

**Arthur Schnitzler's *Traumnovelle* & Stanley Kubrick's *Eyes Wide Shut*  
The Secret of Marriage**

**Arthur Schnitzlers *Traumnovelle* & Stanley Kubricks *Eyes Wide Shut*  
Das Geheimnis der Ehe**

by  
Anne - Kristin Buhl

A thesis  
presented to the University of Waterloo  
and the Universitaet Mannheim  
in fulfilment of the  
thesis requirement for the degree of  
Master of Arts  
in  
Intercultural German Studies

Waterloo, Ontario, Canada / Mannheim, Germany, 2017

© Anne - Kristin Buhl 2017

### **Author's Declaration**

I hereby declare that I am the sole author of this thesis. This is a true copy of the thesis, including any required final revisions, as accepted by my examiners.

I understand that my thesis may be made electronically available to the public.

### **Selbstständigkeitserklärung**

Hiermit versichere ich, dass ich die hier vorliegende Arbeit selbstständig verfasst, keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt sowie alle wörtlich oder dem Sinn nach aus anderen Texten entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe. Dies gilt für gedruckte ebenso wie für elektronische Ressourcen.

## Abstract

This master's thesis is a compared analysis of Arthur Schnitzler's *Traumnovelle* which was published in 1925 and its cinematic adaption by Stanley Kubrick's *Eyes Wide Shut* in 1996. The story focuses on a married couple namely Fridolin and Albertine and vice versa Bill and Alice that gets into a crisis. The problems rise from jealousy and mistrust when both the protagonists open up about their unfulfilled dreams and sexual longings with other people. Most of the studies have investigated the setting, the plot, motifs and other cinematic features while this thesis concentrates on the relationship between the main characters. One specific difference in comparison to other works of Arthur Schnitzler is the ending of this novel. Surprisingly, the *Traumnovelle* is the only novel that has a happy end and the protagonists do not separate or die. This is the initial point where the thesis wants to ask the question why? How come that Fridolin and Albertine find their ways back together. What has been the real source of their issues and what makes it possible to overcome those, if so. And further: In what respect differs or resembles the relationship of Fridolin and Albertine from the protagonists in *Eyes Wides Shut*. The thesis tries to elaborate an answer to the question: What is the secret of their marriages.

## **Acknowledgements**

To my parents.

## **Dank**

Für meine Eltern.

## Table of Contents

1. Einleitung .....	1
2. Traumfabrik Hollywood: Von der literarischen Vorlage zum Spielfilm.....	5
3. Die Autoren.....	8
3.1. Arthur Schnitzler: Leben zwischen Medizin, Kunst & Liebe.....	8
3.2. Arthur Schnitzler & Sigmund Freud: Über die Traumdeutung .....	11
3.3. Stanley Kubrick: Ein Leben für den Film .....	13
4. Ein Vergleich: Vom Wien der 20er nach New York der 90er.....	16
4.1. Die Traumnovelle.....	16
4.2. Eyes Wide Shut .....	20
5. Analyse: Das Geheimnis der Ehe.....	27
5.1. Kapitel 1: Geständnisse einer Nacht.....	27
5.2. Kapitel 2: Eine junge Frau in Trauer.....	35
5.3. Kapitel 3: Eine andere Art von Frauenzimmer.....	38
5.4. Kapitel 4: Ein junges Mädchen & eine maskierte Warnerin .....	42
5.5. Kapitel 5: Albertines Traumerlebnis .....	48
5.6. Kapitel 6: Fridolins Rachewerk.....	53
5.7. Kapitel 7: Zukunftspläne .....	60
6. Zusammenfassung der Ergebnisse .....	63
7. Schlusswort .....	70
Bibliography.....	72

# 1. Einleitung

Die hier vorliegende Arbeit widmet sich der von Arthur Schnitzler veröffentlichten *Traumnovelle* aus dem Jahr 1925 und dem von Stanley Kubrick adaptierten Film *Eyes Wide Shut*, der in Deutschland 1999 in die Kinos kam.

Arthur Schnitzler ist einer der wichtigsten Repräsentanten der Wiener Moderne. Als studierter Mediziner kann er sich nicht für seinen Beruf begeistern und verfolgt lieber eine Laufbahn als Künstler. Die Spuren seiner medizinischen Ausbildung finden sich dann nur noch in zahlreichen seiner Werke wie *Sterben*, *Leutnant Gustl* oder der hier zum Gegenstand der Untersuchung gemachten *Traumnovelle*, an der Schnitzler über mehrere Jahre lang arbeitet. Bereits im Jahr 1907 geht aus einer Tagebuchnotiz hervor, dass er über den inhaltlichen Stoff des Werkes sinniert. Seine damalige Frau Olga ist von seiner Idee begeistert. Nach der Scheidung von der selbigen im Jahr 1921 beginnt Schnitzler nun intensiv mit der Arbeit an dem Werk: Es sind sieben kurze Kapitel, die die Krisenphasen der Ehe zeigen. Der Fokus liegt auf Eheproblematiken, welche zufällig ausgelöst werden und die Beziehung zwischen Fridolin und Albertine durcheinanderbringen.<sup>1</sup> Die Erstveröffentlichung erfolgt 1925 in der Zeitschrift *Die Dame*<sup>2</sup> in fortlaufender Serie bis zum Jahr 1926. Daraufhin wird der Text auch als Buchausgabe durch den Fischer Verlag gedruckt und ist mit 30 Auflagen innerhalb von vier Jahren sehr erfolgreich.<sup>3</sup>

Schnitzler entpuppt sich als äußerst freudiger Kinogänger und entwickelt schnell eine Beziehung zum Film. Seine Kinobesuche, 800 an der Zahl, hält er schriftlich fest, macht sich stets Notizen zu den gesehenen Filmen und übt auch Kritik.<sup>4</sup> Der Einfluss dessen auf seine Werke ist nicht zu bestreiten, so scheint es, als seien Textstellen aus der *Traumnovelle* so verfasst worden, dass sie filmisch adaptiert werden könnten.<sup>5</sup> Und tatsächlich hat Schnitzler für sein Werk selbst ein Drehbuch entworfen, bestehend aus 30 Seiten mit 54 Szenen, was am Ende jedoch nie realisiert wurde.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. Farese 2010, S. 361.

<sup>2</sup> Die Zeitschrift *Die Dame* erschien von 1912 - 1937 im Ullstein – Verlag. Im Jahr 2017 erschien erstmal durch den Axel Springer – Verlag eine Neuauflage der Zeitschrift ([www.diedame.de](http://www.diedame.de), zuletzt aufgerufen am 30.05.2017).

<sup>3</sup> Vgl. Scheffel 2015, S. 101f.

<sup>4</sup> Vgl. Hahn 2014a, S. 47f.

<sup>5</sup> Vgl. Ebd. S. 51.

<sup>6</sup> Vgl. Scheffel 2015, S. 114.

Dass sich die *Traumnovelle* als Film eignet, erkennt auch Stanley Kubrick und sichert sich bereits im Jahr 1970 die Filmrechte an dieser.<sup>7</sup> Kubrick, der bekannt ist für seine außerordentliche Filmgestaltung, glänzte bereits als Regisseur mit Filmen wie *Spartacus* (1960), *Lolita* (1962), *2001: A Space Odyssey* (1968) und seinen wohl berühmtesten Hits *A Clockwork Orange* (1971), *The Shining* (1980) sowie *Full Metal Jacket* (1987).<sup>8</sup>

Für den Film *Eyes Wide Shut* arbeitet Kubrick zusammen mit dem Autor Frederic Raphael an einem Drehbuch und engagiert als Hauptdarsteller die zum damaligen Zeitpunkt verheirateten Schauspieler Tom Cruise und Nicole Kidman. Die Arbeiten an dem Film beginnen bereits 1996; der Dreh dauert, unter strenger Geheimhaltung, mehr als ein Jahr an, denn Kubrick hat als Perfektionist genaue Vorstellungen von seiner Umsetzung.<sup>9</sup> Dazu kommentiert Beier passend:

Der Titel seines letzten Films [...] wirkt wie ein Motto seines Schaffens: Die Öffentlichkeit riß erwartungsvoll die Augen auf, doch zu sehen bekam sie nichts, solange Kubrick bei Arbeit war. Und das konnte seine Zeit dauern.<sup>10</sup>

Doch die Zusammenarbeit mit Raphael als Autor scheint für Kubrick nicht von Wichtigkeit zu sein. So lässt Raphael über die Arbeit mit jenem Regisseur in einem Buch verlauten, dass dieser keinen Co – Autor brauche. Fast alle Vorschläge Raphaels seien am Ende der Originalvorlage von Schnitzlers *Traumnovelle* gewichen. Kubricks Interesse bestand demnach nicht an einer zeitgemäßen Überholung der Lektüre, sondern er nutze lediglich den Plot und die Figuren, um sie in das New York der 90er Jahre zu transferieren.<sup>11</sup> Am Ende reagieren Kritiker und Publikum mit gemischten Gefühlen auf den Film. Andreas Kilb hat dafür auch eine Erklärung:

Der knapp siebzugährige Kubrick, der seit mehr als zwei Jahrzehnten als weltlicher Eremit auf seinem Landsitz im englischen Herfordshire lebte, war schon aus biographischen Gründen kaum imstande, den definitiven Film über Sexualität und Erotik in den neunziger Jahren zu drehen.<sup>12</sup>

Genau diese Erwartungen hatten auch die Kinogänger, die „a story of jealousy and sexual obsession“<sup>13</sup> erwarteten, welche zum Schluss jedoch enttäuscht wurden, trotz eines verheißungsvollen Trailers, der viel Sex, Erotik und Leidenschaft suggerierte. Die

---

<sup>7</sup> Vgl. Ebd.

<sup>8</sup> Eine übersichtliche Filmographie findet sich in: Kilb / Rother: Stanley Kubrick 1999.

<sup>9</sup> Vgl. Kilb 1999, S. 234f.

<sup>10</sup> Beier 1999, S. 7.

<sup>11</sup> Vgl. Kilb 1999, S. 241.

<sup>12</sup> Ebd., S. 233.

<sup>13</sup> Vgl. Kaul / Palmier 2010, S. 120.

Einspielzahlen von 45 Millionen US Dollar nach knapp zwei Wochen sprechen aber für sich und somit wird der Film zu einem Erfolg.<sup>14</sup>

Die *Traumnovelle* wurde bereits vielfach zum Gegenstand der Forschung gemacht und besonders, unter verschiedenen Gesichtspunkten im Vergleich zum Film *Eyes Wide Shut* untersucht. So ist hier vor allem die Arbeit von Julia Freytag zu nennen, die das Symbol der Maske zum Thema der Analyse gemacht hat, sowie die Arbeit von Henrike Hahn, die den Versuch einer umfassenden Textanalyse hinsichtlich der Gestaltung und Darstellung der figurativen Innenwahrnehmung unternimmt. Darüber hinaus gibt es zahlreiche Arbeiten wie von Michael Scheffel, der die Märchenhaftigkeit des Textes in den Fokus rückt. Michaela Perlmann, wie viele andere auch, beschäftigt sich in diesem Zusammenhang mit der Konzeption des Traumes in Verbindung mit Freud und den daraus sich ergebenden Einfluss auf die *Traumnovelle*. Georg Seeßlen und Ferdinand Jung sowie auch Sylvia Mieszkowski nehmen eine allgemeinere Analyse vor, indem sie Veränderungen im Film aufzeigen und untersuchen Plot, Charaktere, Kultur und Symbolik.

Die hier vorliegende Arbeit will an die bereits bestehende Forschungsliteratur anknüpfen und den Versuch unternehmen die *Traumnovelle* und den Film *Eyes Wide Shut* aus einer anderen Perspektive zu beleuchten. Die bisherige Forschung ist sich dahingehend einig, dass Arthur Schnitzler mit diesem Werk in einem bestimmten Punkt eine Ausnahme geschaffen hat – dem Ende. Kim Hee – Ju räumt dem Werk damit einen besonderen Stellenwert ein, da es als einziges das Liebesverhältnis aufrechterhält.<sup>15</sup> Und auch Michael Scheffel geht mit dieser Meinung konform:

Am Schluß [...] sehen wir Fridolin und Albertine wieder friedlich vereint in ihrem Ehebett. Mit diesem Schluß [...] nimmt die ‚Traumnovelle‘ eine Sonderstellung im Werk Schnitzlers ein [...].<sup>16</sup>

Hartmut Scheible stimmt dem zu und äußert sich wie folgt:

[...] [ist] fast das einzige Werk, das nicht mit der persönlichen Katastrophe einer Gestalt, dem Ende einer menschlichen Beziehung oder zumindest mit Resignation endet. Nichtsdestoweniger muß die Versöhnung, als Versprechen in der Form angelegt, von den Gestalten erst mühsam erarbeitet werden.<sup>17</sup>

Der besondere Stellenwert, nämlich das vermeintliche glückliche Ende der Erzählung, soll als Ausgangspunkt für die hier vorliegende Arbeit dienen und rückt die Frage nach dem Verhältnis

---

<sup>14</sup> Vgl. Ebd.

<sup>15</sup> Vgl. Hee – Ju 2007, S. 209.

<sup>16</sup> Scheffel 1998, S. 123.

<sup>17</sup> Scheible 1996, S. 178f.

der Beziehung zwischen den Protagonisten Fridolin - Albertine und Bill - Alice in den Fokus der vergleichenden Analyse. In diesem Zusammenhang werden insbesondere die Begegnungen des Protagonisten mit anderen Frauen untersucht, die Rückschlüsse darauf geben sollen, weshalb es am Ende möglich ist die Krise zu überwinden und die Ehe weiterzuführen. Die Arbeit will also dem „Geheimnis der Ehe“ in den jeweiligen Werken auf den Grund gehen, indem das von Scheffel „mühsame Erarbeiten“ der Versöhnung genauer untersucht wird.

Der Aufbau der Arbeit sieht folgendermaßen aus: Einführend sollen in einem kurzen Abriss die zwei unterschiedlichen Medien - Buch und Film - und ihre Besonderheiten beleuchtet werden. Im weiteren Verlauf werden der Autor Arthur Schnitzler und der Regisseur Stanley Kubrick vorgestellt. Dabei wird vorrangig Schnitzlers Leben, konkret seine wichtigsten Frauenbeziehungen skizziert, die besonders interessant für das hier zu untersuchende Thema Ehe sind. Darüber hinaus wird das Verhältnis Schnitzlers zum berühmten Psychoanalytiker Sigmund Freud und seiner *Traumdeutung* knapp dargestellt. Die Informationen zu Kubrick beschränken sich aufgrund weniger biografischer Hintergründe auf den Lauf seiner Karriere. Das vierte Kapitel rückt den Fokus auf den Inhalt der *Traumnovelle*, indem die wichtigsten Handlungselemente vorgestellt werden. Anschließend folgt ein Vergleich zum Film *Eyes Wide Shut* und die damit verbundenen Gemeinsamkeiten sowie Unterschiede, die vorgenommen wurden. Daraufhin folgt die Analyse der zu untersuchenden Fragestellung, wobei strukturell entsprechend der sieben Kapitel vorgegangen wird. Im Anschluss an das jeweilige Kapitel und die darin untersuchten Szenarien wird die dazu passende Filmszene vergleichend herangezogen. Allgemein findet der Vergleich auf der Handlungs- und Figurenebene statt. Die Arbeit schließt mit einer Zusammenfassung der Ergebnisse sowie einem Schlusswort.

## 2. Traumfabrik Hollywood: Von der literarischen Vorlage zum Spielfilm

Ein Jeder kennt es mit Sicherheit: man hat ein Buch gelesen und vielleicht ist es sogar das Lieblingsbuch geworden und auf einmal erscheint es auf der Kinoleinwand. Voller Vorfreude sitzt man nun wie gebannt im Kinosaal und schaut sich die Verfilmung an. Danach stellt man vielleicht enttäuschend fest, dass es irgendwie doch nicht so war, wie man es sich vorgestellt hatte. Natürlich, manchmal ist man auch nicht ganz so enttäuscht, sondern eher erstaunt, dass es doch irgendwie ganz gut war. Doch woran hängt dieses „irgendwie“? Was macht das Lesen eines Buches und die Verfilmung so unterschiedlich?

Auf den ersten Blick scheint es recht einfach sich einer literarischen Vorlage zu bedienen und daraus einen Film zu produzieren. Bei genauerer Beschäftigung jedoch stellt man fest, dass es sich dabei um ein viel komplexeres Vorhaben handelt. Die Literaturverfilmung impliziert allein von ihrem Wortlaut her, dass es sich um zwei unterschiedliche Systeme handelt - einmal dem Medium literarischer Text und zum anderen dem Film als bewegtes Bild. Die Forschungsliteratur diskutiert die Literaturverfilmung bereits seit langem kontrovers. So ist bspw. nach Schneider eines der wichtigsten Kriterien, welches es zu berücksichtigen gilt, das der Transformation. So lässt sich die Literaturverfilmung als „Transformation eines Textsystems von einem Zeichensystem in ein anderes“<sup>18</sup> bestimmen. Aufgrund der Mehrdimensionalität des elektronischen Mediums wird darüber hinaus in Frage gestellt, inwiefern es dann überhaupt möglich ist ein solches unter literaturwissenschaftlichen Aspekten zu analysieren.<sup>19</sup> Zu diesem neuen strukturalistischen Ansatz herrscht jedoch nicht vollkommener Konsens. Dem gegenüber steht die Forderung den Film als eigenständiges Kunstwerk zu betrachten und als Interpretation der literarischen Vorlage zu sehen.<sup>20</sup>

Ein Unterschied manifestiert sich schon im Produktionsprozess beider Medien. So ist die Arbeit an einem literarischen Text individuell, wohingegen die Produktion eines Films ein kollektives Projekt darstellt und quasi mehrere Autoren involviert.<sup>21</sup> Bei einem literarischen Werk handelt es sich um ein schriftliches Medium. Der Rezipient muss hier also vorrangig textuelle Arbeit leisten. Ihm wird vorzugsweise durch einen Erzähler, auktorial oder personal, eine Geschichte erzählt. Als Leser taucht man in eine Welt ab, in der man sich Figuren und Umwelt durch eigene Vorstellungskraft schafft. Schaut man sich einen Film an, so steht hier

---

<sup>18</sup> Schneider 1981, S. 18.

<sup>19</sup> Vgl. Ebd., S. 5.

<sup>20</sup> Vgl. Ruckriegel / Koebner 2007, S. 407.

<sup>21</sup> Vgl. Schneider 1981, S. 7.

die visuelle Wahrnehmung im Vordergrund. Dem Zuschauer werden Figuren präsentiert, welche lebendig werden, sodass ein eigenständiges Imaginieren nicht mehr notwendig ist. Zusammengefasst bedeutet dies:

Die Transformation eines literarischen Textes in das visuelle Medium des Films hat oft weitreichende Änderungen inhaltlicher Art zur Folge: die Konkretisierung von Bildern, die der Text imaginiert, das Hinzutreten von Ton, gesprochener Sprache und Musik, Kürzungen und Verdichtungen oder Ergänzungen. Hinzu kommt die visuelle Interpretation durch die dem Film eigenen erzählerischen Mittel [...].<sup>22</sup>

Alle diese Komponenten, die hier berücksichtigt werden, machen den Film sozusagen zu einem eigenständigen Produkt.

Der Grundgedanke, den beide Medien verfolgen, ist der des Erzählens einer Geschichte. Mit der Entwicklung der Technik Anfang des 20. Jahrhunderts konnte sich der Film als neues Medium, einer neuen Art des Erzählens, etablieren. Hier haben sich nach Bordwell vor allem die Bezeichnung „Plot“ und „Story“ als Mittel der Narrativik gefestigt. Die „Story“ gibt die Hauptereignisse zeitlich linear wieder, während der „Plot“ die tatsächliche Anordnung von Ereignissen beschreibt.<sup>23</sup> In Bezug auf Erzählzeit und erzähler Zeit der Handlung ist Folgendes zu betonen: Der Film fasst größere Zeiträume durch Raffung zusammen. Dies ist nur logisch, da der Film nur eine begrenzte Anzahl an Spielminuten zur Verfügung hat. Zudem kann es auch zu Zeitdehnungen kommen, indem Handlungen parallel gezeigt werden, was zu einem Spannungsmoment führen kann. In Form von Vor – oder Rückblenden können Ereignisse vorgenommen und noch bis zu einem anderen Zeitpunkt zurückgehalten werden. Nicht unproblematisch bleiben der Erzähler der Geschichte und die Frage, wer erzählt? Die erzählende Instanz wird meist dem Regisseur zugeschrieben. Abgesehen davon wird oder kann der Film aus verschiedenen Perspektiven der Handelnden erzählt werden, ebenso wie in einem literarischen Werk.<sup>24</sup>

Die grundlegende Frage in diesem Zusammenhang, die man sich aber stellen kann bzw. muss: Wozu ist eine Filmanalyse überhaupt nötig? Werner Faulstich ist der grundsätzlichen Meinung: „Filme können nicht nur, sondern sie sollen auch analysiert werden“<sup>25</sup>. In ihnen steckt das Potenzial der Interpretation, denn auch Filme übermitteln Informationen mehrdeutig, was die Möglichkeit bietet in ihnen Sinn zu stiften. Weiterhin führt er als Muss für die Analyse an, dass es sich um ein emotionales Erlebnis handle. Der

---

<sup>22</sup> Ruckriegel / Koebner 2007, S. 404.

<sup>23</sup> Vgl. Schweinitz 2007, 173.

<sup>24</sup> Vgl. Schweinitz 2007, S. 174.

<sup>25</sup> Faulstich 2013, S. 21.

Zuschauer begibt sich für wenige Stunden ins Kino und wird in eine andere Welt entführt. Wie in einem Traum – ganz nach der *Traumdeutung* Freuds (siehe Kapitel 3.2.) – zeigen sich aus dem Unterbewussten Ängste und Wunschvorstellungen. Mit Verlassen des Kinos nach Ende des Films kehrt der Zuschauer wieder in die Realität zurück. Der Analyse eines Films wird demnach der Mehrwert einer potenziellen Selbsterkenntnis zugeschrieben. Das durch den Film Verdrängte kommt an die Oberfläche, was eine Auseinandersetzung mit der Thematik möglich macht.<sup>26</sup> Die Kinoleinwand ist quasi die mögliche Spiegelung unserer Identität, vorausgesetzt der Film spricht einen an und man kann sich auf ihn einlassen. Demnach unterliegt er immer einer Subjektivität, wodurch eine Analyse von verschiedenen Aspekten geprägt ist.

Nach Faulstich hat sich ein Grundmodell für die Filmanalyse herausgebildet, welches sich nach Belieben variieren lässt. Hierbei sind vier unterschiedliche Zugriffe auf den Film benannt: *Handlungsanalyse*, *Figurenanalyse*, *Analyse der Bauform* und *Analyse der Werte und Normen*. Diese Ebenen lassen sich getrennt voneinander untersuchen, jedoch hängen sie miteinander zusammen und sind für den Film im Ganzen bedeutsam, wenn man seinen vollständigen Sinn entschlüsseln und beurteilen will.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Vgl. Ebd., S. 21 - 24.

<sup>27</sup> Vgl. Ebd., S. 28f.

### 3. Die Autoren

#### 3.1. Arthur Schnitzler: Leben zwischen Medizin, Kunst & Liebe

Der im Jahr 1862 geborene Arthur Schnitzler gehört zu den „faszinierenden Repräsentanten der Moderne“<sup>28</sup>. Sein Leben ist geprägt von ständiger Unentschlossenheit und Zweifel darüber, welchen Lebensweg er einschlagen soll. Sein Vater ist kein geringerer als Johann Schnitzler, ein studierter Mediziner, der sich durch die Heirat mit Louise Markbreiter, der Tochter eines renommierten Arztes jüdischer Abstammung, einen guten Ruf als anerkannten Kehlkopfspezialist gemacht hat. Als Mitbegründer der Wiener Allgemeinen Poliklinik ist die Familie Johann Schnitzlers finanziell abgesichert.<sup>29</sup> Der junge Arthur Schnitzler, der Erstgeborene von vieren, wächst unter gut bürgerlichen Umständen auf. Kultureller Einfluss wie Theaterbesuche gehört zu seinem alltäglichen Leben. Durch diesen Kontakt entdeckt er schon früh seine Affinität zur Literatur, der Kunst und der Theaterbühne. Doch sein Vater Johann sieht einen anderen Weg für seinen Sohn vor, sodass die Wahl seines Studienfaches nach abgelegter Reifeprüfung im Jahr 1879 auf die Medizin fällt.<sup>30</sup> Ein Tagebucheintrag aus diesem Jahr zeigt bereits sein Urteil über die eingeschlagene Studienrichtung: „Ich fühl’ es schon, die Wissenschaft wird mir nie das werden, was mir die Kunst schon jetzt ist“<sup>31</sup>. Weitere Einträge lassen Schnitzlers Unzufriedenheit mit seinem jetzigen Leben erkennen, gleichzeitig wird sichtbar, dass nur sein Interesse für Kunst und für Frauen ihn erheitern.<sup>32</sup>

Seine Erlebnisse als Medizinstudent nehmen auf seine späteren Werke merklich Einfluss und evozieren stets einen biografischen Charakter. So ist z.B. in der hier zum Gegenstand der Arbeit gemachten *Traumnovelle* der Protagonist Fridolin ein Arzt in Wien. In *Leutnant Gustl* verarbeitet er satirisch seine Erfahrungen beim Militär, für das er 1881 gemustert wird.<sup>33</sup> Schnitzler promoviert im Jahr 1885 und wird offiziell Doktor der Medizin. Er beginnt eine Stelle im Allgemeinen Krankenhaus in Wien, hospitiert verschiedene Abteilungen und vertritt des Öfteren seinen Vater Johann in der Praxis. Nach einigen gesundheitlichen Beschwerden, die Schnitzler vorerst nicht so ernst nimmt, begibt er sich auf Anraten eines Arztes zur Kur in Meran.<sup>34</sup> Hier lernt er Olga Waissnix kennen, die sich wegen einer Lungentuberkulose dort aufhält und Schnitzlers Liebesleben entscheidend prägt. Trotz

---

<sup>28</sup> Farese 1999, S. 15.

<sup>29</sup> Vgl. Ebd., S. 11f.

<sup>30</sup> Vgl. Ebd., S. 16.

<sup>31</sup> Ebd. (zitiert nach Schnitzler: Tagebucheintrag 1879).

<sup>32</sup> Vgl. Ebd.

<sup>33</sup> Vgl. Ebd., S. 22ff.

<sup>34</sup> Ebd., S. 26f.

großer Zuneigung ist eine Verbindung zwischen ihnen nicht möglich, denn Olga ist zu diesem Zeitpunkt einem anderen versprochen und so bietet sie ihm lediglich eine Freundschaft an, „die auf absoluter Hingabe beruht“<sup>35</sup>. Es entwickelt sich schnell ein andauernder Briefwechsel zwischen Olga und Arthur, in denen er sich immer wieder über die Probleme mit seinem Vater und der anstehenden Entscheidung auslässt, wie er sein Leben weiter bestreiten möchte. Olga steht ihm in dieser Zeit stets mit ganzem Herzen bei. In einem Tagebucheintrag von 1886 gesteht Schnitzler sich schließlich ein:

„Es war eine Rieseneiselei von mir – Mediziner zu werden, und es ist leider Eiselei, die nicht mehr gut zu machen ist. Abgesehen von einer gewissen Schärfe des Blicks und geklärten Anschauungen, in die mich das mediz. Studium eingeführt hat, möchte ich, daß alles mir wieder genommen wird – oh ich möchte frei, ganz einfach: ich möchte reich und ein Künstler sein.“<sup>36</sup>

An diesem Eintrag tritt Schnitzlers Verzweiflung über sein Dasein als Mediziner zweifelsohne ans Licht. Zudem wird deutlich, dass die Entscheidung Arzt zu werden einerseits aus Pflichtgefühl gegenüber dem Vater getroffen wurde und andererseits aus finanzieller Sicherheit. Denn ihm ist bewusst, dass das Leben als Künstler, wie er es sich wünscht, gleichbedeutend mit finanzieller Unsicherheit einhergeht. Sein Hang zum Pessimismus wird erkennbar in dem Wunsch, dass es nicht mehr rückgängig gemacht werden könne, dass er Mediziner ist, obgleich es an ihm selbst liegt, seiner Passion nachzugehen.

