Roman durchgängig eine Rolle, z.B. wenn Werner den Unterschied zwischen Film- und Theaterarbeit erklärt. Der Film sichert die Unabhängigkeit, die Zuschauer können nach Belieben imaginiert werden, weil sie real nicht anwesend sind. So war es auch im Cockpit. Die Fluggäste waren für den Piloten nicht sichtbar. Anders im Theater. Da sind die Zuschauer anwesend und deren Textkenntnis z.B. stört das Gefühl der Unabhängigkeit. Deshalb der Versuch, ihnen einen falschen Text unterzujubeln, wie das Kainz, von Werner bewundert, tat. Es war der Versuch, die Abhängigkeit vom Text zu lösen. Angeblich hat es keiner gemerkt. Deutlich jedoch ist die Textpassage: «O nein, wenn ich zur Bühne zurückgehe, dann nur als mein eigener Herr. Als Regisseur in den von mir ausgesuchten Rollen und Ensembles. Damit würde ich zur Idealvorstellung meiner Kindertage zurückkehren.». Die Bemerkung kündigt die Regression in die Omnipotenz, das Frühstadium des Narzissmus, an. Der nächste Schritt in der Regression ist dann der zurück in den Mutterleib.

Was sich beim Flug der Germanwings abgespielt haben könnte, ist nicht ungewöhnlich. Die Katastrophe erinnert an Kinder, die nur dann in ihrem Zimmer alleine sein und spielen können, wenn sie Gewissheit haben, die Mutter hält sich im Nebenzimmer auf. Ist diese nicht länger gegeben, werfen sie alles hin und suchen höchst beunruhigt nach ihr. Die Mutter im Nebenzimmer - das waren im Unbewussten des Piloten die Passagiere in der Kabine. Mutterseeleneinsam hätte er sich möglicherweise nicht umbringen können. Im Übrigen ist die Geschichte der Menschheit voller Katastrophen, in denen Viele für das Glück Einzelner zur Verfügung stehen müssen. Wir wissen nicht, wie viele Katastrophen in der Weltgeschichte durch solche frühen Prozesse verursacht sind. Ich vermute: eine Menge. Jedoch berechnen und vorhersagen können wir sie nicht. Analytiker wissen das. Ihnen begegnet die Kontingenz des Seelenlebens täglich. Zu anfällig für Zufälligkeiten ist das Wechselspiel zwischen subjektivem und objektivem Faktor. Machen wir mit einem Menschen eine Analyse, wissen wir nicht, wohin die Reise geht, wissen nicht, was ihn und uns hinter der nächsten Straßenbiegung erwartet.

Der junge Mann im Cockpit war zweifellos schwer krank, aber die Schwere zeigt sich manchmal erst, wenn etwas passiert und dann fallen wir, bildlich gesprochen - und sei's geklagt manchmal wirklich-, aus allen Wolken.



Wir Männer tun alles für die Frauen, letztlich für die Mutter. Werner: «Ich aber habe mir schon damals vorgenommen, meinen künstlerischen Auftrag ihr und nur ihr zu widmen. (...) Ich hatte geglaubt, sie damit glücklich zu machen.» und auch Degen widmet sein Buch „auch diesmal“ einer Frau. Deshalb sind wir Männer nicht erst seit heute in der Krise, sondern schon seit jenem Moment, seit dem uns Frauen zur Welt bringen, also von Anfang an. Man darf gespannt sein, ob sich das ändert, wenn wir aus dem Reagenzglas geboren werden. Mein lieber Freund und Zwetschgentröster ...

Literaturangaben

- Eckstaedt, A. (2015): Der Ursprung des Schöpferischen bei Paul Klee. Mimi – eine »unendliche Analyse«. Gießen: Psychosozial-Verlag
Ettl, Th. (2014): Camille Claudel. Die Flehende vom Quai de Bourbon. Gießen: Psychosozial-Verlag
Mauriac, F. (1933): Le Mystère Frontenac. (dt. Das Geheimnis Frontenac)

August 2015