Der Zufall will es, dass Olga und Arthur sich in Wien wiederbegegnen und Olga ihm verkündigt, dass die beiden sich nun besuchen könnten. Es scheint, als wende sich das Blatt zum Guten, doch die Treffen werden durch die Anwesenheit ihres Ehemannes Charles überschattet, der immer misstrauischer wird.<sup>37</sup> Letztlich gesteht Schnitzler ihr, dass er eine andere Frau gehabt habe<sup>38</sup>, obgleich er keinen Zweifel daran lässt, dass er Olga wie wahnsinnig liebt. Ihre Wege trennen sich erneut und Schnitzler beginnt seine Stelle als Assistenzarzt in einer psychiatrischen Abteilung.<sup>39</sup> Der Briefwechsel zwischen ihnen bleibt jedoch bestehen und so notiert Schnitzler in seinem Tagebuch 1887:

„Wir correspondirten fleißig; in ihren Briefen theilte sie mir manchmal mit – daß ich nichts *hoffen* solle. Andre klangen heißer – überall zwischen den Zeilen. Ich liebe dich!“<sup>40</sup>

---

<sup>35</sup> Ebd., S. 30.

<sup>36</sup> Farese 1999, S. 30 (zitiert nach Schnitzler).

<sup>37</sup> Vgl. Ebd., S. 31f.

<sup>38</sup> An dieser Stelle kommt man nicht daran vorbei an sein Werk *Traumnovelle* zu denken. Schnitzler hat sich, wie von Beginn an, von seinen lebenswirklichen Erfahrungen leiten lassen. Die Thematik der Treue wird in der *Traumnovelle* zentral beleuchtet und interessanterweise begehen seine Figuren darin keinen Seitensprung.

<sup>39</sup> Vgl. Farese 1999, S. 33.

<sup>40</sup> Ebd., S. 34 (zitiert nach Schnitzler: Tagebucheintrag 1887).

Doch kurz darauf folgt die Ernüchterung zu Olgas Liebe. Wie er in seinem Tagebuch notiert, macht er Bekanntschaften mit anderen Frauen, mit denen er sich vergnügt und es scheint, als sei das Verhältnis zu Olga nur noch Erinnerung.<sup>41</sup> Zu den neuen Frauen gehören u.a. Jeanette Heger und eine junge Schauspielerin namens Marie Glümer, deren Spitzname Mizi<sup>42</sup> lautet, doch die Verhältnisse sind stets von Eifersucht und Zweifel geprägt.<sup>43</sup> Nun bricht auch der Kontakt zu Olga wieder ab und wird erst fast ein Jahr später, 1892, durch eine Postkarte Olgas aufgenommen.<sup>44</sup>

Das Jahr 1893 ist für Arthur Schnitzler besonders schwer, doch auch entscheidend: mit dem Tod seines Vaters nach schwerer Krankheit fällt bei ihm der Entschluss seine Stelle als Sekundararzt aufzugeben und eine eigene Praxis zu eröffnen, die er jedoch wenig später wieder schließt. Er widmet sich wieder seiner Arbeit als Autor und soll mit seinem Werk *Liebelei* im Jahr 1894 seinen großen Durchbruch feiern.<sup>45</sup> In der Liebe sieht es hingegen anders aus: sein „süßes Mäd!“<sup>46</sup> Mizi hat ihn hintergangen, sodass wieder neue Frauen in sein Leben treten, um nicht zuletzt seinen männlichen Stolz wieder aufzubauen. Dies geht so weit, dass er seine sexuellen Beziehungen in seinem Tagebuch peinlich genau niederschreibt.<sup>47</sup> Olga ist über sein reges Liebesleben stets im Bilde, doch liebt sie Arthur nach wie vor, sodass Besuche ihrerseits wieder auf der Tagesordnung stehen. Sie ist „die Vertraute in schwierigen Zeiten geblieben; die Frau, mit der er geistreichere Gespräche führen konnte als mit jeder anderen“<sup>48</sup> und so bleibt sie nach ihrem Tod nach langer Krankheit im Jahr 1897 für Schnitzler das „Abenteuer seines Lebens“<sup>49</sup>.

Im Jahr 1900 tritt Olga Gussmann, „die Frau des Schicksals“<sup>50</sup>, in Schnitzlers Leben.<sup>51</sup> Mit Olgas Schwangerschaft zwei Jahre später wird das Thema Ehe laut. Aus Schnitzlers Tagebucheintrag von 1884 geht dazu Folgendes hervor: „Es ist unmöglich zu heiraten, weil es unmöglich ist, treu zu sein [...]“<sup>52</sup>, schreibt er, nachdem er auf einer Karnevalsfeier Bekanntschaft mit einer jungen Frau machte. Seine Abneigung gegen die Ehe und eine

---

<sup>41</sup> Vgl. Farese 1999, S. 34f.

<sup>42</sup> In der *Traumnovelle* spielt Mizzi eine junge Frau, die versucht Fridolin zu verführen. Man kann kaum bestreiten, dass hieran erneut der biographische Einfluss auf seine literarischen Werke erkennbar wird.

<sup>43</sup> Vgl. Farese 1999, S. 40.

<sup>44</sup> Vgl. Ebd., S. 42.

<sup>45</sup> Vgl. Ebd., S. 44f.

<sup>46</sup> Ebd., S. 40 (zitiert nach Schnitzler: Tagebucheintrag 1890).

<sup>47</sup> Vgl. Ebd., S. 45.

<sup>48</sup> Ebd., S. 47.

<sup>49</sup> Farese 1999, S. 58.

<sup>50</sup> Ebd., S. 88.

<sup>51</sup> Vgl. Perlmann 1987, S. 25.

<sup>52</sup> Farese 1999, S. 24 (zitiert nach Schnitzler: Tagebucheintrag 1884).

wahrscheinliche Bindungsangst sind nicht zu leugnen, doch sieht er es als seine bürgerliche Pflicht, da es die Konventionen<sup>53</sup> nun mal verlangen und lässt sich schließlich darauf ein.<sup>54</sup> Aus der Ehe gehen am Ende zwei Kinder hervor, doch wird sie stets von zahlreichen Krisen überschattet. Schnitzler unterstellt Olga die Untreue, wobei er selbst zahlreiche neue Frauenbekanntschaften macht<sup>55</sup> und so wird letztendlich im Jahr 1921 die Ehe nach 18 Jahren geschieden. Olga versucht noch Jahre später zu Arthur zurückzukehren, jedoch kommt die Familie mittlerweile gut ohne sie zurecht. Es scheint, als wäre trotz der Scheidung die Krise nicht überwunden, denn Olgas Anwesenheit schürt die Eifersucht Arthurs neuer Liebschaft Clara Pollaczeks, was ihn sehr belastet.<sup>56</sup> Die Beziehung zu Clara hält über Jahre an, bis er 1929 auf Suzanne Clauser trifft, mit der er „in ständigem telephonischen und brieflichen Kontakt“<sup>57</sup> steht. Die Geschichte scheint sich wie schon so oft zu wiederholen – Schnitzler hintergeht seine zwei Geliebten miteinander.<sup>58</sup> Clara wird zunehmend misstrauischer, er muss sich immer wieder erklären, weshalb die Treffen mit ihr weniger werden. Mit Suzanne blüht Schnitzler noch einmal auf<sup>59</sup>, doch sein gesundheitlicher Zustand verschlechtert sich immer mehr. Bis zu seinem Tode arbeitet er weiter an seinen Novellen, muss sich immer wieder mit Clara, Suzanne und Olga sowie seiner stets schlimmer werdenden Krankheit auseinandersetzen, bis er am Morgen des 21. Oktobers 1931 ver stirbt.

### 3.2. Arthur Schnitzler & Sigmund Freud: Über die Traumdeutung

Arthur Schnitzler und Sigmund Freud - eine seltsame Beziehung zweier Menschen, die oft kommentiert und der immer wieder eine Art Doppelgängertum zugeschrieben wird. Beide wachsen unter denselben sozialen und kulturellen Umständen auf; auch wenn Freud bereits 1856 geboren wird und damit sechs Jahre älter ist als Schnitzler. Sie interessieren sich eher für Literatur und Kunst als für die Medizin. Sowohl Schnitzler als auch Freud absolvieren ihre medizinische Ausbildung an derselben Hochschule in Wien und das auch bei den gleichen Professoren. Man kennt einander und man respektiert einander, aber zu Begegnungen persönlicher Art kam es nur äußerst selten.<sup>60</sup>

---

<sup>53</sup> In der *Traumnovelle* lässt Schnitzler die Figur Fridolin ebenfalls als pflichtbewusst und konventionstreu erscheinen.

<sup>54</sup> Vgl. Ebd., S. 106.

<sup>55</sup> Vgl. Ebd., S. 207.

<sup>56</sup> Vgl. Ebd., S. 251f.

<sup>57</sup> Ebd., S. 319.

<sup>58</sup> Vgl. Ebd.

<sup>59</sup> Vgl. Farese 1999, S. 323.

<sup>60</sup> Vgl. Perlmann 1987, S. 21f.

In einem Brief an Arthur Schnitzler aus dem Jahr 1922 erklärt Freud weshalb:

[...] Ich habe mich mit der Frage gequält, warum ich eigentlich in all diesen Jahren nie den Versuch gemacht habe, Ihren Verkehr aufzusuchen und ein Gespräch mit Ihnen zu führen [...]. Die Antwort auf diese Frage enthält das mir zu intim erscheinende Geständnis. Ich meine, ich habe Sie gemieden aus einer Art von Doppelgängerscheu [...].<sup>61</sup>

Eine unumstrittene Gemeinsamkeit liegt in ihrem Interesse für Träume. Schnitzler führt selbst Tagebuch; bis zu seinem Tod hält er darin mehr als 600 Träume schriftlich fest.<sup>62</sup> Kein geringerer als sein Zeitgenosse Sigmund Freud schreibt im Jahr 1899 ein Buch, welches bis heute immer wieder rezipiert wird – die *Traumdeutung*. Darin stellt er unter den Gesichtspunkten der Psychoanalyse<sup>63</sup> seine Methodik zur Entschlüsselung von Träumen vor. Das Besondere daran: Freud entscheidet sich für eine Selbstanalyse, d.h. er entschlüsselt nicht Träume von Patienten, sondern seine eigenen.<sup>64</sup> In einem Brief an Wilhelm Fließ schreibt Freud dazu Folgendes:

Meine Selbstanalyse ist in der Tat das Wesentlichste, was ich jetzt habe, und verspricht, von höchstem Wert für mich zu werden, wenn sie bis zu Ende geht. Mitten drin hat sie drei Tage plötzlich versagt und dabei hatte ich das Gefühl der inneren Bindung, über das die Kranken so klagen und war eigentlich trostlos ...<sup>65</sup>

Im Traum, so heißt es nach Freud, verarbeitet der Schlafende „rezentes und indifferentes Traummaterial, z.B. Geheime Wünsche, infantile Erfahrungen, Ängste, ‚Tagesreste‘“. Dieser Trauminhalt wird ins „Unbewusste“ verdrängt und erst im Traum verschafft es sich Ausdruck.<sup>66</sup> Sein Verfahren zur Entschlüsselung dieses Inhalts sieht ein zwei – Stufen – Programm vor: als erstes geht es darum „die Sprache des Traumes zu dechiffrieren, um damit den in ihr ausgedrückten Wünschen auf die Spur zu kommen“<sup>67</sup>, wobei die Methodik des Entschlüsselns dem Lösen eines Bilderrätsels gleichkommt, die bei Sigmund Freud stets eine sexuelle Komponente innehat. Der zweite Schritt sieht vor, dass die Frage geklärt wird, weshalb diese Wünsche nicht in der Realität artikuliert werden konnten.<sup>68</sup>

---

<sup>61</sup> Freud 1922 in: Wunberg, Gotthart (Hrsg.): Die Wiener Moderne. Reclam 1981, S. 652.

<sup>62</sup> Vgl. Freytag 2007, S. 13.

<sup>63</sup> Nach Marinelli / Mayer 2002 gilt die Traumdeutung als Gründungstext der psychoanalytischen Bewegung.

<sup>64</sup> Vgl. Brumlik 2006, S. 74.

<sup>65</sup> Freud 1897 in: Wunberg, Gotthart (Hrsg.): Die Wiener Moderne. Reclam 1981, S. 154.

<sup>66</sup> Vgl. Heizmann 2006, S. 72.

<sup>67</sup> Brumlik 2006, S. 82.

<sup>68</sup> Vgl. Ebd., S. 82f.

Arthur Schnitzlers Arbeit an der *Traumnovelle* beginnt während sich die Psychoanalyse bereits als Wissenschaft etabliert hat<sup>69</sup>, sodass sich der Einfluss dieser unbestreitbar in seinen Werken vorfinden lässt und für die *Traumnovelle*<sup>70</sup> programmatisch ist. Bertold Heizmann aber ist der festen Meinung, dass Schnitzler Freud wenig zu verdanken habe, denn schließlich habe sich dieser schon davor mit dem Thema beschäftigt.<sup>71</sup> Und auch Freud selbst zollt Schnitzler seine Anerkennung, indem er ihn in einem Brief als feinfühligem „psychologische[n] Tiefenforscher“<sup>72</sup> titulierte. Zweifelsohne kennt Schnitzler das Werk seines Zeitgenossen und übt an der *Traumdeutung* Freuds auch Kritik. Die Anwendung unterliege einem zu deterministischem System, welches an Offenheit verlieren könne. Außerdem sei die Beschäftigung mit dem Unbewussten viel zu einseitig. Schnitzler eröffnet dahingehend seine eigene Kategorie und zwar die des Mittelbewussten<sup>73</sup>, welches zwischen Traum und Realität anzusiedeln ist.

### 3.3. Stanley Kubrick: Ein Leben für den Film

Über das Leben von Stanley Kubrick, der 1928 in New York geboren wird, lässt sich aus biographischer Sicht nicht so viel vorfinden wie zu Arthur Schnitzler. Im Mittelpunkt des Interesses für die Literatur stehen hauptsächlich seine Filme. Doch das, was man über den Mann hinter der Kamera erfährt, ist nicht uninteressant und zeigt erstaunlicherweise gewisse Parallelen zu Schnitzler.

Kubrick ist der älteste Sohn des Arztes für Allgemeinmedizin Jacques L. Kubrick und Gertrude Kubrick. Die Vorfahren der Familie stammen aus Ost – Europa, sind jüdischer Abstammung.<sup>74</sup> Seine Schwester wird sechs Jahre später geboren. In dem selben Jahr, 1934, wird Kubrick eingeschult. Doch schnell zeigt sich, dass Kubricks Interessen woanders liegen. Er geht nur unregelmäßig in die Schule und nachdem man eine fehlende soziale Kompetenz feststellt, erhält er daraufhin für eine Weile Privatunterricht.<sup>75</sup>

Der junge Kubrick bekommt mit 13 Jahren von seinem Vater eine Kamera geschenkt, um ihm einen neuen Anreiz zu schaffen. Darüber hinaus macht er ihn mit Literatur vertraut und bringt ihm zudem das Schachspiel bei. Es wird also deutlich, dass, anders als bei

---

<sup>69</sup> Vgl. Freytag 2007, S. 9.

<sup>70</sup> Hervorhebung durch den Autor der vorliegenden Arbeit.

<sup>71</sup> Vgl. Heizmann 2006, S. 75.

<sup>72</sup> Freud 1922 in: Wunberg, Gotthart (Hrsg.): Die Wiener Moderne. Reclam 1981, S. 653.

<sup>73</sup> Vgl. Freytag 2007, S. 11 - 14.

<sup>74</sup> Vgl. Kaul / Palmier 2010, S. 7.

<sup>75</sup> Vgl. Duncan 2003, S. 15.

Schnitzler, der Vater nicht denselben Weg vorsieht wie für sich. Zwar fördert er Kubricks Interesse, doch zwingt seinen Sohn niemals in eine bestimmte Richtung.

Neben Kinogängen hat es Kubrick besonders die Fotografie angetan, so wird er Mitglied des Fotoklubs an seiner Schule. Mit 16 Jahren wird in der Zeitschrift *The Look* dann sein erstes Foto veröffentlicht, wofür er 25 Dollar verdient.<sup>76</sup> Aufgrund schlechter schulischer Leistungen besucht Kubrick nach seinem Schulabschluss nicht die Filmhochschule<sup>77</sup>, sondern beginnt bei jener Zeitschrift als Fotograf zu arbeiten. Er liefert als Fotojournalist hervorragende Beiträge wie mit seiner Fotoreportage über den Boxer Walter Cartier, aus der Kubrick einen Kurzfilm mit dem Titel *Day of the Fight* (1950) dreht.<sup>78</sup>

Auch privat läuft es für Kubrick zunächst nicht schlecht: im Jahr 1948 heiratet er seine Jugendliebe und ehemalige Klassenkameradin Toba Metz und zieht mit ihr nach Greenwich Village.<sup>79</sup> Die Ehe verläuft jedoch glücklos und so lässt sich Kubrick bereits 1952<sup>80</sup> scheiden.<sup>81</sup> Er lernt kurze Zeit später die Tänzerin Ruth Sobotka kennen und geht mit ihr im Jahr 1955 den Bund der Ehe ein.<sup>82</sup> Nachdem auch diese scheitert, lernt er bei Dreharbeiten zu dem Film *Paths of Glory* die Deutsche Christiane Susanne Harlan kennen, die er dann 1958 heiratet<sup>83</sup>. So scheint es, als habe Kubrick keinerlei Scheu vor dem Bündnis, anders als Schnitzler, der Jahre lang versucht sich diesem zu entziehen. Aus der Ehe von Kubrick und Christiane entspringen die Kinder Anya Renata (1958) und Vivian Vanessa (1960).<sup>84</sup>

Trotz Kubricks fehlenden Filmstudiums erarbeitet er sich einen Namen. In einem Interview verrät Kubrick sein Geheimnis: „Die beste Filmbildung besteht darin, einen Film zu drehen“<sup>85</sup> und das macht er seit seinem Kurzfilm im Jahr 1950 ununterbrochen. Nach seiner Kündigung bei *The Look* widmet er sich nur noch seiner Filmkarriere. Hat er sich anfangs noch Geld von Familie und Freunden geliehen, um seine Produktionen zu finanzieren, reicht es nach dem Erfolg von *Lolita* (1962) für die Gründung einer eigenen Produktionsfirma in England, wohin er 1961 mit seiner Familie ausgewandert war.<sup>86</sup>

---

<sup>76</sup> Vgl. Ebd., S. 15 - 19.

<sup>77</sup> Vgl. Kaul / Palmier 2010, S. 7.

<sup>78</sup> Vgl. Ebd., S. 8.

<sup>79</sup> Vgl. Duncan 2003, S. 19.

<sup>80</sup> Entgegen der Aussage in Kaul / Palmier 2010, verweist Duncan 2003 darauf, dass die Ehe erst 1954 geschieden wurde. Demnach hatte Kubrick noch während der Ehe mit Toba Metz eine Affäre mit seiner dann zweiten Frau Ruth.

<sup>81</sup> Vgl. Kaul / Palmier 2010, S. 8.

<sup>82</sup> Vgl. [www.stanleykubrick.de](http://www.stanleykubrick.de) (zuletzt aufgerufen am 02.06.2017).

<sup>83</sup> Vgl. Kaul / Palmier 2010, S. 8.

<sup>84</sup> Vgl. [www.stanleykubrick.de](http://www.stanleykubrick.de) (zuletzt aufgerufen am 02.06.2017).

<sup>85</sup> Duncan 2003, S. 15 (zitiert nach Stanley Kubrick 1970).

<sup>86</sup> Vgl. Kaul / Palmier 2010, S. 8.

Frühzeitig sichert sich Kubrick die Rechte an der *Traumnovelle*. Bereits bei dem Film *The Killing* greift er auf dessen Literaturvorlage zurück und hat damit Erfolg. Auch andere namenhafte Filme wie *A Clockwork Orange*, *The Shining* mit Jack Nicholson und *Full Metal Jacket* entstammen nicht aus Kubricks Feder.<sup>87</sup> Auf die Frage hin, warum er sich so gern der Originalvorlage bedient, lässt sich Folgendes konstatieren:

„Weil die Erfahrung des ersten Leseindrucks so bedeutsam ist [...]. Was er beim ersten Lesen gefühlt hat, das versucht er filmisch umzusetzen. Literatur zu verfilmen bedeutet für ihn also, die emotionale Betroffenheit seiner erstmaligen Lektüre zu reproduzieren.“<sup>88</sup>

Mit der Arbeit an seinem letzten Film *Eyes Wide Shut* beginnt er 1996. Für die Besetzung kamen nicht sofort Tom Cruise und Nicole Kidman in Frage, sondern auch Alec Baldwin und Kim Basinger. Auf jeden Fall sollte es laut Kubrick ein echtes Schauspielerepaar sein. Dass letztlich Cruise und Kidman die Rollen bekamen, lag nicht zuletzt daran, dass Kubrick für den Film von den Gerüchten um das Ehepaar und deren Prominenz profitieren konnte. Die Premiere seines Films erlebt Kubrick nicht mehr, denn er stirbt kurz nach dessen Fertigstellung. Einige Tage vor seinem Tod im März 1999 äußert sich Kubrick abschließend zu *Eyes Wide Shut* mit dem Urteil, dass dies sein bester Film sei.<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> Vgl. Ebd., S. 9f.

<sup>88</sup> Ebd., S. 11.

<sup>89</sup> Vgl. Duncan 2003, S. 184.

## 4. Ein Vergleich: Vom Wien der 20er nach New York der 90er

### 4.1. Die Traumnovelle

Handlungsort der Erzählung ist das Wien der Vorkriegszeit „inmitten der allgemeinen Krise der Decadence“<sup>90</sup>. Im Mittelpunkt steht das Ehepaar Fridolin, 35 Jahre alt, angesehener Arzt, und Albertine, etwa Mitte 20, Hausfrau und Mutter. Aus der scheinbar stabilen Ehe ist eine Tochter entstanden, deren Namen aber bis zum Ende hin unbekannt bleibt. Es geht lediglich hervor, dass sie 6 Jahre alt ist. Eben durch jene wird die Handlung in medias res eingeleitet, indem sie vor dem Zubettgehen aus einem Buch vorliest:

Vierundzwanzig braune Sklaven ruderten die prächtige Galeere, die den Prinzen Amgiad zu dem Palast des Kalifen bringen sollte. Der Prinz aber, in seinem Purpurmantel gehüllt, lag allein auf dem Verdeck unter dem dunkelblauen, sternbesäten Nachthimmel [...] (S. 5)<sup>91</sup>

Die Märchenhaftigkeit des Vorgelesenen<sup>92</sup> verweist programmatisch auf das, was noch folgen wird: Nacht, Einsamkeit, Abenteuer, Träume und fremde Welten.<sup>93</sup> Darüber hinaus wird dem Anfang der Erzählung insofern ein besonderer Stellenwert eingeräumt, als dass er eine Geschichte in der Geschichte erzählt, die dem darauffolgenden gegenseitigen Erzählen von Geschichten entspricht.<sup>94</sup>

Fridolin und Albertine waren auf einer Redoute, „an dem sie gerade noch vor Karnevalsschluß teilzunehmen sich entschlossen hatten.“ (S. 5) Mieszkowski hält dazu fest: „Karneval gilt als Raum zeitlich begrenzter Anarchie, in der gesellschaftliche Regeln außer Kraft gesetzt und Verhaltensmuster durchbrochen werden.“<sup>95</sup> Interessanterweise jedoch erfolgt auf dem Redoutenfest kein Regelbruch der Partner, obwohl sie beide die Möglichkeit dazu hatten einander zu betrügen. Die Erlebnisse auf diesem Ball werden am Tag danach miteinander besprochen. „Doch aus dem leichten Geplauder über die nichtigen Abenteuer der verflissenen Nacht gerieten sie in ein ernsteres Gespräch über jene verborgenen, kaum geahnten Wünsche [...]“ (S. 7) Sie gestehen sich einander, dass beide im letzten Dänemarkurlaub erotische Phantasien mit Fremdem erlebt haben. Das Thema der

---

<sup>90</sup> Hanuschek 2012, S. 198.

<sup>91</sup> Die im Text folgenden Seitenangaben beziehen sich auf die Ausgabe von Wolf, Sabine (Hrsg.): *Arthur Schnitzler. Traumnovelle*. Reclam XL. Text und Kontext. Stuttgart: Reclam 2013.

<sup>92</sup> Die Forschung ist sich einig, dass Schnitzler hier Bezug auf ein Märchen aus *Erzählungen aus Tausendundeinen Nächten* nimmt.

<sup>93</sup> Vgl. Hahn 2014b, S. 202.

<sup>94</sup> Vgl. Scheffel 1998, S. 126.

<sup>95</sup> Mieszkowski 2002, S. 212.

*Traumnovelle* wird hierbei deutlich: Liebe, Sexualität und Treue.<sup>96</sup> Die Ehe der beiden gerät nach den Geständnissen ins Wanken. Besonders Fridolin zweifelt an seiner Mannhaftigkeit und hat mit den geheimen Gelüsten seiner Frau schwer zu kämpfen. Das Gespräch wird von dem Dienstmädchen unterbrochen, welches Fridolin darüber unterrichtet, dass er in seiner Pflicht als Doktor gebraucht werde. Das Verlassen des Hauses ist für Fridolin der Beginn einer abenteuerlichen Nacht, die ihn „immer weiter fort aus dem gewohnten Bezirk seines Daseins in irgendeine andere, ferne, fremde Welt“ (S. 28) führt.

Als er durch die Straßen Wien zieht, macht er mehrere weibliche Bekanntschaften. Zunächst trifft er auf Marianne, der Tochter des soeben verstorbenen Hofrates, die ihm seine Liebe gesteht. Danach wird er von der Prostituierten Mizzi in ihre Wohnung gelockt, die ihm ein eindeutiges Angebot macht. Fridolin wird stets in Versuchung geführt, bleibt seiner Frau jedoch treu. Später in der Nacht führt ihn sein Weg ins Kaffeehaus, wo er auf einen alten Kollegen namens Nachtigall trifft, der sein Geld durch Klavierspielen verdient und Fridolin verrät, dass er in der Nacht noch auf einem Ball in einem Privathaus spielen werde, auf dem die Gäste maskiert seien. Fridolin, der von der Neugier gepackt ist, entgegnet Nachtigall, der sich ohne ihn auf den Weg machen will: „So kommst du mir nicht davon. Du wirst mich mitnehmen.“ (S. 35)

Sein weiterer Weg führt Fridolin nun zu dem Maskenverleiher Gibiser, dessen Tochter Pierrette es ihm angetan hat: „Am liebsten wäre er dageblieben oder hätte die Kleine gleich mitgenommen, wohin immer – und was immer daraus gefolgt wäre.“ (S. 38) Nachdem sich Fridolin ein Kostüm geliehen hat und Gibiser dazu aufgefordert, dass er dem „armen Kind nichts Böses“ (S. 40) tun soll, macht er sich mit Nachtigall auf den Weg zum Privathaus. Dort angekommen verrät Nachtigall ihm das Codewort, das Fridolin Zutritt zum Ball gewähren soll. So lautet die Parole ausgerechnet „Dänemark“ (S. 41), was auf den gemeinsamen Urlaub mit Albertine referiert. Nach Zutritt zum Haus betritt Fridolin einen „fast dunklen hohen Saal, der ringsum von schwarzer Seide umhangen war.“ (S. 43) Er ist von Personen mit Masken umgeben, die Mönchen und Nonnen gleichen. Im Hintergrund ertönt Kirchenmelodie und Fridolin beginnt zu hinterfragen, wo er da hineingeraten ist. Daraufhin wird er von einer weiblichen Stimme gewarnt: „Wenden Sie sich nicht nach mir um. Noch ist es Zeit, daß Sie sich entfernen. Sie gehören nicht hierher. Wenn man es entdeckte, erginge es Ihnen schlimm.“ (S. 44) Trotz aller Warnung besteht Fridolin darauf zu bleiben. Die ominöse weibliche Warnerin versucht Fridolin umzustimmen, der jedoch von dieser so bezaubert ist, dass er nur

---

<sup>96</sup> Vgl. Lorenz 2010, S. 346.

mit ihr vom Ball fliehen will. Schließlich wird Fridolin als Eindringling in der geheimen Gesellschaft entlarvt, als ein Kavalier ihn nach der Parole des Hauses fragt und Fridolin keine Antwort darauf weiß. Als Konsequenz dessen soll er seine Maske herunternehmen und sich zu erkennen geben. Fridolin bleibt resistent: „Ich nehme sie nicht ab [...] und wehe dem, der es wagt, mich zu berühren.“ (S. 51) In diesem Moment kommt ihm die ominöse Frau zur Hilfe, indem sie sich bereit erklärt sich für ihn auszulösen. Fridolin wird von dem Kavalier eindringlich gewarnt, niemandem von den Geschehnissen zu berichten, dann wird er freigelassen. Fridolin aber weigert sich vehement ohne seine Retterin zu gehen und ist bereit sich zu opfern:

Das Leben hat keinen Wert mehr für mich, wenn ich ohne dich von hier fortgehen soll. Woher du kommst, wer du bist, ich frage nicht danach. [...] Ich fühle, daß ich in ein Schicksal geraten bin, das mit dieser Mummerei nichts mehr zu tun hat, ich will Ihnen meinen Namen nennen, ich will meine Larve abtun und nehme alle Folgen auf mich. (S. 52)

Schließlich wird er von seiner Retterin zur Türe gedrängt und flieht von dem Ball, jedoch nicht ohne die Absicht zu erklären, „die Aufklärung des Abenteuers, sobald es anging, in Angriff zu nehmen.“ (S. 53)

Als Fridolin vier Uhr morgens zu seiner Frau Albertine Heim kehrt, erwacht diese gerade aus einem Albtraum, woraufhin sie auf Drängen Fridolins von diesem erzählt. Der Traum enthüllt, ganz im Sinne als „Medium der Erkenntnis“<sup>97</sup>, Albertines im Verborgenen gebliebene sexuellen Wünsche. Der Traum beginnt mit der Verlobung von Fridolin und ihr am Wörther See, gefolgt von dem Erscheinen des jungen Dänen. Doch hinzukamen noch andere Paare und Albertine konnte nicht mehr sagen, ob sie „nur jenem einen oder auch andern gehörte“. (S. 64) Der Traum spitzt sich zu, indem sie Fridolin auspeitschen lässt. Im Traum lässt Albertine quasi ihren Rachegefühlen freien Lauf, die sie als bürgerliche Frau nur imaginieren kann. Er ist jedoch nicht zerstörendes Mittel ihrer Beziehung, sondern zeigt, wie es um diese steht.<sup>98</sup> Mit Ende der Erzählung Albertines schwört Fridolin an seiner Frau Rache zu üben.

Am nächsten Tag versucht Fridolin den Spuren der letzten Nacht auf den Grund zu gehen und die Ereignisse zu rekonstruieren. Er beginnt mit Krankenbesuchen, begibt sich danach zum Café, in dem Nachtigall des Abends spielte, wo er die Auskunft erhält, dass dieser in einem Hotel wohne. Zu diesem führt Fridolins Weg und muss feststellen, dass Nachtigall

---

<sup>97</sup> Scheible 1996, S. 179.

<sup>98</sup> Vgl. Scheible 1996, S. 184.

nicht mehr dort ist, sondern in Begleitung von unbekanntem Herren zum Bahnhof gefahren wurde. Vom Hotel aus begibt er sich zu Gibiser, bezahlt seine Rechnung für das Kostüm und gibt ihm noch die Empfehlung für seine Tochter einen Arzt zu Rate zu ziehen, die sich als Prostituierte entpuppt. Sein nächster Halt ist daraufhin die Poliklinik und er „mußte sich gestehen, daß er lieber hier geblieben als auf den Galitzinberg gefahren wäre“ (S. 72), welcher seine letzte Station ist. An dem Haus der letzten Nacht angekommen, wird ihm von einem Diener ein Brief überreicht, in dem erneut eine Warnung ausgesprochen wird: „Geben Sie Ihre Nachforschungen auf, die völlig nutzlos sind [...]“ (S. 75) Trotzdem bleibt es Fridolins Ziel seine unbekanntete Retterin zu finden.

Er begibt sich nochmals nach Hause, ehe er erneut in die Klinik fährt und einen letzten Krankenbesuch absolviert, der ihn zu Marianne führt. Hier scheint es für Fridolin günstig und einfach „sein Rachewerk“ (S. 77) anzufangen. Der Versuch aber Albertine untreu zu werden gelingt nicht. Auf dem Weg in Richtung nach Hause kommt er in jenen Bezirk, wo ihm Mizzi begegnet war und welche er nun aufsucht. Vorausahnend, dass etwas nicht stimmt, wird er dahingehend bestätigt, dass Mizzi im Krankenhaus liegt. Er begibt sich daraufhin in ein Café und liest Zeitung, wodurch er über die Vergiftung einer gewissen Baronin D. informiert wird. Sofort ist Fridolin der Meinung, dass es sich dabei um seine Retterin handeln muss, sodass er fest entschlossen dieser Spur nachgeht: „Jedenfalls, ob sie lebte oder tot war – er würde sie finden.“ (S. 85) Als er im Krankenhaus ankommt, erfährt Fridolin, dass die Baronin D. „nachmittags um fünf, trotz aller ärztlicher Bemühungen – ohne das Bewußtsein wiedererlangt zu haben – gestorben war.“ (S. 87) Da Fridolin sich noch immer in der Hoffnung befindet, dass es sich nicht um seine Retterin handelt, begibt er sich in das Pathologisch – anatomische Institut. Hier trifft er auf seinen Kollegen Dr. Adler und bittet ihn um Informationen über die Verstorbene unter dem Vorwand: „Ich habe nämlich die Vermutung, daß diese angebliche Baronin Dubieski eine Person ist, die ich vor Jahren flüchtig gekannt habe. Und es würde mich interessieren, ob meine Vermutung stimmt.“ (S. 90) Nachdem sich Fridolin die Leiche angeschaut hat und ihn Dr. Adler am Ende fragt, ob sie es denn nun gewesen sei, zögert dieser und nickt dann wortlos, wenngleich „diese Bejahung möglicherweise eine Unwahrheit bedeutete.“ (S. 94)

Fridolin lässt mit Verlassen des Leichenschauhauses die Ereignisse hinter sich und kehrt mit der Absicht nach Hause seiner Frau das Geschehene zu erzählen, „doch so, als wäre alles, was er erlebt, ein Traum gewesen [...]“ (S. 95)

Er betritt das Schlafzimmer, in dem Albertine schlafen liegt und auf dem Kissen neben ihr - seine Maske. Fridolin, der „auf einem Male am Ende seiner Kräfte“ (S. 96) ist, bricht unter

Tränen zusammen. Er erzählt ihr sofort alles, während Albertine ihm geduldig und ohne viel nachzufragen zuhört. Nach seinem Bericht liegen die beiden noch eine Weile schweigend nebeneinander, bis Fridolin sich fragend an sie wendet: „Was sollen wir tun, Albertine?“ (S. 96) Daraufhin antwortet sie ihm hoffungsvoll, dass sie dankbar sein können alles heil überstanden zu haben. Am Ende seien sie wie aus einem Traum wieder erwacht. Als Albertine daraufhin ein „für lange“ hinterherschiebt, möchte Fridolin „für immer“ hinzufügen, was jedoch von Albertine mit den Worten „Niemals in die Zukunft fragen“ (S. 97) unterbunden wird. Am Ende bricht mit einem „sieghaften Lichtstrahl durch den Vorhangspalt und einem hellen Kinderlachen von nebenan“ (S. 97) ein neuer Tag heran.

## 4.2. Eyes Wide Shut

TOM CRUISE - NICOLE KIDMAN - A FILM by Stanley Kubrick. In weißer Schrift auf schwarzem Hintergrund werden die Schauspieler eingeblendet. Danach folgt die erste Szene, in der man Alice mit dem Rücken der Kamera zugewandt sieht, wie sie ein schwarzes Kleid von ihrem Körper fallen lässt und nun nackt ist. Danach erfolgt der Titel des Films EYES WIDE SHUT.

Der Handlungsort ist nun New York City, auch wenn Kubrick zunächst vor hatte die Handlung in Wien, dann in Dublin spielen zu lassen.<sup>99</sup> Lorenz sieht in diesem Zusammenhang eine Parallele zwischen den beiden Städten:

Wien spielte als ein Zentrum der Avantgarde und Inbild der mitteleuropäischen Metropole [...] eine ähnliche Rolle wie New York für die westliche Welt. Beide Großstädte zogen Einwanderer aus aller Herren Länder an und es bestand [...] eine ähnlich multikulturelle Situation.<sup>100</sup>

Im Mittelpunkt der Erzählung stehen wie auch in der *Traumnovelle* ein Ehepaar - Bill und Alice. Er ist ebenfalls Arzt, sie arbeitete als Managerin einer Kunstgalerie in Soho, die aber gerade geschlossen wurde. Die Tochter der beiden ist 7 Jahre alt. Entgegen der Novelle trägt das Mädchen einen Namen: Helena. Interessanterweise ist festzustellen, dass die Namensgebung mit dem Wesen des namenlosen Kindes in der *Traumnovelle* korrespondiert. Helena bedeutet so viel wie „die Strahlende“<sup>101</sup> und am Ende der Erzählung Schnitzlers heißt es: „mit den gewohnten Geräuschen von der Straße her, einem sieghaften *Lichtstrahl* durch den Vorhangspalt und einem *hellen Kinderlachen* [...]“ (S. 97)<sup>102</sup>, was eine bedeutsame

---

<sup>99</sup> Vgl. Faese 2010, S. 359.

<sup>100</sup> Lorenz 2010, S. 356.

<sup>101</sup> [www.vorname.com/name,Helena.html](http://www.vorname.com/name,Helena.html) (zuletzt aufgerufen am 11.06.2017).

<sup>102</sup> Hervorhebung durch den Verfasser der vorliegenden Arbeit.

Referenz zwischen den Werken darstellt. Und auch die Namensgebung der Charaktere Bill und Alice ist nicht außer Acht zu lassen. Bill lässt sich in diesem Fall mit dem Geldschein in Verbindung setzen; immerhin ist er erfolgreicher Arzt und die Familie kann sich eine Wohnung im Central Park West leisten und auch später wird sich zeigen, dass Geld für Bill eine Rolle spielt. Alice hingegen erinnert an das Märchen „Alice im Wunderland“<sup>103</sup> und referiert passend auf das Traumhafte der Erzählung, in der man in eine andere Welt gelangt. Anders als in der Novelle spielt die Handlung nicht im Frühjahr während der Karnevalszeit, sondern zur Weihnachtszeit, welche die Zeit der Besonnenheit, der Familie und des ehelichen Bundes darstellt.<sup>104</sup>

Der Film nimmt das in der Novelle anfänglich besprochene Redoutenfest zum Ausgangspunkt der Handlung. Bill und Alice bereiten sich auf einen Ball vor, dessen Gastgeber eine von Kubrick hinzugefügte Figur namens Victor Ziegler ist. Ein weiterer Unterschied ist, dass hier bereits die Figur Nachtigall, Fridolins alter Schulfreund, als Nick Nightingale vorgestellt wird, der auf dem Fest als Klavierspieler arbeitet. Ebenfalls wie in der Novelle wird Bill von zwei schönen Frauen angesprochen. Alice macht die Bekanntschaft eines ungarischen Mannes namens Sandor, der sehr interessiert an Alice ist. Die beiden tanzen miteinander und geraten dabei in ein Gespräch über die Ehe, denn Alice betont immer wieder, dass sie verheiratet sei. So erklärt Sandor: „Die Ehe wird doch überhaupt erst dadurch reizvoll, dass sie beide Seiten zwingt einander etwas vorzumachen.“ (TC 00:09:18) Weiterhin führt er aus, dass eine Heirat damals nur aus dem Grunde vollzogen wurde, um die Jungfräulichkeit zu verlieren. Hierbei wird Bezug genommen auf die von Albertine erzählte Episode, wie sie bereits früher ihre Jungfräulichkeit verloren hätte, wenn Fridolin nicht der Konvention wegen auf eine Heirat bestanden hätte. (Vgl. S. 12f.) Unterdessen wird Bill auf Geheiß von Ziegler zu einem Notfall gerufen. Ziegler, der sich eben noch eine Hose anzieht, deutet auf die nackte Frau namens Mandy, welche aufgrund von Heroin und Koks nicht mehr ansprechbar ist. In der Zwischenzeit macht Sandor Alice das Angebot ihr die Skulpturen der oberen Etage zu zeigen, welches einer Einladung zum Sex gleichkommt. Alice erwidert: „Bitte, aber nicht gerade heute.“ (TC 00:15:13) Alice, die schon ziemlich betrunken ist, entfernt sich von Sandor, indem sie beteuert, dass sie zu ihrem Mann muss. In Anlehnung an die *Traumnovelle* zeigt die nächste Szene Alice und Bill wie sie sich nach dem Ball einander hingeben.

---

<sup>103</sup> Vgl. Hahn 2014b, S. 279.

<sup>104</sup> Vgl. Mieszkowski 2002, S. 212.

Die Geständnis – Szene folgt wie im Buch, jedoch verzichtet Kubrick darauf, Alice auch von der Nacht vor der Verlobung erzählen zu lassen. Ganz den gesellschaftlichen und kulturellen Umständen der damaligen Zeit entsprechend, liegen Alice und Bill Joint rauchend im Schlafzimmer und kommen in ein Gespräch über die letzte Nacht, was Alice dazu führt ihrem Mann vom letzten Urlaub in Cape Cod zu erzählen, bei dem sie Fantasien über einen dortigen Offizier entwickelte. Ihre Ausführungen lassen Bill in Fassungslosigkeit geraten, der nur regungslos auf dem Bett sitzt. Die Szene wird durch einen Anruf unterbrochen und Bill wird zu einem Notfall gerufen. Im Taxi sitzend fantasiert Bill darüber, wie Alice und der Offizier leidenschaftlich auf dem Bett miteinander liegen. Angekommen beim Haus der Nathasons trifft Bill auf die Tochter Marion des gerade verstorbenen Lou Nathanson, was an die Figur der Marianne erinnert. Bill spricht sein Beileid aus und Marion erzählt von ihrem Verlobten Carl, der Mathematikprofessor sei und ist sichtlich enttäuscht, als Bill zur bevorstehenden Hochzeit gratuliert, anstatt eifersüchtig zu reagieren. Daraufhin gesteht sie mehrmals ihre Liebe und betont: „Ich will nicht mit Carl von hier weg!“ (TC 00:41:20) Ein bedeutsamer Unterschied ist, dass Marion Bill küsst, was in der *Traumnovelle* nicht der Fall ist. Nachdem sich Bill verabschiedet hat, trifft er auf den nächtlichen Straßen auf eine Bande junger Männer, ebenso wie in der literarischen Vorlage Schnitzlers. Im Unterschied dazu aber passt Kubrick die Szene zeitgemäß an, denn die Männer äußern schwulenfeindliche Parolen Bill gegenüber und stoßen ihn zu Boden. Kurz darauf wird er von einer Prostituierten namens Domino auf der Straße nach der Zeit gefragt. Sie laufen ein Stück zusammen, bis sie vor ihrer Tür stehen und Bill mit ihr hineingeht. Nachdem sie sich auf einen Preis geeinigt haben, küsst sie Bill, der es über sich ergehen lässt. Als es ernster wird, unterbricht ein Anruf von Alice die Situation. Auch hier also manifestiert sich der Gegensatz zur Originalvorlage im Physisch werden durch das Küssen. Domino wird daraufhin von Bill trotz nicht ausgenutzter Dienste bezahlt und verabschiedet sich.<sup>105</sup>

Die folgende Handlung stimmt auch mit der in der *Traumnovelle* überein. Bill trifft in einem Café auf Nightingale, der ihn darüber aufklärt, dass er auf einer geheimen Gesellschaft des Nachts Klavier spiele. Als Nick angerufen wird und das Lösungswort erhält, wodurch er Zutritt zur Veranstaltung erhält, schreibt er dieses auf eine Serviette. Es ist nicht „Dänemark“, sondern „Fidelio“, eine Oper Beethovens. Daraufhin entgegnet Bill Folgendes: „Nick, du weißt, es ist ganz und gar ausgeschlossen, dass du hier abhaust, ohne mich mitzunehmen.“ (TC

---

<sup>105</sup> An der Stelle ist der Verweis auf die Bedeutung zu seinem Namen Bill zu sehen, der großzügig bezahlt, indem er darauf besteht.

00:58:04) Nightingale, der nicht sonderlich erfreut darüber ist, informiert Bill, dass er kostümiert erscheinen müsse. So macht sich Bill auf zu dem Kostümverleih „Rainbow“ und trifft auf Mr. Milich, dem neuen Besitzer des Ladens. Er erklärt, er brauche ein Kostüm und würde auch 100 Dollar über dem Mietpreis bezahlen. Mit seinem osteuropäischen Akzent erklärt Milich: „Das wird nichts.“ (TC 01:01:27), woraufhin Bill ihm 200 Dollar bietet und es zum Geschäftsabschluss kommt.<sup>106</sup> Im Kontrast zum Buch erfüllt der osteuropäische Ladenbesitzer das Vorurteil, dass es nur auf die richtige Summe ankäme. Bei Schnitzler aber verzichtet der Kostümverleiher Gibiser darauf mehr Geld anzunehmen: „Ich verlange, was mir zukommt, nicht mehr“ (S. 37), nachdem Fridolin ebenso betonte, dass der Preis keine Rolle spiele. Weiterhin stimmt der Film in der Hinsicht überein, dass Mr. Milich eine Tochter hat, die es Bill angetan hat bzw. die sich Bill liebevoll nähert.

Nachdem Bill sein Kostüm erworben hat, begibt er sich mit dem Taxi zu einem ländlich entlegenen Haus, zu dem er sich durch Nennung des Passworts „Fidelio“ Zutritt verschafft. Bill erblickt beim Eintreten mehrere in Mäntel und Masken verkleidete Personen, die wie in einer Art Zeremonie mit Rauch umnebelt werden. Kaul und Palmier stellen dazu fest:

Kubrick stellt das Kultische und religiös Rituelle heraus, das eine Orgie ursprünglich impliziert. Offensichtlich geht es ihm mehr um die Ästhetik dieses nächtlichen Geheimtreffens als um den psychischen Konflikt des Protagonisten, der bei Schnitzler durch lange innere Monologe erörtert wird.<sup>107</sup>

Im Folgenden entkleiden sich die Personen und unter ihren Mänteln entpuppen sie sich als nackte Frauen. Nun geschieht es ebenso wie in der *Traumnovelle*, dass Bill von einer dieser mysteriösen Frauen in ein Gespräch verwickelt wird, die eine Warnung ausspricht. Dann wird sie von einem sich nähernden Mann weggeführt und Bill schreitet nun alleine durch das Haus, wobei überall Paarungen beim Liebesakt zu sehen sind. Erneut kommt die Warnerin hinzu, die ihn nochmals bittet zu gehen. Bill möchte, dass sie mitkommt, jedoch erwidert sie: „Das wäre mein Tod und ihrer vielleicht auch.“ (TC 01:19:52) Ihr Gespräch wird unterbrochen, als einer der Angestellten ihn bittet mitzukommen. Bill wird nun in einen großen Saal geführt, wo bereits mehrere Maskierte auf ihn warten. Es wird verlangt, dass er das Passwort für das Haus nennen soll. Bill weiß es jedoch nicht und wird daraufhin gebeten seine Maske abzunehmen, was er auch ohne Widerrede macht. Hier ist ein entscheidender Unterschied zur Vorlage zu sehen. Denn nicht nur, dass Fridolin sich weigert die Maske abzunehmen, im Film soll Bill

---

<sup>106</sup> Hier kommt erneut die Bedeutung „Bill“ zum Tragen, indem er bereitwillig mehr bezahlen will, um unbedingt ein Kostüm zu erhalten.

<sup>107</sup> Kaul / Palmier 2010, S. 125.

zusätzlich noch seine Kleider ausziehen. Daraufhin erscheint die mysteriöse Warnerin und will sich für ihn aufopfern. Bill wird nun ebenfalls wie in der *Traumnovelle* frei gelassen und auch hier wird die Warnung ausgesprochen, er solle keine weiteren Nachforschungen anstellen. Eine kleine Änderung wurde vorgenommen, indem nicht nur Bill gedroht wird, sondern auch explizit seiner Familie. (Vgl. TC 01:25:18)

Die Fahrt nach Hause, wie sie in der *Traumnovelle* beschrieben ist, wird nicht gezeigt. Stattdessen zeigt die nächste Szene, wie Bill nach Hause kommt. Anders als in der Vorlage ist sein erster Gang in das Zimmer seiner Tochter Helena und dann erst in sein Büro, wo er das Kostüm versteckt. Die Szene springt zum Schlafzimmer, in dem Alice lachend träumt und von Bill geweckt wird. Sie bittet ihn sich zu ihr zu legen und streicht über sein Haar, während Bill danach fragt, was sie denn geträumt habe. Ihre Erzählung gleicht weitestgehend der Vorlage, bis auf einen Punkt: das Auspeitschen Fridolins wird weggelassen. Auch das gemeinsame Aufwachen von Fridolin und Albertine am nächsten Morgen kommt im Film nicht mehr vor.

Die Rekonstruktion der letzten Nacht durch Bill stimmt mit der Vorlage im Großen und Ganzen überein. Er beginnt beim Café Sonata auf der Suche nach Nightingale, sucht ihn in seinem Hotel auf, wo er erfährt, dass dieser nicht mehr da ist. Im Kostümverleih begleicht er dann seine Schulden. Es wird auch hier deutlich, dass Milichs Tochter sich prostituiert und dieses auch Bill angeboten wird. Die Szene wechselt in sein Sprechzimmer in der Praxis, wo er erneut Bilder von seiner Frau und dem Offizier vor sich sieht. Als nächstes ist Bill zu sehen, wie er zum Haus von gestern Nacht fährt, in der sich die Geheimgesellschaft getroffen hat. Er hält vor dem Tor, wo einige Sekunden später ein Wagen vorfährt. Ein Angestellter steigt aus und überreicht ihm einen Brief, der, wie im Buch, die Warnung enthält die Nachforschungen aufzugeben. Es ist bereits Abend, als Bill Heim kehrt. Seine Frau Alice und Helena sitzen am Wohnzimmertisch über den Hausaufgaben. Bill, der zum Kühlschrank läuft, betrachtet nun seine Frau von weitem und die Stimme von Alice wird in seinem Kopf hörbar, wie sie in ihrem Traum erzählt, dass sie „mit anderen fickt“. (TC 01:49:19) Erneuter Szenenwechsel: Bill ist nochmals in seinem Sprechzimmer. Wieder denkt er an seine Frau und den Offizier, woraufhin er zum Telefon greift und Marion daheim anruft. Jedoch nimmt ihr zukünftiger Mann Carl ab, sodass Fridolin schweigend wieder auflegt. Sein nächster Halt ist Dominos Wohnung, er hält ein Paket in der Hand, welches er ihr geben möchte. Sie ist jedoch nicht daheim, sondern nur ihre Freundin Sally, die ebenfalls eine Prostituierte ist. Auch diese bittet ihn herein, worauf er ohne zu zögern eintritt. Kurz darauf öffnet Bill Sallys Hemd und fängt an sie zu berühren. Sie zögert trotz Gefallen seiner Zärtlichkeiten: „Ich weiß nicht so richtig, wie ich das sagen soll.“

(TC 01:54:45) Bill lächelt sie an, bis Sally erklärt, dass Domino HIV-positiv getestet wurde. Daraufhin bekundet Bill sein Beileid und verabschiedet sich.

Er befindet sich nun auf dem Heimweg und als er durch die Straßen läuft wird Bill scheinbar von einem Mann von der anderen Straßenseite aus verfolgt. Auch diese Szene wurde von Kubrick hinzugefügt. Nach einem längeren Blickwechsel der beiden geht der glatzköpfige Unbekannte weiter. Bill ist sichtlich verunsichert. Entsprechend der Vorlage Schnitzlers findet sich Bill daraufhin in einem Café ein und liest in einer Zeitung von der Vergiftung einer Frau, die seines Erachtens die unbekannte Warnerin sein muss. Er begibt sich in ein Krankenhaus und erkundigt sich nach einer Amanda Curran und erhält die Auskunft über deren Tod. Anders als in Schnitzlers Vorlage, in der ein befreundeter Kollege Fridolin in die Leichenhalle begleitet, führt Bill ein Angestellter wortlos in die Pathologie. Während in der *Traumnovelle* Fridolin sich danach direkt nach Hause begibt, erreicht Bill ein Anruf und wird zu Victor Zieglers Haus gebeten. Die Einführung einer weiteren Figur wie Ziegler ist eine entscheidende Änderung, die nach Farese ein „Entschwinden der geheimnisvollen und faszinierenden Atmosphäre“<sup>108</sup> bedeutet. Denn im Folgenden werden die Erlebnisse der letzten Nacht auf der Geheimgesellschaft durch Victor aufgeklärt, der laut Hahn die Funktion des inneren Monologs von Fridolin übernehme.<sup>109</sup> Die Szene zwischen Bill und Victor zeigt ein einseitiges Machtspiel, welches zur Beschämung und Bloßstellung Bills führt und deutlich macht, dass Bill trotz seines Berufes und seinem Wohlstand nicht zur selben Elite wie Ziegler gehört.<sup>110</sup> So erklärt Ziegler ihm, dass alles „nichts weiter als eine Farce, ein Schwindel“ gewesen wäre. (TC 02:14:00) Auf die Frage Bills, welchen Zweck das alles haben sollte, antwortet Ziegler: „In einfachen Worten? Sie sollten sich in die Hose schießen, Bill.“ (TC 02:14:32), woraufhin Bill den Zeitungsartikel über die tote Frau aus seinem Anzug holt und Victor reicht: „War Sie die Frau auf der Party?“ (TC 02:15:35) möchte Bill wissen, was Ziegler bejaht. Bill, der immer noch fassungslos ist, versucht sich alles zu erklären: „Verraten Sie mir, was für eine beschissene Farce das ist, bei der jemand hinterher im Sarg liegt?“ (TC 02:16:37) Ziegler ändert seinen Ton und erklärt scharf, dass diese Frau schlicht und einfach an einer Überdosis gestorben wäre und es nur eine Frage der Zeit gewesen sei, dass sie so enden würde. Nach langem Schweigen Bills erklärt Victor am Ende lachend: „Niemand ist getötet worden. Jemand ist gestorben. Das geschieht Tag für Tag. Aber das Leben geht weiter. Es hört nie auf, bis es aufhört. Aber das wissen Sie doch, oder?“ (TC 02:18:00)

---

<sup>108</sup> Farese 2010, S. 366.

<sup>109</sup> Vgl. Hahn 2014b, S. 281.

<sup>110</sup> Vgl. Freytag 2007, S. 121.

Die nächste Szene springt daraufhin ins Schlafzimmer von Alice und Bill. Der Fokus liegt auf der Maske, die neben Alice liegt. Bill betritt die Wohnung, betrachtet den leuchtenden Weihnachtsbaum und schaltet diesen aus, was symbolisch für das Zusammenbrechen seiner heilen Welt steht.<sup>111</sup> Er öffnet sich ein Bier und setzt sich in die Küche, ehe er das Schlafzimmer betritt. Nun sieht er völlig schockiert die Maske auf seinem Kissen liegen. Während Alice ruhig schläft, bricht Bill in Tränen aus. Erst jetzt wacht Alice auf und ist für einige Sekunden regungslos. Sie schweigt, während sich Bill unter Tränen zu ihr legt und sagt: „Ich erzähl dir alles, ich erzähl dir alles... ich erzähl dir alles von Anfang an.“ (TC 02:21:32)

Die Szene wechselt zum nächsten Morgen: Alice und Bill haben immer noch von Tränen gefüllte Augen. Alice bricht ihr Schweigen und erklärt, dass Helena Weihnachtseinkäufe erledigen will, woraufhin die Szene in ein Einkaufsgeschäft wechselt. Laut Mieszkowski ist hieran zu sehen, dass weder die Ehe noch die Liebe als gesellschaftsstabilisierende Größe anzuerkennen ist, sondern der Konsum.<sup>112</sup> Der kommende Dialog zwischen Alice und Bill ähnelt sehr stark dem Ende der *Traumnovelle*. Ein Unterschied jedoch liegt nun darin, dass Alice ihre Liebe für ihn ausspricht und ergänzend erklärt, dass es etwas Wichtiges gäbe, dass sie tun müssten: „Ficken.“ (TC 02:27.14), womit der Film endet.

---

<sup>111</sup> Vgl. Hahn 2014b, S. 282.

<sup>112</sup> Vgl. Mieszkowski, S. 227.

## 5. Analyse: Das Geheimnis der Ehe

### 5.1. Kapitel 1: Geständnisse einer Nacht

Betrachtet man die Eingangsszene stellt man Folgendes fest: Fridolin und Albertine werden als fürsorgliche Eltern ihrer Tochter präsentiert. Sie ist das Bindeglied zwischen den beiden, welches sich dadurch manifestiert, dass sie, im Fokus stehend, das Märchen aus dem Buch vorliest. Darüber entzückt schauen sich die Eltern einander lächelnd an. (Vgl. S. 5) Fridolin zeigt sich als verantwortungsvoller und besorgter Vater mit Pflichtgefühl, indem er darauf aufmerksam macht, dass es Zeit ist, schlafen zu gehen. Eine erste physische Begegnung des Ehepaares erfolgt im Zuge des Gute – Nacht – Sagens mit ihrer Tochter, wobei sich ihre Hände berühren und „mit zärtlichem Lächeln, das nun nicht mehr dem Kinde allein galt, begegneten sich ihre Blicke.“ (S. 5) Aus dem hier geschilderten Anfang kann man zunächst annehmen, dass die Ehe zwischen Fridolin und Albertine intakt ist und mehr noch als das, glücklich und harmonisch. Diese scheinbare Harmonie wird aber dadurch aufgebrochen, als sie ihr Gespräch über das gestrige Redoutenfest wiederaufnehmen (Vgl. S. 5).<sup>113</sup> An dieser Stelle ist danach zu fragen, weshalb das Gespräch über den vorherigen Abend und den damit verbundenen Maskenball nicht bereits direkt nach der Veranstaltung geführt worden war und lässt auf eine Diskrepanz in der Kommunikation schließen.

Die Rückblende auf das Redoutenfest erfolgt durch einen auktorialen Erzähler. Daraus geht hervor, dass Fridolin sogleich freudig von zwei maskierten Personen in Empfang genommen wurde, die ihn anscheinend aus Studienzeiten noch kennen. Sie entfernen sich von ihm und locken ihn mit dem Versprechen, dass sie sogleich unmaskiert wiederkämen. Dass Fridolin nun sehr interessiert an diesen unbekanntenen Personen ist, zeigt sich anhand seiner Ungeduld nach dem Ausbleiben der Rückkehr eben jener Maskierten:

[...] waren aber so lange fortgeblieben, daß er, ungeduldig geworden, vorzog, sich ins Parterre zu begeben, wo er den beiden [...] wieder zu begegnen hoffte. So angestrengt er auch umherspähte, nirgends vermochte er sie zu erblicken; [...]. (S. 6)

Es ist offensichtlich, dass Fridolin einigen Aufwand betreibt, um die unbekanntenen Personen wiederzusehen, was darauf zurückführt, dass sein Interesse auf dem Fest nicht nur seiner Frau Albertine gilt. Dies gilt auch für Albertine, welche von einem anderen Mann „bestrickt“ (S. 6), sprich bezaubert, war, sich von jenem aber aufgrund eines „häßlich – freche[n] Wort[es]“ (Ebd.) entfernte und sich daraufhin wieder zu Fridolin begeben hatte. Es wird nicht ersichtlich,

---

<sup>113</sup> Vgl. Freytag 2007, S. 35.

welche Aussage des Mannes Albertine erschreckt hat und aus welchem Grund sie mit diesem überhaupt in Kontakt getreten war. Die Geschehnisse werden kategorisch aus der Perspektive von Fridolin gezeigt, wodurch die Ereignisse durch seine Wahrnehmung erzählt werden.<sup>114</sup> So lässt sich auch nur vermuten, ob Albertine erst nach Fridolins Unterhaltungen mit den zwei Frauen mit einem anderen Mann gesprochen hat und Fridolins Desinteresse quasi Auslöser dafür gewesen ist oder ob sie von vornerein ebenso den Drang hatte mit anderen in Kontakt zu treten. Nichtsdestotrotz hat sich eben jene nun wieder ihrem Mann Fridolin zugewandt, der von den unbekanntenen Personen sozusagen versetzt worden ist. Dadurch „saßen Mann und Frau, im Grunde froh, einem enttäuschend banalen Maskenspiel entronnen zu sein, bald wie zwei Liebende, unter andern verliebten Paaren, [...] als hätten sie eben erst Bekanntschaft miteinander geschlossen [...].“ (S. 6) Sowohl Fridolin als auch Albertine haben sich von dem Besuch auf dem Fest mehr erwartet. Es lässt sich postulieren, dass durch die Tatsache der Enttäuschung beide gemerkt haben, woran sie aneinander haben und dass sie einander schätzen. Denn Albertine ist es ja auch, die sich Zuflucht suchend wieder an ihren Mann wendet, als sie von einem anderen verärgert wird. Und auch Fridolin wird von den zwei Fremden zurückgelassen, wodurch er sich wieder dem allgemein Vertrauten widmet, auf das er sich verlassen kann – Albertine. Der Besuch des Maskenballs belebt sozusagen ihre Ehe aufs Neue und entfacht ihre Liebe, die am Ende des Abends in einer Liebesnacht gipfelt, die aber aufgrund der Betonung ihrer Seltenheit auch trügerisch ist und von keiner glücklichen Ehe zeugt, da das sexuelle Verlangen erst durch die Begegnung mit Fremden ausgelöst wurde.<sup>115</sup> Selbstverständlich muss ein „Was – wäre – wenn“ in Betracht gezogen werden, denn die Ereignisse hätten auch anders ablaufen können.

Die zuvor benannte Diskrepanz in der Kommunikation und die Bedingung dafür, dass sie nicht sofort über die Ereignisse gesprochen haben, wird nun durch die eintretende „Alltagspflicht und Arbeit“ (S. 6) begründet, wodurch erst nach Erledigung der Aufgaben ein Nachdenken über die „versäumte[n] Möglichkeiten“ (S. 7) machbar war, was darauf hindeutet, dass etwas in ihrer Beziehung fehlt. Es scheint, als wäre die Ehe von Fridolin und Albertine von geheimen Wünschen geprägt, da sie die Gedanken an die letzte Nacht nicht abwenden können und das Bedürfnis verspüren darüber zu reden. Das Gespräch kann man als eine Art Frage – Antwort – Spiel definieren, welches zunächst harmlos scheint und dem Zweck dient den anderen eifersüchtig zu machen:

---

<sup>114</sup> Vgl. Hahn 2014b, S. 208.

<sup>115</sup> Vgl. Hee – Ju 2007, S. 210.

Sie übertrieben das Maß der Anziehung, das von ihren unbekanntem Redoutenpartnern auf sie ausgestrahlt hätte, spotteten der eifersüchtigen Regungen, die der andere merken ließ, und leugneten ihre eigenen weg. (S. 7)

Dass beide bei dem anderen dieses Gefühl hervorrufen wollen ist interessant, da es ein Indiz dafür ist, dass sie ihre Zuneigung füreinander prüfen. Andererseits zeigt das Leugnen ihrer eigenen „eifersüchtigen Regungen“ (Ebd.) ein unterbewusstes Ausüben der Machtverhältnisse. Durch die Bemühung des Versteckens bzw. des Verdrängens versuchen sowohl Albertine als auch Fridolin sich nicht angreifbar zu machen. Keiner von beiden möchte sich als schwach zeigen. Das Gespräch der beiden entwickelt sich jedoch daraufhin zu einem „ernstere[n] Gespräch über jene verborgenen, kaum geahnten Wünsche“ (Ebd.). Nun wird auch ersichtlich, was der Beziehung eigentlich fehlt: „Abenteuer, Freiheit und Gefahr“ (Ebd.), auch wenngleich sie einander „in Gefühl und Sinnen angehörten“. (Ebd.) Bemerkenswert ist, dass sie beide wissen, dass es nicht das erste Mal gewesen ist, dass sie mit Fremden in Versuchung geraten waren. Problematisch daran bleibt, dass sie nicht offen miteinander kommunizieren, sondern durch die sich erneut ergebene Versuchung durch das Ballfest am Vorabend sich in dieser Situation befinden, die im Folgenden zum Gespräch über den letzten Sommerurlaub führt. Es ist hierbei zu erwähnen, dass zwar der Wunsch zur Kommunikation vorhanden ist, jedoch anscheinend nur einseitig, nämlich von Albertine. Trotzdem ist der Zusammenhalt, den beide verspüren, darin zu erkennen, dass sie „näher zusammenrückend“ (Ebd.) nach einem Erlebnis suchen, welches als Exempel gelten kann, um ihrem jetzigen Gefühl Ausdruck zu verleihen. So ist es Albertine, die die Initiative ergreift und von ihrem Erlebnis während des gemeinsamen Dänemark – Urlaubs mit „schwankender Stimme“ (S. 8) und damit auf Unsicherheit hinweisend erzählt. Sie verweist auf die Offiziere, die beim Abendessen neben ihnen saßen, woran sich Fridolin sogar noch erinnert, wie er durch ein Nicken symbolisiert und fragt „Was war’s mit dem?“ (S. 8) Albertine erklärt, dass sich die Blicke zwischen dem Offizier und ihr getroffen hätten, wovon sie sehr bewegt gewesen sei, dass sie darüber hinaus ihn und ihr Kind, ja ihre gemeinsame Zukunft aufgegeben hätte, wenn er sie gerufen hätte. Doch sie schränkt ein, dass Fridolin ihr in diesem Moment auch „teurer als je“ (S. 8) gewesen sei. Darin manifestiert sich eine Unsicherheit, die sich weiterhin dadurch ausdrückt, dass sie in ihrer Liebe zu ihm gleichfalls Mitleid empfunden habe. Ihr Empfinden schwankt stets zwischen ihrem familiären Bewusstsein und der unwillkürlichen Anziehung zu dem Fremden. Dass sie nach Anhaltspunkten sucht bzw. einer Bestätigung durch Fridolin wird deutlich, indem sie betont, dass Fridolin ihr ein Kompliment gemacht hat: „Am Abend war ich sehr schön, du hast es mir selber gesagt, und trug eine weiße Rose im Gürtel.“ (S. 8) Doch dies genügt anscheinend

nicht, denn in ihren Gedanken möchte sie am Abend zu dem Offizier herantreten und ihm sagen: „Da bin ich, mein Erwarteter, mein Geliebter, - nimm mich hin.“ (S. 9) Der Offizier verschwand jedoch nach dem Erhalt eines Telegramms und Albertine gibt offen zu, dass sie froh war, als er nicht wiederkehrte. Die Situation bleibt also auch eine „Was – wäre – wenn“ – Frage. Die nicht geklärte bzw. nicht zu Ende gelebte Episode mit dem Offizier durch sein plötzliches Verschwinden lässt Albertine mit Zweifel und Unsicherheit zurück.

Dass auch Fridolin etwas in diesem Urlaub erlebt haben muss, steht für Albertine außer Frage. Doch auch hier ist zu hinterfragen, weshalb sie nicht bereits damals über die Geschehnisse geredet haben. Fridolin reagiert auf die Erzählung seiner Frau mit dem Geständnis seines Erlebnisses mit einer „etwas feindseligen Stimme“. (S. 9) Dies lässt einerseits auf gekränkte Eitelkeit schließen, denn schließlich hat sich Albertine zu einem anderen Mann hingezogen gefühlt, andererseits bezeugt es aber auch seine tiefe Zuneigung ihr gegenüber. In diesem Moment aber überwiegt Fridolins Gekränktheit, was durch die Steigerung seines Erlebnisses im Urlaub offenkundig wird. Auf seinen morgendlichen Spaziergängen war er auf ein „ganz junges, vielleicht fünfzehnjähriges Mädchen“ (S. 10) getroffen, das ihn faszinierte. Im Unterschied zu Albertine versucht Fridolin physischen Kontakt zu der Unbekannten herzustellen: „Unwillkürlich breitete ich meine Arme nach ihr aus, Hingebung und Freude war in ihrem Blick.“ (Ebd.) Das Mädchen jedoch wehrt sich plötzlich dagegen, sodass Fridolin sich abwendet und auch hier ist der Grund dafür, weil er „unter ihrem letzten Blick eine solche, über alles je Erlebte hinausgehende Bewegung verspürt hatte“ (S. 11) - eine solche Erregung hatte eben auch Albertine gespürt. Anders als Fridolin, der keine weiteren Fragen an Albertine nach ihrer Erzählung stellt, versucht Albertine weiter nachzuhaken: „Und wie oft [...] bist du nachher noch denselben Weg gegangen?“ (Ebd.) Da sich der Vorfall am letzten Tage ihres Aufenthaltes ereignete, ist auch hier nicht mehr zu sagen, was passiert wäre wenn. Die Erinnerungen an den Urlaub sind eigentlich harmlos, aber da sie nicht zu Ende gelebt wurden, werden sie gefährlich, da sie immer noch möglich sind<sup>116</sup>, wie sich eben auf dem Redoutenfest gezeigt hat. Dass Albertine die Aktivere von beiden ist, wird nicht nur physisch deutlich, indem sie sich bewegt, während Fridolin noch wie starr am Fenster steht, sondern auch in der Art ihrer Kommunikation. So schlägt sie eine Lösung vor: „Wir wollen einander solche Dinge künftighin immer gleich erzählen“ (Ebd.), woraufhin Fridolin zustimmt und sie in den Arm nimmt. Albertine jedoch wird von Eifersucht gepackt und gedenkt seiner anderen Frauen, die er während seiner Junggesellenzeit vor ihr hatte. Zu bemerken ist,

---

<sup>116</sup> Vgl. Allerdissen 1985, S. 115.

dass Fridolin seine Frau sehr gut kennt, indem er bereits wusste, dass „manche Erinnerung sich ihr mit Notwendigkeit auf[drängte]“ (S. 11), was für eine enge Verbindung der beiden spricht. Er versucht sie zu beruhigen, indem er beteuert: „[...] in jedem Wesen, das ich zu lieben meinte, habe ich immer nur dich gesucht. Das weiß ich besser, als du es verstehen kannst, Albertine.“ (S. 12) Doch diese Worte finden keinen Anklang bei Albertine, die nur trüb lächelt. Nun offenbart sich auch Albertines Unzufriedenheit. Ihr sei es damals, ganz dem altmodischen Frauenbild entsprechend, nicht vergönnt gewesen auch andere Erfahrungen zu machen. Im Folgenden nun schildert sie die Ereignisse vor ihrer Verlobung, was zeigt, dass die Ehe unter verschiedenen Voraussetzungen geschlossen wurde<sup>117</sup>: Fridolin hätte „nur ein Wort sprechen“ (Ebd.) müssen und er hätte von ihr alles haben können, womit eine gemeinsame Liebesnacht und der Verlust ihrer Jungfräulichkeit gemeint ist. Sie aber erklärt nun ihre Enttäuschung darüber, „dass sich ihr gegenseitiges Begehren nicht in Phantasien von Hingabe entfalten konnte, da er es unverzüglich mit einem Heiratsantrag gesellschaftlich sanktioniert hat.“<sup>118</sup> Fridolin, der den Konventionen der Gesellschaftlich unterlag, sieht sich nun Jahre später damit konfrontiert, dass er den Erwartungen Albertines nicht gleich gerecht werden konnte.<sup>119</sup> Es wird offensichtlich, dass Albertine bereits vor ihrer Verlobung mit einer Enttäuschung in die Ehe gegangen ist, wovon Fridolin nichts ahnte. Seine Reaktion nun auf Albertines Wünsche zeigt, „daß er den mit ihrem Geständnis verbundenen Vorwurf mangelnden Mutes nicht versteht oder, genauer gesagt, nicht verstehen will“<sup>120</sup> und im Folgenden ihr vorwirft, dass an jedem Abend auch ein anderer hätte um sie werben können, und sie eingewilligt hätte, was Albertine jedoch sofort verneint und ihm zu verstehen gibt, dass es für sie nur Fridolin gegeben hatte.

Nicht nur, dass die vorherigen Geständnisse ein Schamgefühl in ihm ausgelöst haben und ihn sogar durch sein peinliches Erlebnis mit Mädchen als Schwächeren im Vergleich zu Albertine zeigen<sup>121</sup>, nun fühlt er sich in seiner Ehre als Mann auch noch verletzt, indem Albertine eine gleichstellende Rolle als Frau beansprucht. Dass aber aus Fridolins Sicht seine Frau nicht dieselben Rechte in Anspruch nehmen darf, zeigt sich darin, dass er Rachegefühle nach den Geständnissen entwickelt und im Folgenden auf Frauen trifft, die scheinbar die Eigenschaften besitzen, die er an Albertine vermisst.<sup>122</sup> Allgemein zeigt sich, dass der Auslöser

---

<sup>117</sup> Vgl. Scheffel 1998, S. 127.

<sup>118</sup> Freytag 2007, S. 40.

<sup>119</sup> Vgl. Hee – Ju 2007, S. 212.

<sup>120</sup> Scheffel 1998, S. 127.

<sup>121</sup> Vgl. Freytag 2007, S. 40.

<sup>122</sup> Vgl. Hahn 2014b, S. 212f.

ihrer Ehekrise die beiderseitigen Geständnisse sind, jedoch die Ursache bereits in ihrer anfänglichen Beziehung liegt, nämlich darin begründet, dass Albertine von Fridolin in ihren sexuellen Sehnsüchten nicht bestätigt wurde. Dadurch, dass es nie thematisiert wurde, blieb es quasi im Unterbewusstsein verdrängt, bis zu jenem Sommerurlaub und bis zu jenem Abend auf dem Redoutenfest.

Im Vergleich dazu zeigt der Anfang von *Eyes Wide Shut* das Ehepaar Bill und Alice bei den Vorbereitungen zum Ausgehen. Der Fokus liegt also nicht auf ihrer Tochter Helena, sondern die beiden werden zunächst in privaten Situationen in ihrem Schlafzimmer gezeigt. Die Vertrautheit und auch ihr eingespieltes Miteinander zeigen sich darin, dass Bill nach seiner Brieftasche fragt, woraufhin Alice genau weiß, wo diese ist. Bill tritt nun ins Bad hinein, welches an das Schlafzimmer angrenzt, wo Alice gerade auf der Toilette sitzt, was ein weiteres Indiz für ihre Intimität ist. Nun aber lässt sich eine erste Auffälligkeit feststellen: Bill betrachtet sich im Spiegel, während Alice auf der Toilette sitzend nach ihrem Aussehen fragt, woraufhin dieser mit „Perfekt“ antwortet. Auf Alice weitere Frage zu ihrer Frisur antwortet er: „Sieht toll aus.“, schaut sie aber in keinem der beiden Fälle an, was Alice auch anmerkt. Bill aber erklärt, dass sie immer schön aussehe und küsst sie auf den Hals. (TC 00:01:17) Alice sucht also die Aufmerksamkeit und Bestätigung ihres Ehepartners, der aber nicht die Notwendigkeit empfindet dieses jedes Mal erneut kundzutun, da es für ihn eine konstante Meinung ist. Bevor sie gehen, verabschieden sie sich bei Helena und der Babysitterin, die ironischerweise sofort bemerkt, wie hübsch Alice aussehe. Während in der *Traumnovelle* Fridolin darauf aufmerksam macht, dass es für die Tochter Zeit wäre schlafen zu gehen, ist es nun Alice, die sich darum kümmert. Sie gewährt ihrer Tochter den Wunsch noch fernzusehen, aber mahnt, dass es zu spät wäre bis zu ihrer Rückkehr vom Fest aufzubleiben. Erst jetzt schaltet sich Bill ein, indem er Helena einen Kuss gibt und die Aussage seiner Frau bestätigt. Die Verantwortung bzw. Entscheidung wurde demnach zunächst Alice überlassen, sodass Bill nur noch zustimmen muss.

Kubrick zeigt daraufhin die Ereignisse auf dem in der Erzählung besuchten Redoutenfest. Dadurch wird die Möglichkeit gegeben mehr zu zeigen und aus der Sicht der Protagonisten zu schildern als es in der Rückblende durch den auktorialen Erzähler gemacht wurde. So tanzen Bill und Alice zunächst miteinander und unterhalten sich, bis Bill auf seinen alten Schulfreund Nick Nightingale aufmerksam wird, der am Klavier spielt. Durch diese Änderung im Ablauf der Handlung, denn in der Vorlage trifft Fridolin erst in einem Café auf Nachtigall, wird die Vermutung geklärt, weshalb Alice sich daraufhin mit einem anderen Mann

unterhält. Sie hat sich nämlich in der Zwischenzeit an die Bar zurückgezogen und wird dort angesprochen. Sie zeigt sich zwar nicht interessiert, genießt aber die eindeutigen erotischen Signale des Mannes und kommt seiner Bitte nach einem Tanz nach. Dabei sieht Alice ihren Mann, der sich mit zwei Frauen unterhält. Entgegen der Erzählung also wird Bill nicht wie Fridolin von diesen bereits freudig erwartet, sondern sie geraten zufällig ins Gespräch. Ebenso wie Alice genießt er es von den Frauen umworben zu werden und stolziert mit ihnen Arm in Arm verhakt durch das Haus. Es ist offensichtlich, dass die Frauen mit ihm alleine sein wollen, doch die Situation wird unterbrochen, als Bill in der Position als Arzt vom Gastgeber Victor Ziegler zu einem Notfall gerufen wird. Dass Bill daran interessiert ist, danach wieder zu den Frauen zu kommen, manifestiert sich in seiner Frage: „Fortsetzung folgt?“ (TC 00:12:16) Sein Verlangen kommt aber nicht so deutlich zum Ausdruck wie bei Fridolin, der voller Ungeduld nach den maskierten Frauen Ausschau hält, sodass Bills Verhalten eher spielerisch und nicht ernst gemeint ist. Nachdem Bill seine Pflicht als Arzt erfüllt hat, springt die Szene zu Alice, die währenddessen ein eindeutiges Angebot des fremden Mannes erhält, welches sie ausschlägt. Auch auf die Bekundung, dass er sie unbedingt wiedersehen möchte, verneint sie: „Das ist völlig unmöglich...ich bin verheiratet.“ (TC 00:18:45) Dabei ist jedoch zu bemerken, dass die Ablehnung unter Einfluss von Alkohol zustande kommt. Alice gibt zu, dass sie ein wenig zu viel getrunken habe, sodass sie der Situation lieber entgeht.

Daraufhin wechselt die Szene zu Alice und Bill nach Hause, wo sie bereits nackt vor einem Spiegel steht und Bill nun auch entkleidet zu ihr tritt und sich ebenso wie Fridolin und Albertine einer heißen Liebesnacht hingeben. Im Film jedoch wird Alice gezeigt, wie sie während der Berührungen von ihrem Mann in den Spiegel blickt, sich also Gedanken versunken von ihm abwendet. Allgemein fällt auf, dass der Fokus auf dem Ball auf Alice und ihrem Flirt liegt und Bills Interaktion mit den zwei Frauen nur so nebenbei geschieht, während in der Vorlage Fridolins Erlebnisse und Sehnsüchte vordergründig sind. Alice kehrt auch nicht zu Bill zurück, um bei ihm Zuflucht zu suchen wie Albertine es aufgrund der Frechheit des fremden Mannes tut, sondern weil Alice sich ihrer Selbstbeherrschung nicht mehr sicher sein kann.

Nun werden ebenfalls wie bei Schnitzler die Gründe für das Nichtbesprechen der Ereignisse sofort nach dem Ball ersichtlich, wenn die nächsten Szenen den Alltag von Bill und Alice zeigen. (Vgl. TC 00:19:54) Erst am Abend kommen sie ins Gespräch, während sie im Schlafzimmer liegend zusammen einen Joint rauchen. Darin liegt wohl auch begründet, dass Alice den offenen Dialog über die letzte Nacht sucht und ihre Frage nach den zwei Frauen ganz direkt stellt: „Du wirst sie doch nicht etwa gefickt haben?“ (TC 00:22:39) Bill

versucht seine Frau zu beschwichtigen und fragt nun auch nach dem Unbekannten. Alice erklärt, er wollte Sex, woraufhin Bill nicht eifersüchtig reagiert: „Ist das alles? Er wollte nur meine Frau ficken ... na das ist doch ein verständlicher Wunsch.“ (TC 00:24:35) Alice aber ist sichtlich empört darüber, weil sie annimmt, dass er sie nur auf ihr Aussehen reduziert und ein Mann nicht an einem Gespräch mit ihr interessiert sei, sondern stets an Sex. Sie verfallen darüber in eine Grundsatzdiskussion über das Vorurteil, dass Männer immer nur „das Eine“ wollen und Frauen aber eher an Bindung und Familie denken würden, sodass Bill implizit erkennen lässt, dass er Alice nicht zutraut, dass sie geheime sexuelle Sehnsüchte hat und das Bedürfnis mit anderen Männern zu schlafen. Deshalb erklärt er auch, dass er überhaupt nicht eifersüchtig sei, denn er vertraue Alice, da sie schließlich seine Ehefrau und die Mutter seines Kindes ist. (Vgl. TC 00:19:29) Alice verfällt in ein hysterisches Lachen und beginnt dann von ihrem letzten gemeinsamen Cape Cod Urlaub zu erzählen, was der Vorlage Schnitzlers gleichkommt, sich aber durch kleine Unterschiede auszeichnet. So sind die äußeren Umstände bereits anders, indem Alice und Bill getrennt voneinander sitzen: Alice auf dem Boden und Bill an der Wand. Es ist hier also kein Zusammenhalt wie bei Albertine und Fridolin wahrzunehmen, die einander näherkommen, um sich ihre Erlebnisse zu erzählen. Alice berichtet ihre Geschichte auch nicht mit „wankender Stimme“, sondern so, als müsse sie Bill eine Lektion erteilen und ihm die Augen über ihre wahren Gefühle öffnen.

Als Alice ihre Geschichte beginnt, fragt sie, ob Bill sich an den Offizier erinnern könne, der ebenfalls dort gewesen wäre, woraufhin er verneint. Bei Schnitzler aber stimmt Fridolin seiner Frau nickend zu, woran zu erkennen ist, dass Fridolin die Ereignisse des Urlaubs mitgenommen haben, da auch er ein Erlebnis gehabt hat. Bei Kubrick aber zeigt sich ein erster wichtiger Unterschied: die Episode mit dem jungen Mädchen, auf das Fridolin trifft, wurde überhaupt nicht übernommen, sodass für Bill der Urlaub ganz normal verlaufen ist und sich nun auch nicht an den Offizier erinnert. Der Inhalt von Alice Geschichte mit dem Offizier stimmt zum großen Teil mit der Vorlage überein. Auch sie hätte ihre Zukunft mit Bill und Helena für den Offizier aufgegeben, wenn dieser nur etwas gesagt hätte. (Vgl. TC 00:32:38) Bill sitzt nur regungslos auf dem Bett, Fassungslosigkeit steht ihm ins Gesicht geschrieben. Es wird deutlich, dass sein Weltbild von seiner Frau in diesem Moment zusammengebrochen ist. Dadurch, dass bei Kubrick die Wünsche und Sehnsüchte Fridolins vollkommen ausgelassen werden<sup>123</sup>, reagiert Bill viel geschockter auf das Geständnis als Fridolin. Denn Bill kann sich gar nicht mit dem Erlebten identifizieren, da er keine sexuellen

---

<sup>123</sup> Vgl. Kaul / Palmier 2010, S. 118.

Sehnsüchte zu haben scheint, wodurch es für ihn nicht nachvollziehbar ist wie Alice empfindet.

Ein weiterer gravierender Unterschied manifestiert sich darin, dass nicht nur Fridolins Erlebnis ausgespart wurde, sondern auch Albertines Rückblick auf die Geschehnisse vor der Verlobung. Dies ist insofern fatal, da diese Stelle die Voraussetzungen ihrer Ehe offenbart. Bei Kubrick aber konzentriert sich alles auf die Ereignisse der Ballnacht und des Geständnisses von Albertines Urlaubserlebnis, wodurch die tieferen psychologischen Ursachen nicht ersichtlich werden wie bei Schnitzler.

## 5.2. Kapitel 2: Eine junge Frau in Trauer

Fridolins erste Interaktion mit einer anderen Frau findet mit der Tochter des gerade verstorbenen Hofrates statt zu dessen Haus er als Notfall gerufen wurde. Marianne „saß am Fußende des Bettes mit schlaff herabhängenden Armen, wie in tiefster Ermüdung.“ (S. 14) Das erste, was Fridolin auffällt ist der süßlich fade Geruch von ihr. Zwar ist sie jung, doch hat sie durch die Jahre lange Pflege ihres Vaters an Jugendlichkeit verloren. Fridolin achtet zunächst darauf, ob sich ihre Wangen wie sonst auch erröten, was darauf schließen lässt, dass Marianne stets erregt ist, wenn sie auf ihn trifft. Fridolin scheint dies wohlwollend zur Kenntnis zu nehmen, da es auch diesmal von Wichtigkeit für ihn ist zu wissen, ob sie rot wird. Erst nach einer Weile fällt dann sein Blick auf sie und Fridolin beginnt Marianne zu mustern:

Ihr Haar war reich und blond, *aber* trocken, der Hals wohlgeformt und schlank, *doch* nicht ganz faltenlos und von gelblicher Tönung, und die Lippen wie von vielen ungesagten Worten schmal. (S. 15)<sup>124</sup>

So fällt auf, dass Fridolin stets nach einer Feststellung, die eigentlich positiv ist, eine Einschränkung vornimmt und etwas zu bemängeln hat. Interessanterweise wird Albertines Aussehen nicht thematisiert. Lediglich zu Beginn schildert sie, dass Fridolin ihr ein Kompliment über ihr Aussehen gemacht hat. Demnach kann man davon ausgehen, dass er Albertine attraktiv findet und sie im Vergleich zu anderen Frauen immer als Maßstab ansetzt. Das Verhalten Fridolins gegenüber Marianne ist zunächst zurückhaltend und professionell, indem er sich in seiner Pflicht als Arzt nach dem Verlauf des Krankenfalles ihres Vaters erkundigt. Erst mit dem Ansprechen ihres Verlobten Dr. Roediger ändert sich Fridolins Einstellung und reagiert mit Rivalitätsverhalten.<sup>125</sup> Nun erst wird auch Marianne für ihn

---

<sup>124</sup> Hervorhebungen durch den Verfasser der vorliegenden Arbeit.

<sup>125</sup> Vgl. Freytag 2007, S. 43.

interessant: Sie „sähe sicher besser aus, dachte er, wenn sie seine Geliebte wäre. Ihr Haar wäre weniger trocken, ihre Lippen röter und voller.“ (S. 16) Im Vordergrund steht für ihn aber nicht die Frau, sondern Fridolin versucht seinen verletzten Stolz durch Vergleiche zu Dr. Roediger wiederherzustellen. Er stellt sogar ihre Zuneigung zu ihm in Frage: „Also diesen Dozenten wird sie heiraten. Warum tut sie das? Verliebt ist sie gewiß nicht in ihn, und viel Geld dürfte er auch nicht haben.“ (Ebd.) Aus Fridolins Perspektive also kann Marianne ihn gar nicht lieben, da er nicht einmal viel Geld hat. Daraus geht hervor, dass Fridolin sich und seine Beziehung über Wohlstand definiert und stellt sich selbst den Anspruch etwas erreichen zu müssen, damit er einer Frau würdig ist. Das erklärt auch seinen Beruf als Arzt, den er eigentlich nicht passioniert ausübt, sondern weil dieser angesehen ist. „Fridolins Selbstbild ist stark außenorientiert, die gesellschaftlichen Normen üben einen großen Einfluss auf sein Handeln aus.“<sup>126</sup> Er räumt selbst ein, dass er zwar auch eine akademische Laufbahn hätte vollziehen können, so wie Doktor Roediger, doch die „Neigung zu einer behaglicheren Existenz“ (S. 17) war ausschlaggebend für die Entscheidung des Arztberufes. Dass er darauf achtet, was er im Vergleich zu anderen darstellt, zeigt sich darin, dass er sich nun als Geringeren gegenüber Dr. Roediger sieht. Im weiteren Verlauf des Gespräches denkt er kurz an Albertine, als er von dem Redoutenfest erzählen will, es sich aber anders überlegt und seinen Satz umändert: „er wollte sagen: fuhrn *wir* im Schneegestöber von der Redoute nach Hause, aber er formte rasch den Satz um“<sup>127</sup> (S. 18), indem er darauf verzichtet von einem „wir“ zu sprechen und erklärt nur, dass der Schnee sehr hoch gelegen habe. Fridolin vermeidet bzw. unterdrückt sein Bedürfnis von Albertine und ihm zu sprechen, unter anderem auch, weil er an diesem Wir zweifelt.

Nun findet das Gespräch seinen Höhepunkt, indem Marianne in Tränen aufgelöst Fridolin ein Geständnis macht: „Ich will nicht fort von hier. Auch wenn Sie niemals wiederkommen, wenn ich Sie niemals mehr sehen soll; ich will in Ihrer Nähe leben.“ (S. 18) Nun bestätigt sich Fridolins lang gehegter Verdacht, dass Marianne tiefere Gefühle für ihn entwickelt hat. Er erklärt ihr Verhalten als Hysterie, „pathologisiert ihre Gefühle“<sup>128</sup> und nimmt diese nicht wirklich ernst. Trotzdem hält er Marianne zunächst im Arm, auch wenn ein wenig entfernt von ihm. Ihm ist die Situation nicht wirklich geheuer, sogar lächerlich kommt er sich vor, als er ihr einen Kuss auf die Stirn gibt. Nun erst, als er an Albertine denken muss und er Bitterkeit in ihm aufsteigen verspürt, da zieht er Marianne fester an sich heran, „doch verspürte er nicht die geringste Erregung“ (S. 19), sondern sogar ein Widerwillen. Es kristallisiert sich

---

<sup>126</sup> Hahn 2014b, S. 210.

<sup>127</sup> Hervorhebung durch den Verfasser der vorliegenden Arbeit.

<sup>128</sup> Freytag 2007, S. 44.

also heraus, dass Fridolin die Absicht hat seiner Frau emotional zu schaden und es ihr gleichzutun, aber der Versuch scheitert, da die gewünschte Erregung ausbleibt und auch nicht erzwungen werden kann. Mit Ertönen der Klingel wird Fridolin aus der Situation erlöst. Auch hier muss angemerkt werden, dass das Geschehnis durch Zufall zu Gunsten Fridolins unterbrochen wird und die Frage erneut aufkommt: was wäre wenn. Er küsst Marianne noch die Hand, ehe Fridolin die Tür öffnet und Dr. Roediger hereintritt. Nachdem er im Nebenzimmer den Totenschein des Vaters ausgefüllt hat, begibt er sich wieder zu Marianne und ihrem Verlobten. Als es wieder läutet, öffnet Roediger die Tür. Während dieser sich aus dem Zimmer entfernt, gesteht Marianne mit leiser Stimme und auf den Boden schauend: „Ich liebe dich.“ (S. 20) Interessant ist die Reaktion Fridolins, der „nicht ohne Zärtlichkeit“ Mariannes Namen daraufhin erwidert. Eine Gleichgültigkeit ihr gegenüber ist hier also nicht auszuschließen, aber lässt sich seine Reaktion doch eher als Mitleid deuten. Die Situation zwischen den beiden wird durch das Wiedereintreten von Roediger samt Tante und Onkel Mariannes beendet, sodass Fridolin sich empfiehlt und verabschiedet.

Zieht man nun die entsprechende Filmszene heran, stellt man Folgendes fest: Die Situation zwischen Bill und Alice nach dem Geständnis wird durch den Anruf aufgelöst, dass Lou Nathanson gestorben sei, woraufhin er sich sofort auf den Weg macht. Im Taxi sitzend hat er nun Alice und den Offizier vor Augen wie sie sich einander leidenschaftlich hingeben, was einen ersten Unterschied zur Vorlage zeigt, da Fridolins Gedanken an seine Frau und den Offizier nicht beschrieben werden. In Anlehnung an Schnitzler trifft Bill beim Verstorbenen auf dessen Tochter Marion. Die Begrüßung zwischen Bill und Marion verläuft den Umständen entsprechend, indem sie einander die Hand geben. Marion bedankt sich für das sofortige Kommen Bills, der sein Beileid zum Tod ihres Vaters Lou ausspricht. Er verliert daraufhin ein paar nette Worte über ihn und fragt nach Marions Befinden. Auch hier also ist eine Änderung in der Begrüßung festzustellen. Bei Schnitzler nimmt Fridolin Mariannes Aussehen wahr, musterst sie genau und versucht das Erröten ihrer Wangen zu erkennen, was er stets bei jedem Besuch gemacht hat. Bill aber scheint völlig desinteressiert und geht ganz in seiner Position als Arzt seinen Kondolenzpflichten nach. Das Verhältnis lässt nicht darauf schließen, dass sie sich bereits länger kennen. Er schaut nur selten direkt zu Marion, die ihm nun genau den Ablauf des Todesfalls erklärt. Bill erkundigt sich daraufhin nach Verwandten, was Marion zum Anlass nimmt, um ihm von ihrem Freund Carl zu erzählen und dass sie vorhaben im Mai zu heiraten, was Bill ehrlich freut: „Eine wunderbare Neuigkeit. Ich gratuliere.“ (TC 00:40:00) Das Verhalten Marions stimmt mit dem der Marianne dahingehend überein, dass sie sichtlich eine

andere Reaktion erwartet hat. In diesem Zusammenhang fällt aber auf, dass das bei Schnitzler hervorgerufene Rivalitätsverhalten bei Fridolin überhaupt nicht zu Tage tritt. Während Fridolin über seine mögliche akademische Laufbahn nachdenkt und sich fragt, weshalb Marianne eigentlich mit Dr. Roediger zusammen ist, zeugt Bills Verhalten von vollkommenen Desinteresse. Auch das nun folgende Liebesgeständnis Marions, welches vergleichsweise absurd erscheint und auch früher als bei Schnitzler folgt, berührt ihn nicht. Sogar als Marion ihn küsst und ihm dadurch physisch nahekommt, ist keine Erregung sichtbar.<sup>129</sup> Er führt ihr Bekenntnis sehr sachlich auf den Tod ihres Vaters zurück: „Sie sind im Moment sehr aufgewühlt und Ihnen ist vermutlich nicht klar, was sie da sagen.“ (TC 00:41:35) Entscheidend ist auch, dass Bill nicht an Alice denkt, was durch die Fantasievorstellung möglich wäre zu zeigen, aber stattdessen wird die Situation, auch wie in der Vorlage, durch die Ankunft Carls unterbrochen. Nach einer kurzen Begrüßung beteuert Bill, dass Marions Vater sehr stolz auf sie gewesen sei und verabschiedet sich.

Aus der Szene geht eine völlige Gleichgültigkeit Bills hervor, die dem Eindruck der Vorlage gänzlich widerspricht. Fridolin zeigt vielmehr Empfindungen und Regungen, was eine Verbindung zu Marianne zeigt. Denn immerhin ist sie die Frau, die er wahrscheinlich über Monate lang hinweg getroffen hat und bei der er jedes Mal darauf achtete, ob sie ihm nun Zuneigung entgegenbringt, signalisiert durch das Erröten. Er gibt ihr sogar einen Kuss auf die Stirn und versucht sie an sich zu drücken. Bill aber behandelt Marion eben nur wie die Tochter eines Patienten und das auf professioneller Ebene.

### 5.3. Kapitel 3: Eine andere Art von Frauenzimmer

Nach seinem Besuch bei Marianne „empfand er eine merkwürdige Unlust, sich nach Hause zu begeben“ (S. 21), sodass er sich immer weiter von seiner vertrauten Umgebung entfernt. Auf seinem Weg kommt er an einer Bank vorbei auf dem ein Obdachloser liegt. Fridolin überlegt zunächst ihm mit ein wenig Geld auszuhelfen, doch entzieht sich dann jeglicher Verantwortung, da er befürchtet, man könne ihn mit kriminellen Handlungen in Verbindung bringen. Zum einen ist zu bemerken, dass Fridolin hier in Erwägung zieht mit finanziellen Mitteln Hilfe zu leisten, was seinem Charakter entspricht. Zum anderen wird ersichtlich, dass er stets auf seinen Status bedacht ist und nicht in Verruf geraten möchte. Als Arzt müsste man aber davon ausgehen, dass er ungeachtet dessen, was andere von ihm halten, anderen Menschen

---

<sup>129</sup> Vgl. Freytag 2007, S. 106.

helfen möchte. So wird erneut deutlich, dass die Position als Doktor nicht seinem Naturell entspricht, sondern das gute Ansehen und der finanzielle Aspekt von Bedeutung für Fridolin sind. Dies wird zudem unterstützt durch die Tatsache, dass er hofft, nicht erneut mitten in der Nacht zu einem Notfall gerufen zu werden, da er sowieso schon Krankenbesuche am Abend habe. (Vgl. S. 22) In Bezug auf den Obdachlosen geht es sogar soweit, dass Fridolin die Situation zum Anlass nimmt und mit seinem eigenen Leben vergleicht: „Und er freute sich, daß er noch lebte, daß für ihn aller Wahrscheinlichkeit nach all diese häßlichen Dinge noch ferne waren“. (S. 21) Interessanterweise gedenkt er auch nun Albertine, indem Fridolin meint, er hat „eine reizende und liebenswerte Frau zu eigen“ und darüber hinaus könnte er „auch noch eine oder mehrere dazu haben“. (S. 21) Nicht nur, dass er Albertine quasi als Besitz deklariert, sondern er ist der Überzeugung, dass er nach Belieben auch noch anderen Frauen haben könne, wenn er nur die Muße dazu hätte. Für ihn steht es also außer Frage, dass eine Frau ihn ablehnen würde und der einzige Grund für seine Treue zu Albertine darin besteht, dass er keine Zeit für außereheliche Aktivitäten habe.

Die Gedanken an Albertine kommen noch einmal, nachdem Fridolin den Couleurstudenten über den Weg läuft und über Duelle sinniert. Hierbei wird deutlich, dass Fridolins Hass und Gram sich nicht wirklich gegen seine Frau richten, sondern gegen den Mann mit dem Albertine ihre Fantasien erlebt:

Ja, der sollte ihm jetzt entgegenkommen. Oh, eine wahre Wonne wäre es, dem irgendwo in einer Waldlichtung gegenüberzustehen und auf die Stirn mit dem glattgestrichenen Blondhaar den Lauf einer Pistole zu richten. (S. 24)

Indem er Mordgedanken gegenüber dem dänischen Offizier hegt, versichert er sich gleichzeitig seiner Männlichkeit. Natürlich muss darauf hingewiesen werden, dass es sich hierbei auch nur wieder um ein was – wäre – wenn – Szenario und um Fridolins Fantasie handelt. Ob Fridolin wirklich den Mut dazu hätte sich dem Offizier zu stellen, bleibt fraglich.

Keineswegs Fantasie ist die nächste Begegnung mit einem weiblichen Wesen, das Fridolin in Versuchung führt, denn „eines der herumstreifenden Mädchen forderte ihn zum Mitgehen auf.“ (S. 24) Die Prostituierte namens Mizzi ist sehr jung, zierlich und erinnert an das Mädchen, welches Fridolin im Sommerurlaub getroffen hatte. Hier bietet sich also erneut die Gelegenheit sein Erlebnis zu Ende zu führen und auch seine Rache an Albertine zu begehen. Fridolin erinnert sich, dass es nicht seine erste Begegnung mit einem „Frauenzimmer dieser Art“ (S. 25) ist und er sieht darin den Grund, weshalb ihn das junge Mädchen so reizt. Sein erster Gedanke ist also nicht, dass er die Möglichkeit sieht Albertine mit ihr zu hintergehen. Dass er Zweifel hegt mit ihr in ihre Wohnung zu gehen, zeigt sein Zögern und dass sie ihn

deutlich auffordern muss: „G’schwind!“ sagte sie, als er zögerte.“ (Ebd.) Fridolin bemerkt, dass es in ihrer Wohnung viel besser rieche als bei Marianne und fühlt sich hier schon viel wohler. Auf die Aufdringlichkeiten jedoch geht Fridolin nicht ein, indem er Mizzi „sanft abwehrt“. (Ebd.) Auch an dieser Stelle ist von Fridolin aus keine Absicht zu sehen, dass er seine Frau betrügen wird. Als Mizzi sich entkleidet, bemerkt er lediglich, dass ihre Lippen nicht geschminkt sind, was ihm gefällt und ihr daraufhin ein Kompliment macht. Danach setzt sie sich auf seinen Schoß und unternimmt den Versuch ihn zu küssen. Fridolin aber „bog sich zurück“ (S. 26) und entgeht der physischen Annäherung. Es scheint, als nehme er sich aus Ehrfurcht vor dem beschämenden Erlebnis mit dem jungen Mädchen aus Dänemark zurück, um einer weiteren Blamage zu entgehen. Ihm tut sein Verhalten leid und gesteht sich ein, dass in der Umarmung und Annäherung Mizzis „viel tröstende Zärtlichkeit gewesen“ (Ebd.) sei, etwas, dass er von Albertine nicht bekommt. Mizzi bekleidet sich wieder und Fridolin erklärt, dass er in der Tat sehr erschöpft sei. Es entspannt ihn, einfach nur im Schaukelstuhl zu sitzen und Mizzi zuzuhören. Sie jedoch geht seiner Forderung etwas zu erzählen nicht nach und erwidert nur: „Du fürchtest dich halt [...] schad!“ (Ebd.) Erst jetzt wird Fridolin aktiv, denn „dieses letzte Wort jagte eine heiße Welle durch sein Blut.“ (Ebd.) Er sieht sich also dadurch herausgefordert, dass Mizzi offen ihre Enttäuschung über das Nichtzustandekommen von Intimität zwischen ihnen bekundet. Fridolin wird unterbewusst an Albertine erinnert, die erst Stunden zuvor ihre Enttäuschung ihm gegenüber mitgeteilt hat, sodass er nun angespornt ist nicht noch einmal bei Mizzi zu versagen. „Er zog sie an sich, er warb um sie, wie um ein Mädchen, wie um eine geliebte Frau.“ (S. 27) Jedoch wiederholt sich das Szenario aus dem Sommerurlaub, indem Mizzi sich nicht darauf einlässt und Fridolin beschämt von ihr ablässt. Entgegen seiner Überzeugung, dass keine Frau ihn ablehnen würde, wird Fridolin eines Besseren belehrt. Er möchte Mizzi für sein Verhalten entschädigen, indem er ihr Geld anbietet, welches sie aber bestimmt ablehnt. Erneut ist erkennbar, dass Fridolin versucht über Materielles schwierige Situationen zu lösen. Dies wird auch dadurch bestätigt, dass er sich vornimmt „dem lieben armen Ding morgen Wein und Näschiereien heraufzuschicken.“ (Ebd.)

Es fällt auf, dass, im Unterschied zum Besuch bei Marianne, Fridolin während seines Aufenthaltes bei Mizzi nicht einmal bewusst an Albertine denkt und erst handelt als unterbewusst die Erinnerung an sie zu Tage tritt. Zudem wird deutlich, dass die Rache nun eigentlich nicht Albertine gilt, sondern er versucht seine durch Albertine hervorgerufene verletzte Männlichkeit wiederherzustellen.

Der Film zeigt Bill wie er nach dem Besuch bei Marion des Nachts auf den Straßen New Yorks unterwegs ist. Die nicht aus der Vorlage übernommene Passage, in der Fridolin an Albertine denkt, wird nun durch das erneute Vorstellen von Alice und dem Offizier in Bills Gedanken realisiert, nachdem er ein sich küssendes Pärchen sieht. Es ist nun das zweite Mal, dass er daran denkt und nun drückt sich sein Ärger darüber dadurch aus, dass er mit einer wütenden Miene sich in die Hände klatscht. Anders als bei Schnitzler trifft Bill sogleich auf eine Gruppe junger Männer und spart sich die Szene, in der Fridolin den Obdachlosen sieht. Einer der Männer stößt Bill zu Boden, während die anderen anti-homosexuelle Parolen verlauten. Er lässt es über sich ergehen und geht weiter. Nun begegnet er der Prostituierten Domino, die ihn fragt, ob er ein bestimmtes Ziel habe. Bill entgegnet nicht wirklich interessiert: „Nein, ich geh’ bloß spazieren, sonst nichts.“ (TC 00:45:29) und schaut sie auch nicht direkt an. Interessanterweise antwortet Bill auf keine ihrer Fragen wie: „Wie wär’s wenn sie mit mir reinkommen würden?“ (TC 00:45:50) Entweder schweigt er oder erwidert mit einer Gegenfrage: „Wenn ich mit Ihnen reinkomme?“ (TC 00:45:54), was auf Unsicherheit deutet. Ebenso wie Fridolin zeigt Bill Zweifel, ob er mit ihr in die Wohnung gehen sollte. Er lässt sich von ihr überreden und schaut sich zunächst in der Wohnung um. Es entsteht aber nicht der Eindruck, dass Bill von der Frau angezogen ist und wirklich intim werden will mit ihr. Auch Domino ist sichtlich nervös und hält sich zurück, was Bill dazu bringt sie nach der Bezahlung zu fragen, woraufhin sie fragt, was er denn tun möchte. Auch darauf hat Bill keine Antwort und stellt erneut eine Gegenfrage. Nachdem sie sich geeinigt haben, kommt es zu einem zärtlichen Kuss zwischen den beiden, was einen Unterschied zur Vorlage darstellt, in der Fridolin sich den Annäherungen entzieht. Die Situation zwischen Bill und der Prostituierten wird durch einen Anruf von Alice unterbrochen. Die Szene ist von Kubrick demnach völlig unterschiedlich konzipiert. Fridolin entzieht sich den Annäherungen von Mizzi und wird durch ihr Mitleid wieder dazu angeregt auf sie zuzugehen. Bill aber wird die Entscheidung jedes Mal abgenommen. Nach Alice’ Anruf hat Bill Skrupel und antwortet auf die Frage der Prostituierten, ob er jetzt los müsse wieder mit einer Gegenfrage, so als ob er in sich gehe: „Muss ich wirklich los?“ (TC 00:51:42) Dass Bill zweifelt, merkt auch Domino und fragt, ob er sich dessen sicher sei, was dieser bejaht. Im Gegensatz zu Schnitzler nimmt sie dann das Geld Fridolins an, der darauf besteht sie mit den vereinbarten 150 Dollar zu entschädigen. Ebenso wie bei der Begegnung mit Marion schafft Bill es nicht die Rolle des aktiven Parts zu übernehmen. Er bekommt von den jeweiligen Frauen die Gelegenheit geboten seiner Frau untreu zu werden, was er, wenn man recht bedenkt, gerade durch die Interaktion mit der Prostituierten auch getan hat, wenngleich Bill nicht die Initiative übernommen hat.

## 5.4. Kapitel 4: Ein junges Mädchen & eine maskierte Warnerin

Nach der Begegnung mit Mizzi befindet sich Fridolin wieder auf den Straßen Wiens. Er kann sich immer noch nicht dafür entscheiden wieder nach Hause zu gehen, da er sich nach der Unterhaltung mit Albertine wie heimatlos vorkommt. Es ist also nicht die Rede davon, dass er noch weiterziehen muss, um an Albertine Rache zu üben, sondern er fühlt sich daheim nicht willkommen und sucht sich einen anderen Ort des Wohlfühlens. Diesen findet er in einem „Kaffeehaus niederen Ranges“ (S. 28), in dem er sich „wie geborgen“ (Ebd.) fühlt und anfängt durch Zeitungen zu blättern. Darin liest er folgende Anzeige: „Ein junges Mädchen Marie B. [...] hatte sich mit Sublimat vergiftet.“ (Ebd.) Fridolin empfindet Mitleid für sie, doch es wird ersichtlich, dass er dieses aufgrund von Maries Dummheit fühlt, denn sie würde sich in sinnlosen Schmerzen winden. Da Fridolin Arzt ist, verfügt er über dieses Wissen und kann sich darüber profilieren und sich über dieses Mädchen stellen, auch wenn sie überhaupt nicht anwesend ist. Eine weitere Auffälligkeit dieser Szene ist die Tatsache, dass Fridolin in diesem Zusammenhang an Albertine denkt und an die Position, wie sie schläft, nämlich „mit im Nacken verschränkten Armen“ (Ebd.), was von Intimität zeugt, da ein solches Wissen dem engsten Vertrauten, dem Partner, vorbehalten ist und auch dadurch ist eine Art Profilierung Fridolins zu erkennen.

Im Folgenden trifft er auf seinen alten Schulfreund Nachtigall mit dem er ins Gespräch kommt. Fridolin erklärt, dass er in einer Poliklinik arbeite, nebenbei auch eine Privatpraxis besitze und „erwähnte, daß er verheiratet, glücklich verheiratet [...] sei.“ (S. 32) Hieraus geht hervor, dass für Fridolin die Betonung seiner glücklichen Ehe von Bedeutung ist. Nicht nur, weil er sich gegenüber Nachtigall als erfolgreich abheben muss, sondern auch, weil es sich ja eigentlich auch trotz der Umstände um keine schlechte Ehe handelt. Nachtigall ist dann derjenige, der Fridolin von seinen Auftritten bei einer geheimen Gesellschaft berichtet. Dieser ist neugierig und weiß auch um die Gefahren, die es mit sich bringen kann, doch genau das scheint ihn zu locken. (Vgl. S. 35)

Fridolin begibt sich daraufhin zum Maskenverleiher Gibiser, wo er auf dessen Tochter, eine Pierrette, trifft. Sie ist ein „anmutiges, ganz junges Mädchen, fast noch ein Kind“ (S. 38), was wieder an Fridolins Mädchen aus dem Dänemark – Urlaub erinnert. Es ist Zufall, dass Fridolin ihr physisch nahekommt, denn sie läuft rennend in seine Arme und „preßte sich an Fridolin, als müßte er sie schützen.“ (Ebd.) Es ist bemerkenswert, dass Fridolin stets mit weiblichen Wesen in Kontakt gerät, die sich in einer Art Notlage oder Ausnahmesituation befinden, wie auch Marianne, die sich im Stadium der Trauer befand und sich sozusagen in der

schwächeren Position befindet als Fridolin. Albertine hingegen hat sich als die Stärkere herauskristallisiert, dem Fridolin nicht gewachsen ist. Nun wieder, mit der jungen Pierrette, ist Fridolin in der Position als „Retter“. Gleichzeitig fühlt er sich von ihr sehr angezogen:

Am liebsten wäre er dageblieben oder hätte die Kleine gleich mitgenommen, wohin immer – und was immer daraus gefolgt wäre. Sie sah lockend und kindlich zu ihm auf, wie gebannt. (S. 38)

Das junge Mädchen schenkt Fridolin die Aufmerksamkeit, die ihm von Albertine verwehrt bleibt. Indem sie ihn wie gebannt anblickt, vermittelt sie Fridolin ein Gefühl von Begehren, das ihn in seiner Männlichkeit bestärkt. Andererseits gilt zu berücksichtigen, dass Fridolin Vater ist und sich mit der Rolle identifiziert und auch daher sein Interesse bzw. sein Verlangen das Mädchen zu schützen begründet liegt: „[...] immer stärker empfand er es wie eine Verpflichtung, zu bleiben und der Pierrette in einer drohenden Gefahr beizustehen.“ (S. 39) Nachdem Fridolin sich sein Kostüm besorgt hat und sich zum Ausgang begibt, spricht er noch einmal mit Gibiser und bittet ihn darum, dass er seiner Tochter nichts antun werde, wodurch er nochmals seine Sorge um das Mädchen ausdrückt.

Nachtigall wartet bereits draußen auf ihn und verrät ihm das Zugangspasswort zur Veranstaltung: „Also – Parole ist Dänemark“ (S. 41), woraufhin Fridolin erwidert „Bist du toll, Nachtigall?“ (Ebd.), weil er es für einen Scherz hält, denn Dänemark ist schließlich Ursprung seiner Ehe – und Identitätskrise.<sup>130</sup> Inzwischen stellt Fridolin seine Handlungen auch in Frage, indem er einräumt, dass er vielleicht nicht hätte fortgehen sollen. Er gerät in Zweifel darüber, ob er nicht noch zurückkehren sollte, doch ist sich gleichzeitig unsicher wohin:

Zu der kleinen Pierrette? Oder zu dem Dirnchen in der Buchfeldgasse? Oder zu Marianne, der Tochter des Verstorbenen? Oder nach Hause? Und mit einem leichten Schauer empfand er, daß er nirgendshin sich weniger sehnte als gerade dorthin. Oder war es, weil dieser Weg ihn der weiteste dünkte? (S. 42)

Daraus geht hervor, dass Fridolin in Erwägung zieht umzukehren und zwar zu einer der Frauen, die er zuvor getroffen hatte. Erst zu allerletzt erwähnt er sein zu Hause, weil es der Ort ist, zu dem er am wenigsten gehen möchte. Interessanterweise aber kann er selbst keinen ausschlaggebenden Punkt anführen, weshalb er das eigentlich nicht will und sieht möglicherweise einen Grund darin, dass dieser Weg der längste wäre, gibt aber keinerlei Bedenken an, dass Albertines Anwesenheit Hinderungsgrund wäre.

---

<sup>130</sup> Vgl. Hee – Ju 2007, S. 217.

Mit Zutritt zum Ball und dem Anlegen seiner Maske nimmt Fridolin eine neue Identität an mit der Albertine vollkommen in Vergessenheit gerät<sup>131</sup> und er völlig in die Welt der geheimen Gesellschaft eintaucht. Doch „plötzlich flüsterte eine weibliche Stimme hinter ihm: „Wenden Sie sich nicht nach mir um. Noch ist es Zeit, daß Sie sich entfernen. Sie gehören nicht hierher. Wenn man es entdeckte, erginge es Ihnen schlimm.“ (S. 44) Eine unbekannte Frau wendet sich an Fridolin mit einer eindringlichen Warnung, der er im ersten Moment überlegt Folge zu leisten, „aber die Neugier, die Lockung und vor allem sein Stolz waren stärker als jedes Bedenken.“ (Ebd.) Ohne etwas zu sagen, schüttelt er nur verneinend den Kopf. Erst als die Frau äußert, dass es ihr leid um ihn täte, geht Fridolin aus sich heraus und erwidert in einem heroischen Ton: „Ich bleibe“ (Ebd.), was er selbst von sich nicht kannte. Die Szene erinnert an die Begegnung mit der Prostituierten Mizzi bei der er durch das Wort „Schade“ angespornt und ihr daraufhin zudringlich wurde. Ebenso verhält er sich in dieser Situation. Sobald man Fridolin Mitleid entgegenbringt oder einen Ausdruck der Enttäuschung, so sieht er sich zurückversetzt in das Gespräch mit Albertine aus dem er als der Schwächere hervorging. Der Angriff auf seinen Stolz fordert ihn heraus und löst Mut bis hin zu Übermut in ihm aus, so als müsse er sich etwas beweisen. Fridolin befindet sich nun unter einer Vielzahl an maskierten Frauen und seine „Augen irrten durstig von üppigen zu schlanken, von zarten zu prangend erblühten Gestalten“ (S. 45), sodass „die unsägliche Lust des Schauens in eine fast unerträgliche Qual des Verlangens“ (Ebd.) umschlägt. Es stellt sich also heraus, dass Fridolin mit der Situation überfordert ist. Es findet quasi eine Reizüberflutung an schönen Frauen statt, wodurch das Schauen alleine nicht mehr reicht und zu einer Qual wird. Die übrigen Männer verzehren sich ebenfalls nach den weiblichen Maskierten, nur dass diese sich zu den Frauen hinbegeben, „wo ein tolles, beinahe böses Lachen sie empfing“ (Ebd.), wohingegen Fridolin ängstlich zurückbleibt. Er ist von den Ereignissen so eingeschüchtert, dass er sich in eine Ecke zurückzieht. Es ist also nichts mehr von seinem anfänglichen Mut zu sehen, sondern er entzieht sich der Möglichkeit seiner Qual des Verlangens ein Ende zu bereiten.

„Sein Erlebnis in der geheimen Gesellschaft wird zu einer entscheidenden Bewährungsprobe für ihn“ und „in der Begegnung mit der Warnerin erreicht Fridolin die letzte Etappe seiner Mutprobe“<sup>132</sup>, welche sich erneut an ihn wendet und eine Warnung ausspricht: „Fliehe, ehe es zu spät ist. Und es kann in jedem Augenblick zu spät sein.“ (S. 46) Fridolins erste Reaktion darauf ist nun die Frage, ob er sie wiedersehe. Und als sie dies vehement

---

<sup>131</sup> Vgl. Allerdissen 1985, S. 120.

<sup>132</sup> Hee – Ju 2007, S. 217ff.

verneint, erklärt er: „So bleib ich.“ (S. 47) Nun aber geht er soweit, dass er beteuert, dass sie ihm sein Leben wert wäre. Es ist erkennbar, dass Fridolin die Situation nicht ernst nimmt und durch die Warnung mehr und mehr in seinem Verhalten angetrieben wird. Auch offensichtlich ist, dass er Albertine nun ganz und gar verdrängt hat und sein eigenes Leben für andere Frauen geben würde mit der er nicht einmal intim geworden ist und die er eben erst kennen lernte. Dass die Unbekannte ihm aber nicht wirklich wichtig ist und seine Absicht sein Leben zu geben übertrieben und nur dahergesagt ist, zeigt sich darin, dass er die Realität ausblendet. Es scheint, als stehe Fridolin neben sich, denn „er lachte und hörte sich, wie man sich im Träume hört“ (Ebd.) und will auch die Warnerin nicht hören. Er ist „wie trunken, nicht nur von ihr, ihrem duftenden Leib; [...] er war berauscht und durstig zugleich von all den Erlebnissen dieser Nacht, deren keines einen Abschluß gehabt hatte.“ (S. 48) Und das ist der ausschlaggebende Punkt: Fridolin hat bisher keines seiner Begegnungen mit einem Betrug an Albertine enden lassen. Die Frauen üben zwar einen Reiz auf ihn aus, aber mehr noch treiben sie seinen „Kampfgeist“ an. Fridolin muss sich beweisen und das idealerweise vor weiblichen Publikum. Das erklärt auch, dass er sich plötzlich alleine fühlt, als die Warnerin mit einem anderen Mann verschwindet: „Fridolin fand sich allein, und diese plötzliche Verlassenheit überfiel ihn wie Frost“ (S. 49), woraus hervorgeht, dass Fridolin die Aufmerksamkeit braucht, um sein Selbstwertgefühl zu stärken, welches durch Albertine geschmälert wurde. Im Vergleich zu allen anderen Frauenbegegnungen, wie Marianne, Mizzi und der Pierrette, erhält Fridolin durch die Warnerin die höchste Beachtung. Dadurch lässt sich auch sein großes Maß an Interesse und aufopferungsvolle Hingabe erklären. Er stellt sich selbst den Anspruch, dass diese Nacht „wie mit einem edeln Akkord“ (Ebd.), sprich heroisch, enden muss. Dies findet seinen Höhepunkt durch das erneute Auftreten der Warnerin, die Fridolin zur Rettung kommt, nachdem er enttarnt wird: „Laßt ihn [...] ich bin bereit, ihn auszulösen.“ (S. 51) Nun sieht Fridolin die Gunst der Stunde, um sich zu beweisen und will sich für die Warnerin opfern: „Verhängen Sie über mich, meine Herren, was Ihnen beliebt, ich werde nicht dulden, daß ein anderes menschliches Wesen für mich bezahlt.“ (S. 52) Interessant und auch bezeichnend ist die Tatsache, dass Fridolin an dieser Stelle für einen Moment einen klaren Kopf zu fassen scheint, indem er von der Frau als „menschliches Wesen“ spricht. Hier scheint ihm die Tragweite der Geschehnisse für einen Augenblick bewusst zu sein. Es handelt sich um einen Menschen, nicht um ein Objekt seiner Begierde, das hier sein Leben für seines gibt. Jedoch dauert der Moment nur kurz an, denn im Folgenden, nachdem die Warnerin ihn eindringlich bittet zu gehen, wendet er sich an sie und erklärt: „Das Leben hat keinen Wert mehr für mich, wenn ich ohne dich von hier fortgehen soll. Woher du kommst, wer du bist, ich frage nicht danach.“ (Ebd.) Ein

entscheidender Punkt hierbei ist, dass Fridolin zugibt, dass er nicht an der Person an sich interessiert ist, dass er nichts weiter von ihr wissen muss, sondern lediglich, dass sie mit ihm geht, ist von Wichtigkeit für ihn. So steht es außer Frage, dass Fridolin tiefgreifende Gefühle für diese Frau haben kann und eben nur ihre Aufopferung ihn so beeindruckt sowie bestärkt hat, dass er an ihrem Mitkommen interessiert ist. Am Ende gelingt es ihm jedoch nicht und verlässt den Ball ohne sie. Damit aber ist für Fridolin das Abenteuer noch nicht vorbei und zieht jetzt erst recht die Aufklärung dessen in Betracht, denn „sein Dasein, so schien es ihm, hatte nicht den geringsten Sinn mehr, wenn es ihm nicht gelang, die unbegreifliche Frau wiederzufinden [...]“ (S. 53) Und nun erst, da er sich von dem Ort näher nach Hause bewegt, gedenkt er Albertine, „doch so, als hätte er auch sie erst zu erobern, als könnte sie, als dürfte sie nicht früher die Seine werden, ehe er sie mit all den andern von heute nacht [...] hintergangen.“ (S. 57)

Im Vergleich zu Schnitzler zeigt der Film ebenfalls Bill wie er nach dem Besuch bei der Prostituierten in ein Café geht, nämlich das, wo sein alter Schulfreund Nick Nightingale als Klavierspieler arbeitet. Der bereits erwähnte Unterschied zwischen Nightingale und Nachtigall bei Schnitzler liegt darin, dass Nick bereits auf dem Fest der Ziegler eingeführt wird. Was in der Szene nicht übernommen wurde, ist das Zeitunglesen Fridolins, in der er von der Vergiftung eines jungen Mädchens erfährt und daraufhin an Albertine denkt. Bei Kubrick unterhalten sich Bill und Nick sogleich nach seinem Auftritt. Anders als in der Vorlage verläuft das Gespräch direkt in Richtung Nightingales mysteriöse Nachtauftritte. Die Fragen nach Familienstand und Kinder werden nur flüchtig beantwortet, indem Bill erklärt, er sei seit neun Jahren verheiratet und sie hätten eine siebenjährige Tochter. Während Fridolin besonders hervorhebt, dass er „glücklich“ verheiratet sei, misst Kubrick dem keine tiefere Bedeutung bei. Auch kristallisiert sich nicht heraus, dass Bill sich mit Nightingale vergleicht und versucht sich zu profilieren, anhand der Tatsache, dass er vier Kinder zu versorgen hat und „nur“ als Klavierspieler arbeitet, während Fridolin das durch die Hervorhebung seines Arztberufes tut. Eher noch scheint Bill von seinem Schulfreund in der Hinsicht beeindruckt und fasziniert, dass dieser für eine geheime Gesellschaft arbeitet. Nightingale erklärt: „Was soll ich dir sagen? Die genaue Adresse kenne ich noch gar nicht“, woraufhin Bill typischerweise mit einer Gegenfrage antwortet, die den Wortlaut seinem Gegenüber wiederaufnimmt: „Die kennst du nicht?“ (TC 00:55:43) Nick erklärt, dass er immer erst kurz zuvor von der Adresse erfahren würde. Bill zeigt sich sehr interessiert, ebenso wie Fridolin, und will nun wissen: „Was ist das Geheimnis?“ (TC 00:56:00) Nick spiele mit verbundenen Augen und hätte aber beim letzten Mal einen Blick

erhaschen können, worauf er erklärt, dass er noch niemals so etwas wie das und niemals solche Superfrauen gesehen habe. Nick wird daraufhin angerufen und erhält die Informationen für den Abend. Bill steht dem Geschehen neugierig gegenüber, als Nick „Fidelio“ auf eine Serviette schreibt, woraufhin er es als Passwort für die Veranstaltung deklariert. Kubrick hat sich also nicht dazu entschlossen die Referenz zum Sommerurlaub „Dänemark“ aus der Vorlage zu übernehmen, sondern wählt als Zugangscodex den Namen einer Oper Beethovens.

Der weitere Verlauf stimmt mit dem Original überein. Bill sucht einen Kostümverleiher auf, der ebenfalls eine Tochter hat, die sich Bill äußerst liebevoll präsentiert. Ebenfalls entspricht es der Vorlage, dass sie Bill nahekommt, indem sie sich Schutz suchend hinter ihn stellt. Dabei schaut sie ihn lächelnd an, während Bill ängstlich und verunsichert wirkt (Vgl. TC 01:05:00), was im Kontrast zu Fridolins Empfindungen steht, die von Erregung und Begehren zeugen. Diese Emotionen werden von Bill aber nicht transportiert, auch wenn er interessanterweise jedoch die Hände des jungen Mädchens festhält, welches sich noch immer von hinten um ihn klammert.

Die nächste Szene zeigt Bill im Taxi sitzend wie er wieder an seine Frau und den Offizier denkt. Nach einer längeren Fahrt in eine Gegend auswärts der Stadt kommt er an dem Haus an, in dem die Geheimgesellschaft sich trifft. Anders als Fridolin scheint Bill keine Zweifel daran zu haben, dass er das Haus betreten möchte. Im Gegenteil, er tritt selbstbewusst vor das Tor und nennt das Passwort: „Fidelio.“ (TC 01:08:28) Der Vorlage entsprechend erfolgt eine Warnung durch eine der maskierten Frauen: „Sie gehören nicht hierher... sie müssen gehen, sofort.“ (TC 01:15:12) Bill möchte wissen, wer sie sei, doch sie erklärt, dass es keine Rolle spiele, da er sich in Gefahr befinde. Daraufhin unterbricht ein dazukommender Maskierter die Situation, sodass Bill nicht mehr antworten kann. Anders als Fridolin, der sich Kopf schüttelnd der Warnung widersetzt und bleiben will. Nun geht Bill alleine durch die Räume des Hauses und sieht in jedem Orgienartige Zustände. Bei Schnitzler wandelt sich „die unsägliche Lust des Schauens in eine fast unerträgliche Qual des Verlangens“ (S. 45), wohingegen bei Kubrick Bill vor allem Qualen des Schauens erlebt.<sup>133</sup> Für Bill ist die Situation jedoch nicht so überfordernd wie für Fridolin, der sich in eine Ecke zurückzieht. Im Gegenteil, er erklärt einer sich ihm nähernden, die ihn fragt, ob er sich amüsiere, dass es sehr interessant gewesen sei sich umzusehen. (Vgl. TC 01:18:48) Und wieder ist es sehr auffällig, dass Bill mit einer Gegenfrage antwortet, als er gefragt wird, ob er und die fremde Frau irgendwo hingehen sollen, wo sie mehr für sich sein können. Es scheint, als müsse er die Fragen erst verarbeiten,

---

<sup>133</sup> Vgl. Seeblen / Jung 1999, S. 291.

um sie zu verstehen bzw. um zu überprüfen, ob er sie richtig versteht. Zudem charakterisiert es seinen passiven Charakter, indem er durch eine Gegenfrage einer direkten Antwort, die von ihm verlangt wird, entgeht. Letztlich möchte er auf das Angebot eingehen: „Das klingt doch vielversprechend.“ (TC 01:19:02) Dadurch wird ersichtlich, dass er vorhat seine Frau zu hintergehen. In dem Moment aber wird er durch die ominöse Warnerin aus der Situation geholt. Durch diese erfolgt ebenso wie bei Schnitzler eine weitere Warnung. Auch Bill bittet die Frau mit ihm zu kommen, die jedoch verneint. Die Eindringlichkeit mit der Fridolin ihr beteuert, dass er sein Leben für sie geben würde, ist bei Bill nicht der Fall. Ebenfalls wird nicht deutlich, dass Bill nicht wie im Träume neben sich steht, sondern die Situation klar wahrnimmt und ernst nimmt, sodass die Bitte um das Mitkommen der Warnerin nicht aus Begehren zu erklären ist, was in diesem Fall eher absurd wäre, sondern dadurch begründet, dass er rein pragmatisch gesehen auch sie retten will, wenn es sich um eine tatsächliche Gefahrensituation handelt, wie sie gesagt hat. Nun geschieht es ebenfalls wie bei Schnitzler, dass Bill entdeckt wird und sich verantworten muss. Als er sich demaskiert und sich darüber hinaus noch ausziehen soll, erscheint die Warnerin: „Lasst ihn gehen. Nehmt mich. Ich bin bereit mich für ihn zu opfern.“ (TC 01:24:10) Im Vergleich zu Schnitzler will Fridolin das nicht akzeptieren und erklärt, dass er sich für sie aufopfern werde, denn sein Leben habe keinen Wert ohne sie. Bill aber unternimmt nichts dergleichen, sondern lässt es nur stumm und starr vor Fassungslosigkeit geschehen. Er bringt auch nur ein Kopfnicken hervor, als er gewarnt wird nichts von den Ereignissen zu erzählen und Stillschweigen zu bewahren. (Vgl. TC 01:25:26) Er fragt nun, was mit dieser Frau passieren werde, woraufhin erklärt wird, dass sie ihr Versprechen einlösen müsse. Auch hier akzeptiert Bill die Vorkommnisse ohne Einwände und es zeigt sich, dass Bill entgegen Fridolin sehr wohl an dem Leben der Frau interessiert ist, aber nicht, weil er sie begehrt, sondern aus Vernunft und Menschlichkeit. Jedoch kann er aufgrund seines passiven Charakters und seiner Mutlosigkeit nichts unternehmen. Demnach wird auch nicht offenkundig, dass er die Absicht hat den Ereignissen auf den Grund zu gehen, während Fridolin sogleich die Aufklärung dessen beschließt.

## 5.5. Kapitel 5: Albertines Traumerlebnis

Indem Fridolin sich quasi selbst die Bedingung dafür gesetzt hat, dass er seine Frau erst hintergehen müsse, um ihr verzeihen zu können, begibt er sich nach Hause und betritt vier Uhr morgens die Wohnung. Als er das Schlafzimmer betritt, findet er Albertine träumend vor und zwar genau in der Position, in der Fridolin sie sich zuvor gedacht hatte: „die Arme im Nacken

verschlungen“ (S. 58), was zeigt, wie gut er seine Frau kennt. Albertine erwacht langsam und kommt nach einigen Minuten zu sich. Interessanterweise ist hier eine Parallele zu den Frauen auf der Geheimgesellschaft festzustellen, denn plötzlich „lachte sie so schrill auf, daß Fridolin erschrak.“ (Ebd.), was an das „toll[e], beinahe bö[s] Lachen“ (S. 45) erinnert, womit die Frauen die Männer empfangen. Albertine unterscheidet sich jedoch in der Hinsicht von ihnen, da ihr Lachen lediglich „schrill“ und damit nicht negativ konnotiert ist. Er sucht im weiteren Verlauf die Nähe Albertines, berührt sie an der Stirn und vermittelt Zuneigung. Gleichzeitig geht er davon aus, dass Albertine bereits über seine nächtlichen Erlebnisse Bescheid weiß, was einerseits darauf schließen lässt, dass beide sich gut kennen. Andererseits lässt es aber auch den möglichen Wunsch Fridolins erkennen, dass er es nicht unbedingt mehr aussprechen will, aufgrund ihres sowieso schon mangelhaften Kommunikationsvermögens. Dem kommt Albertine nun in diesem Sinne nach, indem sie von ihrem Traum bzw. Albtraum berichtet, der „Ausdruck und Mitteilung der Wahrnehmung ihrer Beziehung zu Fridolin [ist], die sie um Unterschied zu ihm thematisieren kann.“<sup>134</sup>

Albertines Traum ist also insofern interessant, als dass er aus ihrer Perspektive, auch wenn nur geträumt, die Erlebnisse betrachtet, die sonst nur aus Fridolins Sicht geschildert sind. Der Traum beginnt damit, dass ihr Brautkleid nicht in ihrem Kleiderschrank hängt, stattdessen nur allerlei andere Kleiderstücke, was für den Wunsch steht, dass die Heirat noch hinausgezögert werden soll.<sup>135</sup> Daraufhin erscheint Fridolin, der von Galeerensklaven angerudert wurde und der mit Gold und Seide bekleidet auf Albertine wartet. Die Szene referiert auf den Anfang der Geschichte, als ihre Tochter aus dem Märchenbuch vorliest. Im Traum ist Fridolin nach Albertines Vorstellung eben jener Prinz mit eben jenen Eigenschaften, die sie sich im Verborgenen von ihm auch in der Wirklichkeit wünscht. Im Folgenden träumt Albertine von einem gemeinsamen Schweben durch den Nebel, was sie sich als ihre Hochzeitsreise vorstellt und wodurch die „sexuelle Übereinstimmung des Ehepaares“<sup>136</sup> am Anfang dargestellt wird. Das Glück der beiden wird aber gestört, indem am nächsten Morgen alle ihre Kleider verschwunden sind und Albertine in Aufruhr gerät: „Ein Entsetzen ohnegleichen erfaßte mich, brennende Scham bis zu innerer Vernichtung, zugleich Zorn gegen dich, als wärest du allein an dem Unglück schuld [...]“ (S. 62) Das Verschwinden der Kleider steht hier für den „symbolischen Ausdruck des Gefühls, durch die Heirat die eigene

---

<sup>134</sup> Freytag 2007, S. 72.

<sup>135</sup> Vgl. Scheible 1996, S. 180.

<sup>136</sup> Allerdissen 1985, S. 122.

Unabhängigkeit [...] preisgegeben zu haben.“<sup>137</sup> In der Tat hat Albertine jene frühe Eheschließung bemängelt sowie ihren Verzicht auf das Sammeln von weiteren Erfahrungen. Sie hat sich in Fridolins Abhängigkeit begeben, indem er traditionell Ernährer der Familie und sie Hausfrau und Mutter ist. Fridolin soll in ihrem Traum nun die Kleider wieder besorgen, was er auch schuldbewusst tut. Im Traum also ist Fridolin sich darüber im Klaren, dass er Albertine durch die frühe Heirat eingeschränkt hat. Während Fridolin sich auf die Suche nach Kleidern macht, genießt Albertine die Einsamkeit und findet sich bald schon auf einer Wiese, woraufhin kurze Zeit später sich der Däne zu ihr gesellt und obwohl Albertine noch vor ihm fliehen will, kann sie es nicht. Die Sequenz erinnert hierbei an das tatsächliche Erlebnis im Sommerurlaub. Auch wenn Albertine keinerlei Absicht hatte Fridolin zu betrügen, so konnte sie ihre Sehnsucht nach dem Offizier nicht unterdrücken. Es fällt auf, dass Albertine bei der Erzählung ihres Traums „das Gesicht in den Händen gleichsam verborgen hielt“ (S. 63), was auf Scham schließen lässt und auch Fridolin zeigt sich sichtlich berührt von diesem Traum. Der Traum spitzt sich zu, als Albertine nicht mehr alleine mit dem Offizier ist, sondern „noch drei oder zehn oder noch tausend Paare da waren“ (S63f.) und ihre sexuelle Fantasie in Form einer Orgie zum Ausdruck bringt und dabei Glück verspürt. Hahn hält dazu Folgendes fest:

Der Traum veranschaulicht, dass die Figur Albertine den Unterschied zwischen ihren bürgerlichen Pflichten bzw. ihrer Rolle als Mutter im Alltagsleben und ihrer Sehnsucht nach Abenteuer, Erotik und Freiheit durchaus wahrnimmt und reflektiert.<sup>138</sup>

Jedoch ist zu bemerken, dass Fridolin nicht aus dem Gedächtnis von Albertine verschwindet. Im Gegenteil, er rückt in den Fokus des Traumes, indem er von Soldaten gefangen genommen, gefesselt und hingerichtet werden soll. Nun erscheint „eine junge Frau mit einem Diadem auf dem Haupt“ (S. 64), die sich als „Fürstin des Landes“ (Ebd.) entpuppt. Die Szene erinnert stark an das Geschehen auf dem geheimen Ball und man kommt nicht drum herum hier an Fridolins ominöse Retterin zu denken, die sich bei Albertine als edle Frau darstellt. Darin offenbart sich, dass Albertine von der Erzählung Fridolins mit dem jungen Mädchen aus dem Dänemark Urlaub viel mehr beeindruckt ist, als ihr klar war, indem sich eben in ihrem Unterbewusstsein die junge Frau als Fürstin manifestiert.<sup>139</sup>

Im weiteren Verlauf wird Fridolin vor eine Entscheidung gestellt: er kann seine Todesstrafe umgehen, vorausgesetzt er wird der Geliebte der Fürstin. Fridolin aber lehnt diesen Ausweg ab, was für Albertine im Traum selbstverständlich ist: „[...] konnte gar nicht anders

---

<sup>137</sup> Scheible 1996, S. 180f.

<sup>138</sup> Hahn 2014b, S. 215.

<sup>139</sup> Vgl. Scheible 1996, S. 182.

sein, als daß du mir auf alle Gefahr hin und in alle Ewigkeit die Treue halten mußt.“ (S. 65) Es wird also deutlich, dass Albertine sich die bedingungslose Treue ihres Mannes wünscht und weiß aber auch, dass die Realität anders aussehen kann. Im Traum nimmt er die Strafe für sie in Kauf, die sich in Peitschenschlägen niederschlägt und seinen Tod zur Folge hat. Ebenso wie Fridolin sich für seine Warnerin aufopfern wollte, tut er dies für seine Gattin im Traum. „Sein Tod ist einmal Strafe für seine sexuellen Abenteuer, zum anderen zeigt er aber die Eifersucht Albertines: Mit dem Tod des Gatten wird dieser für alle anderen ausgelöscht.“<sup>140</sup> Daraufhin wird das Motiv des gemeinsamen Schwebens erneut aufgenommen. Während sie am Anfang noch das Zusammensein in den Lüften genießen, folgt nun am Ende die Entfremdung: „doch plötzlich entschwanden wir einander, und ich wußte: wir waren aneinander vorbeigeflogen.“ (S. 66)

Allgemein ist nun festzuhalten, dass sich in der Traumschilderung Albertines zahlreiche Parallelen zu Fridolins Nachterlebnissen finden lassen: Fridolin will Rache an seiner Frau üben, die wiederum rächt sich im Traum, indem sie ihn sterben lässt. Er trennt sich räumlich von ihr und entfernt sich immer weiter in fremde Gebiete, während sie sich durch seinen Tod auch von ihm trennt.<sup>141</sup> Am entscheidendsten ist jedoch die Gemeinsamkeit, „daß der Bezug zu Fridolin an keinem Punkt verlorenght, ähnlich wie sich für Fridolin der Gedanke an Albertine nur in Augenblicken verdrängen läßt und schließlich immer stärker sein Bewußtsein prägt.“<sup>142</sup>

Nachdem Albertine von ihrem Traum erzählt hat, sind beide wie erstarrt. Fridolin aber schwört sich nun alle seine Erlebnisse zu Ende zu bringen, um es ihr dann zu berichten und somit endgültig Rache zu üben. Aus der Sicht Fridolins hat sie sich durch den Traum als diejenige Frau enthüllt, die sie wirklich war: „treulos, grausam und verräterisch.“ (S. 66) Aus seinem Blickwinkel hat sie ihn nun zum zweiten Mal gekränkt, indem sie ihn nicht nur Orgien artig hintergangen hat, sondern auch noch hat sterben lassen. Für ihn ist eine Unmöglichkeit, dass sie sich das gleiche Recht wie er herausnimmt, sei es auch nur in der Fantasie. Fridolin ist in diesem Moment nicht fähig den eigentlichen Wunsch Albertines aus ihrem Traum herauszulesen, nämlich seine ewige Treue, was für Fridolin eine Art Schwäche bedeuten würde, die er sich nicht noch einmal anmerken lassen will.

Im weiteren Verlauf wird nun ersichtlich, dass trotz Fridolins Absicht seine Frau zu hintergehen und ihr zu schaden, er sie nicht hassen kann. Er hält noch immer ihre ihm

---

<sup>140</sup> Allerdissen 1985, S. 123.

<sup>141</sup> Vgl. Hahn 2014b, S. 219f.

<sup>142</sup> Allerdissen 1985, S. 123.

vertrauten Finger mit seinen Händen umklammert und empfindet Zuneigung. Und es geschieht auch nur gegen seinen Willen, dass er sich aus der Umarmung löst und sie dann sanft auf die Lippen küsst, was darauf zurückzuführen ist, dass er ihr im Grunde genommen nicht schaden möchte, sondern rein aus Prinzip und gegen seine Gefühle handelt. Auch als sie nun beide im Bett nebeneinanderliegen, wird Fridolins Bedürfnis deutlich seiner Frau nahe zu sein: „er fühlte einem ihm selbst unbegreiflichen Drang, sich über Albertine zu beugen und auf ihre blasse Stirn einen Kuß zu drücken.“ (S. 67) Er zwingt sich jedoch das nicht zu tun, denn er besinnt sich der „trägerischen Atmosphäre“ (Ebd.), auf die er sich nicht einlassen will.

Im Vergleich zur Vorlage Schnitzlers begibt sich Bill nach der Ankunft zu Hause nicht sofort in das Schlafzimmer, sondern schaut zunächst in das Zimmer seiner Tochter Helena, welches die Bindung und Zuneigung von Bill zu ihr unterstreicht. Zwar kommt diese Szene im Original nicht vor, aber zeigt ebenfalls dieselben Empfindungen dem Kind gegenüber wie Fridolin.

Bill findet nun auch seine Frau Alice träumend vor. Als sie mit einem vergnügten Kichern aufwacht, weckt Bill sie. Seine Frau realisiert, dass sie gerade geträumt hat und sucht Halt bei Bill und umfasst ihn am Handgelenk. Der aber entzieht sich der Berührung, um sich die Schuhe aufzubinden und entschuldigt sich gleichzeitig für das Wecken. Alice erklärt: „Ich hatte gerade so einen grauenvollen Traum.“ (TC 01:28: 33) Auf die Frage hin, ob Bill so lange unterwegs gewesen sei, antwortet er, dass es eben länger als gedacht gedauert hätte. Auffällig ist, dass Bill die ganze Zeit über auf der Bettkante mit dem Blick von Alice abgewendet sitzt. Alice ist es nun, die Bill auffordert sich zu ihr zu legen und ihm sanft durch die Haare streicht, während bei Schnitzler Fridolin derjenige ist, der Albertine Zuneigung entgegenbringt. Bill aber liegt regungslos neben ihr und fragt nach ihrem Traum. Alice ist noch sichtlich mitgenommen, was durch ihre erschwerte Atmung deutlich wird. Daraufhin beginnt sie weinerlich zu erzählen: „Wir waren in einer menschenleeren Stadt und unsere Kleider waren weg. Wir waren nackt und ich war ganz starr vor Angst und ich hab’ mich so geschämt.“ (TC 01:29:43) Hieran zeigt sich ebenfalls die Parallele zu Bills Erlebnis, indem Alice, wie die Frauen der Geheimgesellschaft, nackt ist. Nicht nur das Verschwinden der Kleider gleicht der Vorlage Schnitzlers, sondern auch ihre Ausführungen darüber, dass Bill die Kleider wiederfinden wollte. Ebenso stimmt die Tatsache überein, dass Alice zunächst allein ist und dann von dem Offizier aus dem Urlaub überrascht wird, jedoch fügt Alice entgegen der Vorlage hinzu: „Er hat mich bloß ausgelacht.“ (TC 01:31:38) Bill erhebt sich nun und schaut zu Alice, die weinend ihren Kopf ins Kissen drückt. Er fragt sie, ob sie nicht noch weiter erzählen will, was sie daraufhin tut. Sie umarmt Bill fest, der die Berührung jedoch nicht erwidert. Alice fällt

es ehrlicherweise nicht leicht Bill davon zu erzählen, da sie ihn, auch wenn es nur im Traum ist, mit dem Offizier und danach noch mit mehreren anderen Männern betrügt. Darüber hinaus gesteht sie: „Ich wollte mich über dich lustig machen, wollte dir ins Gesicht lachen.“ (TC 01:33:43), was der Augenblick war, in dem Bill sie geweckt hat. Das Traumerlebnis von Alice ist im Verhältnis zu dem von Albertine stark gekürzt. So fehlt vor allem die entscheidende Szene, in der Fridolin von Soldaten abgeführt wird und hingerichtet werden soll. Auch sein Opfertod, wodurch sich Albertine rächt, ist nicht Bestandteil von Alice' Traum. Bill ist ihr auch nicht milde gestimmt und zeigt keinerlei Zuneigung, sondern bleibt sichtlich geschockt.

## 5.6. Kapitel 6: Fridolins Rachewerk

Am nächsten Morgen wacht Fridolin noch vor Albertine auf, um seinen Tag zu beginnen. Zuvor aber schaut er nach seiner Tochter, die friedlich in ihrem Bett ruht. Interessant ist an der Stelle, dass Fridolin sie auf die Stirn küsst, so wie er es bei Alice tut. Das also, was er sich selbst bei Albertine momentan verwehrt, nämlich die Intimität, die Fridolin eigentlich sucht, aber unterbindet, drückt sich in der Zuneigung zu seinem Kind aus, eine Art Kompensation, wodurch deutlich wird, dass es das Bindeglied ihrer Ehe ist. Dies manifestiert sich in der nächsten Handlung Fridolins, der noch einmal bei Albertine ins Schlafzimmer schaut, bevor er geht.

Den Tag „hatte er sorgfältig, ja mit einiger Pedanterie entworfen“ (S. 68) und geht nun die verschiedenen Stationen seines vorherigen Tages ab. Als erstes unternimmt er einen Krankenbesuch, wobei auffällig ist, dass er nun anscheinend Freude an seinem Beruf hat, indem er den Patienten sorgfältig untersucht und auch einen ehrlich freudigen Eindruck über dessen verbesserten Zustand macht, was als erstes Zeichen einer Änderung in Fridolins Verhalten darstellt. Danach versucht er Nachtigall ausfindig zu machen, muss aber feststellen, dass dieser bereits die Stadt verlassen hat. Sein nächster Stopp ist daraufhin die Maskenverleihanstalt. Er gibt zum einen sein Kostüm zurück und zum anderen möchte er mit Gibiser über seine Tochter sprechen: „Sie bemerkten gestern [...], daß Ihr Fräulein Tochter geistig nicht ganz normal sei [...], so möchte ich Ihnen doch nahelegen, Herr Gibiser, einen Arzt zu Rate zu ziehen.“ (S. 69f.) Es fällt auf, dass Fridolin hier in der Position als Arzt handelt und seine Empfehlung äußert, jedoch kein Interesse zeigt, das auf den Wunsch eines sexuellen Begehrens zu der Tochter hindeutet, wie bei der ersten Begegnung.

Auf dem Weg zur Poliklinik, seiner nächsten Station, ruft Fridolin daheim an, um sich nach Patienten, Post oder Ähnliches zu erkundigen. Die Unterredung mit dem Dienstmädchen,

welches am Apparat ist, wird dann von Albertine übernommen, die völlig unbekümmert von ihrem Morgen erzählt und dass sie nun mit dem Kind frühstücken wolle. Fridolin bittet sie dem Kind einen Kuss zu geben, was erneut als intime Geste erkennbar wird, die auch Albertine gedacht ist. Er muss sich weiterhin eingestehen, dass ihre Stimme ihm wohlgetan hatte und er deshalb das Gespräch so schnell wie möglich abbricht, auch wenn er sich noch wie gehabt nach ihren Plänen für den Tag erkundigen wollte. Es wird sehr deutlich, dass Fridolin versucht, die positiven Gefühle, die Albertine in ihm hervorruft zu unterbinden und seine Gewohnheiten krampfhaft abzulegen, denn „in der Tiefe seiner Seele war er doch fertig mit ihr, wie immer das äußere Leben weitergehen sollte.“ (S. 71) In der Klinik angekommen, scheint Fridolin „beinahe glücklich“ (Ebd.) und geht seinen Aufgaben mit Enthusiasmus nach. Ein Wendepunkt in Fridolins Einstellung zu seiner Arbeit lässt sich klar darin erkennen, dass er über eine Professur nachdenkt. Hat er sich anfangs noch mit Dr. Roediger verglichen und sich als den Schwächeren von ihnen gesehen, so ist er nun optimistisch, dass auch er eine wissenschaftliche Karriere verfolgen kann. Die Krise mit Albertine scheint dahingehend positiven Einfluss auszuüben, dass Fridolin Ehrgeiz entwickelt, aber nicht hinsichtlich seiner Absicht der Untreue, sondern in der Erfüllung seines Wunsches nach Ansehen durch beruflichen Erfolg. Daraus geht hervor, dass Fridolins Unzufriedenheit mit sich selbst die Ehekrise schürt und Albertines Sehnsüchte ihn noch mehr in seiner schwachen Persönlichkeit eingeschüchtert haben. Diese Erkenntnis aber hat Fridolin noch nicht verinnerlicht. Als er ein junges Mädchen untersucht, kommt zum Vorschein, dass er immer noch sehr verbittert ist:

Fridolin erwiderte ihren Blick ungnädig und wandte sich stirnrunzelnd ab. Eine wie die andere, dachte er mit Bitterkeit, und Albertine ist wie sie alle – sie ist die Schlimmste von allen. Ich werde mich von ihr trennen. Es kann nie wieder gut werden. (S. 72)

Die Absicht der Trennung ist eine radikale Entscheidung, die aus dem Affekt getroffen wird, nachdem die junge Patientin Fridolin zulächelt. Es ist nur logisch, dass er das Vertrauen in die Frauen verloren hat und es an Albertine auslässt. Sein nächstes Ziel ist das Aufsuchen der Villa von letzter Nacht, in der die Geheimgesellschaft ihr Treffen veranstaltet hat. Erst auf dem Weg dorthin ist es das erste Mal, dass Fridolin wieder an seine Retterin denkt, was darauf deutet, dass er nur im Zusammenhang mit den Ereignissen der letzten Nacht an sie denkt, aber nicht unabhängig im Sinne von romantischen Gefühlen, die er für sie hegt. Dies lässt sich auch darin erkennen, dass er in Frage stellt, dass es eine selbstlose Aufopferung dieser Frau gewesen ist. Er ist nun der folgenden Überzeugung: „Eine Komödie. Selbstverständlich war das Ganze eine Komödie gewesen.“ (S. 75) Und trotzdem nimmt Fridolin sich vor, die Unbekannte zu suchen, da er der Meinung ist, dass sie immer noch lebt.

Nach der Fahrt zu der Villa trifft Fridolin zum Mittagessen daheim ein. Während sie alle zusammen am Tisch sitzen, schaut er Albertine an und gedenkt ihres Traumes und zu seiner Verwunderung verspürte er keinen Hass gegen sie. (Vgl. S. 76) Er war sogar „heiterer Laune“ (S. 76), aber Albertine weiß um diese Stimmung ihres Mannes und dass sie nie lange anhält, sodass sie ihn skeptisch anlächelt. Daraufhin wird Fridolin impulsiv, woraufhin Albertine ihm sanft über die Haare streicht. Fridolin aber zuckt unter dieser Berührung zusammen und wendet sich dem Kind zu. Daran lässt sich also erneut feststellen, dass Fridolin die Aufmerksamkeit ihrem Kind zukommen lässt, um einer unbequemen Situation mit seiner Frau zu entfliehen. Das heißt nicht, dass er das Kind nur für seine Zwecke benutzt. Im Gegenteil, seine Tochter ist ihm besonders lieb und so ist Fridolin stets fürsorglich. Er bittet darum, dass Albertine und sie das Wetter zu einem Spaziergang nutzen sollen und ist auch stets daran interessiert, dass seine Tochter fleißig lernt.

Nachdem Fridolin am Nachmittag seine Visiten und seinen Krankenbesuch beendet hat, befindet er sich nun vor dem Haus Mariannes, wo er sich Folgendem sicher war: „Ohne Aufwand besonderer Mühe konnte er hier sein Rachewerk beginnen, hier gab es für ihn keine Schwierigkeit, keine Gefahr [...].“ (S. 77) Fridolin nimmt sich nun vor an Albertine „Vergeltung zu üben für das, was sie ihm in einem Traume Bitteres und Schmachvolles angetan hatte.“ (S. 78) An dieser Stelle wird noch einmal deutlich, dass Albertines Traumerlebnis für ihn ein größeres Ausmaß hat als die Ereignisse im Dänemark – Urlaub. Das ist insofern interessant, als dass die Ereignisse im Traum nicht real sind, der Däne aber und die durch ihn ausgelöste Sehnsucht bei Albertine schon. Daran zeigt sich, dass Fridolin die Wünsche seiner Frau überhaupt nicht reflektiert hat und auch nicht ernst nimmt. Er ist lediglich daran interessiert sich für etwas zu rächen, das sie ihm in der Fantasie angetan hat, sodass er die Ereignisse egoistisch auf sich bezieht. Es wird deutlich, dass er zum einen den Traum nicht entschlüsselt hat und zum anderen auch nicht die tieferen Beweggründe nachvollziehen kann.

Kurz bevor er die Treppe zu Marianne hinaufgehen will, „zögerte er einen Augenblick“ (S. 79), woran erkennbar wird, dass Fridolin sich doch unsicher in seiner Absicht des Betrugs ist. Marianne, die ihn bereits erwartete, lächelte leicht. In einem Nebenzimmer unterhalten sie sich über Mariannes Vorhaben die Stadt zu verlassen, die merkt, dass Fridolin recht unterkühlt ist. Als sie in Tränen ausbricht, bestätigt sich Fridolins Verhalten, denn „er sah es ohne Mitgefühl, eher mit Ungeduld“ (S. 79) mit an und hofft, dass Marianne ihm nicht erneut ein Liebesgeständnis macht. In keinem Moment ist der Wille Fridolins wahrzunehmen, Albertine untreu zu werden und sich dementsprechend Marianne zu nähern. Im Gegenteil, er wendet sich ab, als er merkt, dass Marianne kein Interesse wie beim ersten Besuch zeigt, sondern in Trauer

ist. Nun ist Fridolin auch nicht mehr daran interessiert sich als „Tröstender“ zu zeigen und sich dadurch als der „Retter“, als der Stärkere zu positionieren. Er überlässt es nun ihr tätig zu werden, indem er seinen Glückwunsch zur Hochzeit ausspricht und sich verabschieden will, so als wolle er sie manipulieren. Doch Marianne ist wie erstarrt, sodass Fridolin sich zur Tür begibt: „[...] eine Sekunde lang blieb er in der Türe stehen, als gewähre er ihr noch eine letzte Frist, ihn zurückzurufen [...]“ (S. 80), aber Marianne dreht sich von ihm weg und Fridolin verlässt die Wohnung. Für einen Moment denkt er daran zurückzugehen, was ihm aber zu lächerlich erscheint, sodass er endgültig geht.

Auf seinem Weg nach Hause gerät Fridolin nun in die Gegend, in der er am Abend zuvor die Prostituierte Mizzi traf und die er plötzlich als „das anmutigste, ja geradezu das reinste“ (S. 81) junge Mädchen stilisiert. Erst jetzt fällt ihm auch wieder ein, dass er für sie „allerlei Eßbares“ (Ebd.) besorgen wollte, welches er im nächsten Laden kauft. Hieran ist zu erkennen, dass Fridolin nicht die ganze Zeit über an die anderen Frauenbegegnungen denkt, sondern dass es sich eher um Zufälle handelt, die ihn an sie erinnern und meistens dann, wenn es für ihn dienlich ist. Zu seiner Erleichterung stellt er aufatmend fest, dass Mizzi nicht da ist, was bezeichnend dafür ist, dass er eigentlich nicht erneut in Kontakt mit ihr treten will. Das daraufhin erscheinende junge Mädchen, das nur leicht bekleidet war, macht Fridolin eindeutige Avancen. Hier wäre seine nächste Gelegenheit Albertine untreu zu werden, doch er entgeht den Annäherungsversuchen, was für seine Zuneigung und Loyalität gegenüber seiner Frau spricht.

Im weiteren Verlauf zeigt sich nun, dass Fridolin seinen Plan Albertine zu betrügen nicht weiter verfolgt, sondern den Fokus auf das Finden der unbekanntes Retterin legt. Ihm wird bewusst, dass ihm der Versuch des Betrugs misslingt, sodass er sich auf das konzentriert, was ihm noch möglich ist zu erreichen. Das Auffinden einer Person kann ohne Untreue und demnach ohne physischen Kontakt zu anderen Frauen erfolgen, wozu Fridolin eigenständig nicht in der Lage ist. Weiterhin zeigt sich, dass er immer noch an Albertines Traum denkt und auf keinen Fall eher nach Hause möchte, „bevor er sich sicher sein konnte, Albertine schon schlafend anzutreffen.“ (S. 83) Dies hängt damit zusammen, dass er sich vorgenommen hatte ihr untreu zu werden und dann erst zu ihr zurückzukehren, nachdem er es in die Tat umgesetzt hat. Nun aber ist klar, dass er dieses Ziel nicht erreichen wird, sodass er das Wiedersehen mit ihr herauszögert. Interessanterweise aber ruft er pflichtbewusst daheim an, um auszurichten, dass er auswärts essen werde. Gleichzeitig aber unterbindet er schnell das Gespräch, in der Angst Albertine könne noch ans Telefon kommen.

Ebenso wie er es am Tag zuvor getan hatte, geht Fridolin nun in ein Café. Er greift wieder zu einer Zeitung und informiert sich über verschiedene Ereignisse, darunter auch Unglücksfälle. Darüber erfährt er von einer gewissen Baronin D., welche sich in der Nacht vergiftet habe. Sogleich ahnt Fridolin, dass es die mysteriöse Frau sein muss, die ihm das Leben rettete, sodass er den Entschluss fasst dem auf den Grund zu gehen: „Kein Mensch auf der Erde konnte ihn daran hindern, die Frau zu sehen, die seinetwegen, ja, die f ü r i h n in den Tod gegangen war.“<sup>143</sup> (S. 85) Es wird deutlich, dass Fridolin schwer beeindruckt und völlig schuldbewusst ist und dies die Faszination für diese Frau ausmacht, auch wenn er zuvor sein Begehren ausgedrückt hat.

Fridolin beschließt zu ihrem Hotel zu fahren, wo er die Information erhält, dass sie sich im Krankenhaus befinde, zu welchem er sich gleich begibt. Dort angekommen wird er darüber in Kenntnis gesetzt, dass die Frau Baronin D. verstorben sei. Fridolin kann dies noch nicht glauben, sodass er ins Leichenschauhaus geht, um sich die Verstorbene persönlich anzuschauen. Er stellt sich selbst berechtigterweise die Frage, wie er sie denn überhaupt identifizieren könne, da er sie nie ganz gesehen habe. Der entscheidende Punkt aber ist, dass er sich erst jetzt darüber Gedanken macht, denn er sah in der unbekanntem Frau die ganze Zeit über keine geringere als seine Gattin Albertine und deren Antlitz. Und auch als er sich der Toten nähert, verhält er sich ebenso als wäre sie Albertine:

Unwillkürlich, ja wie von einer unsichtbaren Macht gezwungen und geführt, berührte Fridolin mit beiden Händen die Stirne, die Wangen, die Schultern, die Arme der toten Frau; dann schlang er seine Finger wie zu einem Liebesspiel in die der Toten [...].“ (S. 92)

Das Verschlingen der Hände ist eindeutig auf die Art und Weise zurückzuführen, wie Fridolin auch seine Frau umfasst und deutet auf den lang unterdrückten Wunsch seinerseits hin mit seiner Frau wieder intim zu werden. Seine bisherigen Annäherungsversuche zu Albertine schlugen sich bisher nur in sanften Berührungen nieder. Die Zärtlichkeiten, die er nun der Toten entgegenbringt, spricht für einen symbolischen Liebesakt bzw. den Versuch einer Versöhnung mit Albertine.

Bedenkt man nun auch, dass die Unbekannte tot ist, lässt sich sagen, dass Fridolin Rache an Albertine genommen hat und zwar in dem Sinne, dass er ja in der unbekanntem Toten seine Frau gesehen hat. Damit ist eine Parallele zu Albertines Traum und Fridolins Opfertod zu bemerken, der sich auch nur in der Fantasie abgespielt hat, so wie Albertine nun auch nicht

---

<sup>143</sup> Hervorhebungen aus dem Original übernommen.

in der Realität verstorben ist, sondern symbolisch durch die unbekannte Frau. Dies ist nun eine Bedingung dafür, dass Fridolin zu seiner Frau nach Hause zurückkehren kann. Auch wenn Fridolin sich nicht sicher sein kann, dass es sich bei der Toten um seine Retterin handelt, so kommt er zur Einsicht, dass alles, „was da hinter ihm lag in der gewölbten Halle [...], ihm bedeutete es, ihm konnte es nichts anderes mehr bedeuten, als zu unwiderruflicher Verwesung bestimmt, den bleichen Leichnam der vergangenen Nacht.“ (S. 94f.)

Im Vergleich dazu, zeigt der Film nach Alice' Traumerzählung, wie Bill sich am nächsten Morgen zum Café Sonata begibt. Im Vergleich zu Schnitzler wird die Szene ausgespart, in der Fridolin am Morgen vor Verlassen des Hauses nochmals in das Zimmer seiner Tochter geht. Somit zeigt sich, dass Kubrick diese Szene dahingehend versetzt hat, dass Bill bereits nach der Rückkehr von der Geheimgesellschaft in Helenas Zimmer gegangen ist. Im Folgenden begibt sich auch Bill zu den Orten der vergangenen Nacht, lässt dabei aber Fridolins ersten Krankenbesuch weg. Bill erkundigt sich bei einer Kellnerin nach Nick Nightingale und beruft sich dabei auf seine Position als Arzt, um Informationen zu erhalten. Dies geschieht ebenfalls in Nightingales Hotel, indem er wieder erklärt: „Ich bin Arzt.“ (TC 01:38:31) Sein nächster Stopp ist nun der Kostümverleih, in dem er seine Schulden begleichen will. Dabei kommt heraus, dass die Maske fehlt, sodass bei Kubrick bereits angedeutet wird, dass sie von Alice gefunden wurde. Erneut tritt Milichs Tochter auf, die nur leicht bekleidet aus einem Hinterzimmer mit zwei Männern kommt. Sie macht Bill wieder schöne Augen, der dieses aber reaktionslos zur Kenntnis nimmt. Es zeigt sich also ebenso wenig wie bei Fridolin ein aktives Begehren des jungen Mädchens. Bei Schnitzler jedoch empfiehlt Fridolin dem Maskenverleiher, dass er für seine Tochter einen Arzt konsultieren sollte, während Milich seine Tochter indirekt zur Prostitution anbietet: „Und übrigens, wenn der gute Doktor selbst irgendwann mal wieder einen bestimmten Wunsch hat, egal was für einen, es muss ja nicht Kostüm sein.“ (TC 01:43:00), was Bill ungläubig gucken lässt. In der nächsten Szene befindet sich Bill nun in seinem Sprechzimmer und wird von den Gedanken an Alice und den Offizier eingeholt. Der Anruf, den Fridolin nach Hause tätigt, kommt bei Kubrick nicht vor, wodurch auch nicht Fridolins Zuneigung zu Albertine ersichtlich wird. Stattdessen fährt Bill zur Villa der Geheimgesellschaft und erhält auch hier die zweite Warnung die Nachforschungen aufzugeben. Im Unterschied zu Schnitzler, bei dem Fridolin zum Mittagessen Heim kommt, trifft Bill erst ein, als es bereits dunkel ist. Alice sitzt mit Helena über den Hausaufgaben am Küchentisch, welches Bill von weiter weg beobachtet. Fridolin erlebt eine ähnliche Szene, in

der er Albertine mit dem Kind beobachtet und dabei keinerlei Abneigung empfindet. Die Szene bei Kubrick zeigt Alice als fürsorgliche Mutter, doch gleichzeitig kann Bill nicht anders, als an ihren Traum zu denken, in dem sie erzählt, wie sie mit anderen Männern schläft: „Alle haben sie gefickt und dann hab’ ich auch mit andern gefickt.“ (TC 01:49:14) Daraus geht hervor, dass Bill seine Frau nun nicht mehr nur als Mutter seiner Tochter erkennt, sondern er realisiert, dass sie auch eine Frau mit Bedürfnissen ist. Eine von Kubrick hinzugefügte Szene ist die, in der Bill nun aus seinem Sprechzimmer Marion anruft. Jedoch legt er wieder auf, als Carl, Marions Verlobter, ans Telefon geht. Dies entspricht in sehr abgewandelter Form Fridolins erneutes Aufsuchen von Marianne, bei der er sein „Rachewerk“ beginnen wollte. Ebenso wie Fridolin scheitert Bill letztlich, aber mit dem entscheidenden Unterschied, dass Fridolin persönlich bei Marianne war. Eine Gemeinsamkeit besteht darin, dass Bill auch die Prostituierte aufsucht und mit einem Paket vor ihrer Tür steht. Statt Domino öffnet ihre Freundin Sally die Tür und bittet Bill herein, der mit einem freundlichen Lachen zustimmt: „Gut.“ (TC 01:52:32) Bill macht einen sehr selbstbewussten Eindruck und scheint die Situation zu genießen. Während Fridolin die Annäherungsversuche abwehrt, ergreift Bill die Initiative, indem er Sallys Hemd öffnet und sie berührt. Darin manifestiert sich ein deutlicher Unterschied, da Bill anscheinend wirklich vorhat seine Frau zu betrügen. Nun aber ist es die Prostituierte, die die Situation unterbricht, indem sie Bill darüber informiert, dass Domino mit HIV – positiv getestet wurde. Bill ist sichtlich ergriffen und entscheidet sich daraufhin zu gehen. Ebenso wie bei Schnitzler findet er sich nun in einem Café ein und liest in der gerade gekauften Zeitung die Schlagzeile „ex beauty queen in hotel drugs overdose“ (TC 02:00:43), was an die Baronin D. aus der *Traumnovelle* erinnert. Bill begibt sich nun in das nächstgelegene Krankenhaus, da er davon ausgeht, dass es sich dabei um seine Retterin handelt. Er erfährt von dem Tod einer gewissen Amanda Curran und begibt sich nun in die Pathologie. Neben der Tatsache, dass Bill sich ohne einen Kollegen dort befindet, ist noch ein entscheidender Unterschied im Umgang mit der Toten festzustellen. Bill steht vor der ihm hergerichteten weiblichen Leiche und nähert sich langsam ihrer Stirn, als wolle er diese küssen, während Fridolin die Tote „wie zu einem Liebesspiel“ (S. 92) tatsächlich berührt, wodurch die Verbindung zu Albertine hergestellt wird. Bei Kubrick aber bleibt die Frau einfach nur eine Leiche, sodass die symbolisch genommene Rache Fridolins bei Bill ausbleibt, da er die Leiche nicht wie zu einem Liebesspiel berührt. Die nun folgende durch Kubrick hinzugefügte Szene mit Victor Ziegler, in der Bill über die Ereignisse auf der Geheimgesellschaft aufgeklärt wird, entspricht der Erkenntnis Fridolins, dass er die vergangene Nacht hinter sich lässt und nun zu Albertine zurückkehren kann.

## 5.7. Kapitel 7: Zukunftspläne

Als Fridolin endlich daheim ist, betritt er das Schlafzimmer, in dem Albertine noch ruht. „Ein Gefühl von Zärtlichkeit, ja von Geborgenheit, wie er es nicht erwartet, durchdrang sein Herz.“ (S. 95) Es ist festzustellen, dass sein Empfinden ihr gegenüber sich schlagartig geändert hat. Darüber hinaus möchte er ihr sogar von seinen Erlebnissen erzählen bzw. sie gestehen, jedoch mit der Einschränkung, dass er es zunächst als Art Traumgeschehen berichten will und erst dann, wenn sie ihm gütig ist, will er die Wahrheit erzählen. Womit er aber nicht gerechnet hat, ist, dass Albertine seine Maske gefunden und ihm nun auf sein Kissen gelegt hat. Darin manifestiert sich „eine Gebärde des tätigen Sich – Einlassens auf die Fremdheit des anderen, auf sein geliebtes und gefürchtetes Antlitz hinter der Maske“.<sup>144</sup> Albertine signalisiert ihrem Mann dadurch die Akzeptanz dessen, was er die letzte Nacht erlebt hat, da auch sie nicht ohne Fehler ist. Als Fridolin die Maske in den Händen hält, bricht er vollständig zusammen und bricht in Tränen aus. Albertine wacht daraufhin auf und legt tröstend ihre Hand auf seinen Kopf, woraufhin er äußert: „Ich will dir alles erzählen.“ (S. 96) Albertine erlaubt es ihm und ohne Neugier oder ungeduldige Fragen hört sie ihm bis zum nächsten Morgen zu. Sein Geständnis lässt sich wohl als Art therapeutische Kur<sup>145</sup> deuten, wodurch die Basis für einen Neuanfang geschaffen wird. Es ist hier Albertine zu verdanken, dass sie Fridolins Rückkehr möglich gemacht hat, indem sie durch die Maske Kenntnisse von seinen Abenteuern signalisiert und gleichzeitig den Willen zum Verzeihen andeutet.<sup>146</sup>

Fridolin wendet sich nun fragend an Albertine, was sie tun sollen. Albertine erwidert lächelnd, dass sie dem Schicksal dankbar sein müssten, dass sie heil aus den Abenteuern herausgekommen seien. Weiterhin erkennt Fridolin nun, dass ein Traum nicht nur ein Traum sei, was darauf hinweist, dass er Albertines Fantasie nun reflektiert hat. Albertine erwidert darauf, sie seien nun aus dem Traum erwacht und das für lange. Sie gibt also zu verstehen, dass ihre Erlebnisse vorerst keine Auswirkungen mehr auf ihre Ehe haben werden. Doch als Fridolin „für immer“ (S. 97) ergänzen will, unterbricht sie ihn, indem sie meint: „Niemals in die Zukunft fragen.“ (Ebd.) Diese Einschränkung weist darauf hin, dass sie die Situation realistisch betrachtet und eine Sicherheit in keiner Weise gegeben ist. Die *Traumnovelle* endet nun damit, dass ihre Tochter die beiden mit einem „hellen Kinderlachen“ weckt. Die Erzählung schließt also, wie am Anfang, mit dem Fokus auf ihrer Tochter liegend. Dadurch wird zum einen der

---

<sup>144</sup> Neumann 2006, S. 99.

<sup>145</sup> Vgl. Fliedl 2005, S. 229.

<sup>146</sup> Vgl. Allerdissen 1985, S. 126.

Zusammenhalt der Familie signalisiert und zum anderen bestätigt, dass das Kind ihr Bindeglied darstellt.

Zieht man den Film zum Vergleich heran, zeigt sich, dass das Ende in großen Teilen der Vorlage Schnitzlers gleicht. Nachdem Bill von der Ziegler nach Hause zurückkehrt, geht er zunächst durch die Wohnung und öffnet sich in der Küche ein Bier, ehe er zu Alice ins Schlafzimmer geht und dort seine Maske auf seinem Kopfkissen liegen sieht. Er fasst sich ergriffen an die Brust und bricht in Tränen aus. Nun wacht auch Alice auf, aber vollkommen ruhig schaut sie zu ihm, als habe sie ihn bereits erwartet. Er legt sich völlig niedergeschlagen zu Alice, die ihm tröstend über den Kopf streichelt. Ihre Geste spricht nun auch für das Signal einer Versöhnung, indem sie zu verstehen gibt, dass sie ihm verzeiht. Er erklärt weinend, dass er ihr alles erzählen werde, ebenso wie in der Vorlage Schnitzlers. Die Szene wechselt daraufhin zum nächsten Morgen, in der beide noch mit Tränen gefüllten Augen schweigend im Wohnzimmer sitzen. Alice ergreift nun das Wort und verkündet: „Helena wacht bald auf... sie erwartet, dass wir heute Weihnachtseinkäufe mit ihr machen.“ (TC 02:22:31) In der folgenden Schlusszene wird die Familie in einem Einkaufsgeschäft gezeigt. Bill ergreift schließlich das Wort und fragt seine Frau: „Was findest du sollten wir tun?“ (TC 02:23:58) Nach längerem Zögern antwortet sie, dass beide dankbar sein könnten, heil aus diesen Abenteuern herausgekommen zu sein, obgleich sie wahr oder nur geträumt wären. Doch sie wisse, dass nicht mal die Wirklichkeit ihres gesamten Lebens niemals die volle Wahrheit sein könne. Bill entgegnet: Und ein Traum ist niemals nur ein Traum.“ (TC 02:25:59) Alice stimmt dem Verhalten zu und ergänzt: „Die Hauptsache ist, dass wir jetzt wach sind und es hoffentlich noch lange Zeit bleiben.“ (TC 02:26:11) Bill antwortet daraufhin mit „Für immer“, was Alice jedoch ablehnt: „Nein, lass uns dieses Wort nicht benutzen, es ist mir unheimlich. Es ist festzuhalten, dass bis zu dieser Stelle der Dialog aus Schnitzlers Vorlage übernommen wurde. Kubrick ergänzt den Schlussdialog dadurch, dass Alice erklärt: „Trotzdem, ich weiß genau, ich liebe dich.“ (02:26:41) Abschließend fügt sie ihrer Liebesbekundung hinzu: „Achja, und, es gibt etwas sehr Wichtiges, das wir äußerst dringend machen müssen.“ (TC 02:27:02), woraufhin Bill wissen möchte was das sei. Alice erwidert „Ficken“ (TC 02:27:14), womit der Film endet. In Alice' Verlangen nach Sex spiegelt sich das Motiv von der Intimität zwischen den Eheleuten, wodurch die Normalität ihrer Beziehung wiederhergestellt werden soll. Bei Kubrick

spricht Alice ihr Anliegen aber in aller Öffentlichkeit aus, wodurch die Intimität vor dem Hintergrund der weihnachtlichen und dadurch trügerischen Stimmung nur virtuell bleibt.<sup>147</sup>

---

<sup>147</sup> Vgl. Lorenz 2010, S. 350.

## 6. Zusammenfassung der Ergebnisse

Für das erste Kapitel lässt sich festhalten, dass sowohl in der Vorlage Schnitzlers als auch in *Eyes Wide Shut* die Ehe der Protagonisten als anscheinend glücklich und intakt präsentiert wird. Auf einem Fest, welches sie besuchen, haben beide die Möglichkeit einander zu betrügen, was sie aber nicht tun. In beiden Werken zeigt sich, „dass Mann und Frau auf erotische und gesellschaftliche Stimuli reagieren und emotionell auf Abwege geraten“.<sup>148</sup> In einem Gespräch über die Ereignisse auf dem Fest enthüllen Albertine und Fridolin ihre geheimen sexuellen Wünsche und Sehnsüchte voreinander, indem sie von ihren Erlebnissen im gemeinsamen Urlaub berichten. Der entscheidende Unterschied zu Kubrick manifestiert sich nun darin, dass die Passage über Albertines Erlebnis vor der Verlobung nicht übernommen wurde, wodurch sich die Voraussetzungen der Eheschließung ändern. Schließlich offenbart sich dadurch, dass Albertines Unzufriedenheit über die Nichterfüllung ihrer Wünsche bereits schon vor ihrer Ehe mit Fridolin liegt und seither andauert. Ganz dem freudianischen Sinne entsprechend kommen nun die im Unterbewusstsein verdrängten Sehnsüchte, aufgrund der Versuchung auf dem Fest, zum Vorschein und lassen sich nicht länger unterdrücken. Albertine konfrontiert ihren Mann mit „dieser aktiven Äußerung ihres eigenen Begehrens“<sup>149</sup>, was Fridolin in seiner Männlichkeit kränkt und die Ehekrise auslöst. In *Eyes Wide Shut* hingegen liegt der Fokus des Gesprächs auf dem Geschehen während des Balls, worüber sie in eine Grundsatzdiskussion über Geschlechterrollen geraten. Aus der Diskussion geht hervor, dass für Bill seine Frau nicht gleichzeitig das weibliche Subjekt des Begehrens und der Liebe sein kann<sup>150</sup>, woraufhin Alice ihm, in einer Art Lektion über die Begehren der Frau, von ihrem Urlaubserlebnis mit einem Offizier berichtet, sodass „seine Ordnung der Welt“<sup>151</sup> in Frage gestellt wird. Dies liegt nicht zuletzt darin begründet, dass Fridolins Urlaubserlebnis mit dem jungen Mädchen bei Kubrick ausgespart ist, sodass Bills Reaktion heftiger scheint als die von Fridolin. Die Ursache der Krise wird also nicht wie bei Schnitzler auf die bereits vor der Ehe bestehende Unzufriedenheit Albertines zurückgeführt, sondern wird durch die Diskussion über Geschlechterrollen hervorgerufen, aus der Alice' Sehnsüchte als Frau offenkundig werden, von denen Bill nie etwas ahnte. Trotz der gegenseitigen Bekenntnisse also, bleibt zwischen den beiden das

---

<sup>148</sup> Ebd., S. 346.

<sup>149</sup> Freytag 2007, S. 38.

<sup>150</sup> Vgl. Ebd., S. 102.

<sup>151</sup> Seeßlen / Jung 1999, S. 285.

Misstrauen bestehen, führt zu Zweifel und Bitterkeit. Beide müssen nun die Bewährungsprobe bestehen, durch die die Spannungen gelöst werden können.<sup>152</sup>

Das zweite Kapitel stellt nun den Beginn der nächtlichen Odyssee - der Bewährungsprobe - für Fridolin wie auch für Bill dar, die vor allem bei Schnitzler durch Rachsucht Fridolins und der Wiederherstellung seines männlichen Egos motiviert ist, wohingegen der Film Bills Eifersucht fokussiert.<sup>153</sup> Mit dem Besuch bei Marianne hat Fridolin nun das erste Mal die Möglichkeit seiner Frau zu schaden und ihr untreu zu werden. Ihre Ehe wurde niemals richtig auf den Prüfstand gestellt, da die Erlebnisse aus dem Urlaub nie zu Ende geführt wurden, doch in den nun folgenden Begegnungen mit anderen Frauen kann dies geändert werden. Seine erste Begegnung verläuft aber ohne den gewünschten Erfolg des Betruges, da Fridolin keine sexuelle Erregung bei ihm spürt, sondern sogar Widerwillen, als er versucht ihr nahe zu kommen. Zusätzlich ist festzuhalten, dass Fridolin, aufgrund von Mariannes Liebesgeständnisses, sich in der Position als Überlegender gegenüber ihres Verlobten Carl fühlt. Dadurch ist auch keine Notwendigkeit für den Versuch der Untreue mehr nötig, da klar wird, dass Fridolin sich durch einen Vergleich zu Carl profilieren will, was er darüber schafft, dass Marianne ihn und nicht ihren Verlobten liebt. Zieht man nun das Verhalten Bills heran, so ist eine deutliche Abgrenzung zur Vorlage festzustellen. Auch er stattet Marion einen Besuch nach dem Tod ihres Vaters ab, bleibt jedoch an jeder Stelle vollkommen professionell und zeigt keinerlei Interesse an einem Betrug an seiner Frau Alice. Marion kommt ihm, anders als bei Schnitzler, insofern nahe, dass sie ihn küsst, Bill diesen Kuss aber nicht aktiv erwidert. Er lässt die Ereignisse geschehen und nimmt sie gleichgültig hin.

Im weiteren Verlauf nun trifft Fridolin in Kapitel drei auf die Prostituierte Mizzi, bei der er schon eine aktivere Rolle einnimmt, als bei dem Besuch bei Marianne. Auch Bill wird mit dem aktiven Begehren der Frauen konfrontiert, so wie Alice es ihm in ihrem Geständnis beschrieben hatte<sup>154</sup>, als er ebenfalls auf die Prostituierte Domino trifft. In beiden Werken sind die moralischen Bindungen immer so stark, dass der Verführung stets ein Zögern entgegengesetzt wird.<sup>155</sup> Fridolin und Bill sind sich beide unsicher, ob sie mit der Prostituierten mitgehen sollen, lassen sich aber dann dazu überreden. Während Fridolin die Zudringlichkeiten zunächst abwehrt, lässt Bill sich sofort auf Domino ein, sodass es zu einem innigen Kuss

---

<sup>152</sup> Vgl. Rey 1962, S. 257.

<sup>153</sup> Vgl. Kaul / Palmier 2010, S. 118.

<sup>154</sup> Vgl. Freytag 2007, S. 105.

<sup>155</sup> Vgl. Allerdissen 1985, S. 117.

zwischen ihnen kommt. Bei Schnitzler gestaltet es sich nun so, dass Fridolin erst dann aktiv werden will, als Mizzi ihn bemitleidet, sodass deutlich wird, dass es nicht in erster Linie darum geht Albertine zu betrügen, sondern sein Ego aufzubauen. Am Ende sind weder Fridolin noch Bill erfolgreich. Gemeinsam ist ihnen auch, dass nicht sie die Situationen auflösen, sondern im Falle Bills ist es ein Anruf von Alice und bei Fridolin weist ihn letztlich Mizzi zurück. Auch wenn sie nun nicht diejenigen sind, die die Aktionen beenden, so kommt ihnen zugute, dass sie es nicht weiter versuchen wollen, sondern sich entscheiden zu gehen.

Nach den ersten zwei gescheiterten Betrugsversuchen finden sich die Protagonisten in Kapitel 4 beide in einem Café ein, in dem sie auf ihren Schulfreund Nachtigall resp. Nightingale treffen. Während Fridolin im Gespräch zwischen ihm und Nachtigall seine Ehe als eine glückliche betont, um sich gegenüber seinem alten Schulfreund nichts anmerken zu lassen und sich gut darzustellen, so findet bei Bill nur beiläufig die Erwähnung seiner Ehe statt. In beiden Werken werden Fridolin und Bill nun über die Treffen der geheimen Gesellschaft informiert und sind sehr interessiert daran teilzunehmen, sodass sie sich daraufhin bei einem Kostümverleih eine Verkleidung besorgen. Hierbei treffen sie auf ein junges Mädchen, nämlich der Tochter des Kostümverleihers Gibiser resp. Milich. Ein wesentlicher Unterschied ist, ebenfalls wie bei der Begegnung mit Marion, dass Bill im Vergleich zu Fridolin kein Interesse an dem jungen Mädchen zu haben scheint, während Fridolins Empfindungen von einer starken Anziehungskraft geprägt sind. Im weiteren Verlauf besuchen sowohl Fridolin als auch Bill die geheime Veranstaltung, zu der sie durch ein Passwort, welches ihnen ihr alter Schulfreund verraten hat, Zutritt erhalten. Interessanterweise ist es bei Schnitzler die Referenz auf ihren gemeinsamen Urlaub durch „Dänemark“, während bei Kubrick der Bezug zu einer Oper Beethovens durch „Fidelio“ genommen wird. Auf dem Fest begegnen beide Protagonisten einer unbekanntem Frau, die sich mit einer Warnung an sie wendet, dass sie unbedingt wieder gehen müssten, da sie gefahrlaufen würden entdeckt zu werden. Mit der Begegnung der Warnerin findet sowohl in der Vorlage Schnitzlers als auch bei Kubrick der Höhepunkt der Versuchung Fridolins und Bills statt, unterscheiden sich jedoch gravierend. Fridolin ignoriert die Warnungen der Frau und möchte nur mit dieser von dem Fest fliehen, was diese aber ablehnt. Er beteuert zwar, dass er sein Leben für sie geben würde, aber nicht aus dem Grund, weil Fridolin sie als Frau begehrt, sondern durch sie als „Held“ auftreten kann, indem er sich nach seiner Enttarnung für sie aufopfern will. Nachdem die Warnerin sich nun für Fridolin auslöst und er vom Fest fliehen kann, beschließt er nicht nur die Aufklärung der Ereignisse, sondern nimmt sich zudem vor, dass er erst zu Albertine zurückkehren kann, nachdem er sie mit allen anderen der Nacht hintergangen hat. Zieht man nun Bills Verhalten

heran, stellt man fest, dass dieser keine heroischen Absichten hegt, sondern ganz seinem Naturell entsprechend die Situation aus pragmatischer Sicht sieht. Er widersetzt sich nicht der Warnung durch die Frau, sondern will von ihr wissen, wer sie sei und als sie ihm erklärt, dass es keine Rolle spiele und er sich in Gefahr befinde, so fordert er sie nüchtern auf mit ihm zu kommen. Er nimmt die Warnung ernst und will, dass auch sie sich der Gefahr entzieht, aber nicht aus Begierde, was mit Fridolin übereinstimmt, aber auch nicht, um sich zu profilieren und ihr Retter zu sein. Dies bestätigt sich zudem dadurch, dass Bill sich nach seiner Enttarnung auch nicht aufopfern will. Entgegen Fridolins Absicht die Ereignisse aufzuklären, kristallisiert es sich bei Bill nicht heraus, dass er ebenfalls diesen Plan verfolgt.

Im fünften Kapitel wird der Fokus auf Albertines resp. Alice' Traum gelegt, der insofern interessant ist, da er wichtige Erkenntnisse darüber liefert, wie sie als Frau mit dem anfänglichen Gespräch, nach dem Ball mit ihrem Mann, umgeht. Bei Schnitzler wird diese Sequenz viel ausführlicher dargestellt; nicht zuletzt dadurch begründet, dass Träume für ihn einen großen Stellenwert in seinem Leben hatten. Der Traum vermischt nach Freud die Inhalte des Unterbewussten mit den sogenannten „Tagesresten“ sowie den Eindrücken aus dem Langzeitgedächtnis.<sup>156</sup> Dem freudianischen Prinzip der *Traumdeutung* entsprechend zeigt Albertines Traum, dass ihre erotischen Wunschvorstellungen mit der Wirklichkeit, den „Tagesresten“ und den Elementen des Anfangs erzählten Märchens verbunden werden und zudem an die nächtlichen Erlebnisse ihres Mannes anknüpfen, sodass beide Welten miteinander korrespondieren.<sup>157</sup> Der Inhalt ihres Traums nimmt Bezug auf ihre Geständnisse nach der Ballnacht, sprich ihre Urlaubserlebnisse sowie den Ereignissen vor ihrer Verlobung. Vor allem das Fehlen der Kleider, welches sie beschreibt, nimmt Bezug auf ihre bevorstehende Hochzeit und verweist auf den Wunsch des Hinauszögerns der Vermählung. Denn Albertine sehnt sich schließlich danach, noch andere Erfahrungen machen zu können, ehe sie sich als eigenständige Frau in Fridolins Abhängigkeit begibt. Vergleichend dazu kann das Fehlen der Kleider bei Alice' Traum nur in Bezug auf die Geheimgesellschaft zu sehen sein und auf die Nacktheit der dortigen Frauen verweisen. Sie ist ebenfalls nackt und identifiziert sich nun mit ihnen, indem sie ebenfalls wie Albertine in Orgien artige Liebschaften verwickelt wird, indem beide zunächst in ihrem Traum mit dem Offizier alleine sind und sich dann mit mehreren Männern vergnügen. Ein wichtiger Unterschied manifestiert sich darin, dass Albertine ihren Mann auf die Probe stellt, nachdem er von Soldaten gefangen genommen wird und er seine

---

<sup>156</sup> Vgl. Hahn 2014b, S. 195f.

<sup>157</sup> Vgl. Ebd., S. 219.

Treue ihr gegenüber beweist, indem er sich nicht dem Angebot beugt, der Geliebte der Fürstin des Landes zu werden und für Albertine in den Tod geht. In Alice' Traum hingegen kommt eine Passage über den Opfertod gar nicht vor, sodass es keine Parallelen zu Bills nächtlichen Erlebnissen gibt. In Albertines Traum wird Fridolin für seine Erlebnisse durch den Tod bestraft, wohingegen Kubrick den Traum dadurch ergänzt, dass Alice ihren Mann auslacht und ihn dadurch beschämt. Beide Werke stimmen dahingehend überein, dass die Frau im Traum den Mann tatsächlich hintergeht und das vollzieht, woran Fridolin und Bill bei den bisherigen Begegnungen gescheitert sind, was nun zur Folge hat, dass Fridolin Rache üben will. Im Unterschied zu Bill aber zeigt sich, dass Fridolin immer noch die Nähe zu seiner Frau sucht, was im Grunde darauf schließen lässt, dass er ihr weiterhin zugeneigt ist, wohingegen sich Bill während der ganzen Traumerzählung von Alice entzieht und ihre Berührungen nicht erwidert. Das Traumerlebnis von Albertine und Fridolins nächtliche Erlebnisse zeigen zwar Parallelen, aber „eine Symmetrie von Erfahrung und Einsicht ist dabei noch lange nicht gemeint“<sup>158</sup>, denn es ist nur Albertine, die sich mit ihrem Unterbewusstsein auseinandersetzt. Durch ihre Reflexion der Erlebnisse „vollzieht sich eine Konfliktbewältigung, die Beziehung der Ehe kann neu strukturiert werden.“<sup>159</sup> Es ist also Albertine, die den Grundstein für eine Versöhnung legt, indem sie ihren Traum auch als „Zeichen des Vertrauens“<sup>160</sup> erzählt. Wenngleich Fridolin sich nun durch ihren im Traum vollzogenen Betrug an ihr rächen will, weiß er unterbewusst, dass es nur in der Fantasie geschehen ist. Sicherlich bleibt die Ungewissheit darüber, ob sie dazu nicht auch in der Wirklichkeit fähig wäre, aber er wird im weiteren Verlauf einsehen, dass es nie eine Sicherheit geben kann. Nun liegt es aber an ihm, Albertines Zeichen des Vertrauens nicht auszunutzen.

Das sechste Kapitel zeigt Fridolins sowie Bills Rekonstruktion der vergangenen Nacht. Es sind besonders drei Stellen ihrer Stationen hervorzuheben, die Einfluss auf das Ende haben. Als erstes handelt es sich um das erneute Aufsuchen Fridolins von Marianne, bei der er sich sicher ist, dass er hier sein „Rachewerk“ beginnen kann. Doch kurz bevor er zu ihr geht, überkommen ihn Zweifel, woran sich zeigt, dass er nicht wirklich die Absicht hat Albertine zu betrügen. Dies wird auch während des Besuchs bei ihr deutlich, als er keinen Versuch unternimmt ihr nahezukommen, sondern darauf wartet, bis Marianne aktiv wird. Die aber zeigt kein Interesse mehr an Fridolin, sodass dieser sich verabschiedet, weil es ihm am Ende lächerlich scheint. Vergleichend dazu zeigt der Film lediglich, wie Bill bei Marion anruft, es

---

<sup>158</sup> Fliedl 2005, S. 229.

<sup>159</sup> Hahn 2014b, S. 197.

<sup>160</sup> Rey 1962, S. 261.

aber zu keinem Gespräch kommt, da ihr Verlobter abnimmt, woraufhin Bill auflegt. Zwar werden dadurch auch Bills Zweifel offenbart, aber nimmt er eine noch passivere Haltung ein, da er nicht einmal zu Marion nach Hause geht. Die zweite ausschlaggebende Situation ist der Wiederbesuch bei der Prostituierten Mizzi resp. Domino, die aber in beiden Werken krankheitsbedingt nicht da ist. Dafür treffen Bill und Fridolin auf ihre Mitbewohnerin, deren Angebot Fridolin ablehnt und erleichtert ist, dass Mizzi nicht da war. Im großen Unterschied dazu nimmt Bill eine sehr aktive Rolle ein, indem er derjenige ist, der den ersten Schritt macht und auf Dominos Mitbewohnerin zugeht und mit ihr intim werden will, die das Geschehen aber nicht zulässt. In beiden Fällen also kommt es nicht zum Betrug. Der dritte und letzte entscheidende Vorfall ereignet sich dann im Leichenschauhaus, als beide Protagonisten eine junge Frau für ihre ominöse Retterin halten. Fridolin erkennt, dass er in dieser nur seine Gattin Albertine gesehen hat und verschlingt seine Hand mit der der Toten wie zu einem Liebesspiel. Mit dem Tod der Frau ist auch Albertine den symbolischen Tod gestorben, da Fridolin ja Albertine in ihr gesehen hat. Dadurch hat auch seine Frau eine Strafe erhalten und sich für ihn geopfert, wodurch Fridolin zu ihr zurückkehren kann. In Bezug auf Bill verläuft die Interaktion mit der Leiche vollkommen anders, indem Bill sich lediglich der Stirn der Frau nähert, als wolle er sie küssen, sich dann aber besinnt und das Leichenschauhaus verlässt. Bill wird daraufhin durch einen Anruf in Victor Zieglers Haus gebeten, der ihn über die ganzen Ereignisse aufklärt, wodurch Bill klar wird, dass er nur eine Figur in einer Inszenierung gewesen ist<sup>161</sup>, sodass er durch diese Erkenntnis zu Alice Heim kehrt.

Das letzte Kapitel zeigt nun das Geständnis der Protagonisten und die Versöhnung mit ihren Frauen. Bei Schnitzler als auch bei Kubrick ist es die Maske, die auf dem Kopfkissen neben den Frauen liegt, die Bill als auch Fridolin unter Tränen aufgelöst zum Reden bringen. Dass Albertine resp. Alice die Maske offen hingelegt hat, ist ein Zeichen des Verständnisses und ein Angebot zur Versöhnung, welches auch angenommen wird, indem sich Fridolin und Bill öffnen. Bei Fridolin und Albertine gestaltet es sich nun so, dass Albertine erklärt, dass sie sich nun glücklich schätzen können, heil aus diesen Abenteuern herausgekommen zu sein, die sich wie in einem Traum abgespielt haben; doch nun seien sie erwacht. Dass Fridolin und Bill ihren Erlebnissen sprachlichen Ausdruck verleihen, so wie es auch Albertine und Alice gemacht haben, „ist die psychologisch realistische Bedingung dafür, daß die beiden Ehepartner sich am Ende ‚für lange‘ als ‚erwacht‘ betrachten können.“<sup>162</sup> Hierbei wird durch Albertine

---

<sup>161</sup> Vgl. Hahn 2014b, S. 278.

<sup>162</sup> Scheffel 1998, S. 130.

aber eine Einschränkung vorgenommen, indem sie darauf verzichtet ihr Erwachen als „für immer“ zu deklarieren, da die Zukunft nicht gewiss ist. „Trotzdem bleiben Fridolin und Albertine zusammen, denn sie erkennen, dass sie sich lieben“<sup>163</sup>, was nicht zuletzt der Grund dafür ist, weshalb Fridolin seine Frau auch nicht betrügen konnte. Auch wenn Fridolin versucht hat sich der fremden Welt auf der Geheimgesellschaft Zugang zu verschaffen, so hat sich diese immer wieder gegen ihn gewendet und ihn zurückverwiesen auf die wirkliche Welt und seine Ehe mit Albertine.<sup>164</sup> Für ihn gab es fast keinen Punkt, an dem er nicht an seine Frau gedacht hat und als Fridolin merkte, dass die Begegnungen mit anderen Frauen nicht das gewünschte Resultat hervorgebracht haben und die Magie der nächtlichen Abenteuer verflog, so festigte sich wieder sein altes Frauenbild<sup>165</sup>, was ihn zurück zu Albertine geführt hat. So lässt sich postulieren, dass die Erlebnisse den Ehepartnern die Augen geöffnet und sie mehr Erkenntnisse übereinander gewonnen haben, sodass sie am Ende den erneuten Versuch unternehmen und ihre Ehe weiterführen. Nicht zuletzt ist ihre Tochter symbolischer Ausdruck ihrer Liebe, weshalb die *Traumnovelle* auch mit ihrem „hellen Kinderlachen“ endet. Im Film verhält es sich nun so, dass auch Bill und Alice einen offenen Dialog führen, der fast in allen Punkten mit dem bei Schnitzler übereinstimmt. Alice aber fügt ganz offen hinzu, dass sie Bill liebt und dass sie, wenn sie daheim sind eine Sache tun müssten und zwar miteinander schlafen. Auch hier wird ein vermeintlich positives Ende suggeriert, doch wird es unter anderen Bedingungen geschlossen, da es nicht in einem privaten Raum, sondern in aller Öffentlichkeit bei Weihnachtseinkäufen kommuniziert wird. So wird der Eindruck erzeugt, dass das Ehepaar nicht nur voreinander, sondern auch vor ihrer Tochter Helena Theater spielt, „damit die ausgehöhlte Beziehung im Rahmen kommerzialisierter weihnachtlicher Vorfreude weiterfunktionieren kann.“<sup>166</sup>

---

<sup>163</sup> Hahn 2014b, S. 232.

<sup>164</sup> Vgl. Allerdissen 1985, S. 126.

<sup>165</sup> Vgl. Hahn 2014b, S. 213.

<sup>166</sup> Lorenz 2010, S. 351.

## 7. Schlusswort

Die hier vorliegende Arbeit hat den Versuch unternommen Arthur Schnitzlers *Traumnovelle* mit Stanley Kubricks *Eyes Wide Shut* hinsichtlich des Ehe - Verhältnisses der Protagonisten Fridolin – Albertine und Bill – Alice zu vergleichen. Der besondere Stellenwert des Endes hat übereinstimmend gezeigt, dass die Eheleute sowohl in der Vorlage Schnitzlers als auch bei Kubrick zusammenbleiben. Der wesentliche Unterschied aber besteht darin, dass der Weg dorthin resp. das „mühsame Erarbeiten“ der Versöhnung auf verschiedene Art und Weise vollzogen wurde, sodass am Schluss Schnitzlers glückliches Ende überzeugender ist, als das bei Kubrick. So äußert Hanuschek, dass Kubrick zwar die stoffliche Ebene übertragen sowie auch Form – und Inhaltsbeziehungen beachtet und dabei trotzdem ein eigenes neues Werk geschaffen habe<sup>167</sup>, doch sind vor allem auf der Figurenebene Defizite zu manifestieren. Die im Film gezeichnete Figur des Bill hat im Vergleich mit Fridolin nicht viel gemeinsam. Sein Charakter zeichnet sich durch extreme Passivität sowie Gleichgültigkeit aus. Während Fridolin viel mehr Empfindungen zeigt, wirkt Bill desinteressiert und emotionslos. Auch wenn Kubrick zum großen Teil den Wortlaut aus der *Traumnovelle* übernimmt, gelingt es ihm nicht sich der geistig – psychologischen Welt Schnitzlers zu nähern<sup>168</sup>, wodurch es verständlich ist, wenn der Zuschauer am Ende eines Films meint: „Das habe ich mir doch irgendwie anders vorgestellt.“ Der Film *Eyes Wide Shut* ist in diesem Fall ein hervorragendes Beispiel für das „irgendwie anders“. Dieser folgt im Großen und Ganzen der Vorlage; der Plot wurde bis auf einzelne Änderungen übernommen, aber gerade diese Änderungen in Form von Aussparungen sind letztlich dafür verantwortlich, dass im Film nicht die tiefenpsychologischen Ursachen des Verhältnisses zwischen Fridolin und Albertine ausgearbeitet werden konnten. So ist vor allem die Szene der Verlobungsereignisse und die des Opfertodes in Albertines Traum von tragender Bedeutung, um die Voraussetzungen für die Krise wie auch die Versöhnung des Ehepaares wie bei Schnitzler nachzuvollziehen. William Rey hat in diesem Zusammenhang folgerichtig erklärt: „[...] Verzeihen aber setzt die Bereitschaft zum Opfer voraus, und nur auf Grund dieser beiderseitigen Opfergesinnung kann sich die Ordnung der Ehe bewähren gegen die chaotischen Mächte des Triebes.“<sup>169</sup> Dass Kubrick diese Opferung ausgelassen hat, ist nur ein Beispiel dafür, weshalb der Film nicht an die Originalvorlage heranreicht. Durchaus lobenswert ist die Arbeit des Regisseurs hinsichtlich der Gestaltung des Films, wie Licht und Farbsymbolik oder

---

<sup>167</sup> Vgl. Hanuschek 2012, S. 196.

<sup>168</sup> Vgl. Farese 2010, S. 371.

<sup>169</sup> Heizmann 2006, S. 102 (zitiert nach William Rey).

Kameraführung, was sogar eine eigene Analyse Wert wäre. Doch für den Film *Eyes Wide Shut* müsste „die erzählerische Geschlossenheit, die dieses Stationendrama verlangt, [...] im Charakter liegen, statt im Dekor.“<sup>170</sup> Dem wird vielmehr Beachtung geschenkt, als den Charakteren, sodass der Film zwar als eigenständiges Werk funktioniert, aber im Vergleich zur *Traumnovelle* oberflächlich und zu Gunsten eines „kommerziellen Hollywood - Films“<sup>171</sup> behandelt wurde. Es ist wahrscheinlich auch der Differenz von mehr als 70 Jahren und ihren biografischen Hintergründen geschuldet, dass die Autoren einen anderen Blickwinkel auf ihre Erzählung werfen, wenn man bedenkt, dass Schnitzler unter dem Einfluss von Freuds *Traumdeutung* an seinem Werk gearbeitet und sich intensiver mit der Psyche sowie dem Unterbewussten des Menschen beschäftigt hat. Kubrick hingegen hat sein Leben vor allem durch eine Linse betrachtet, wodurch sein Augenmerk auf die Visualität der Dinge gerichtet war.

Die Beurteilung und Interpretation eines Werkes ist aber selbstverständlich auch immer unter Berücksichtigung der Subjektivität zu betrachten. Das gilt nun ebenso für die abschließende Auflösung des „Geheimnis der Ehe“, welches dem Geheimnis eines guten Films entspricht: es gibt keines. Manches bleibt im Verborgenen und manchmal funktioniert es trotzdem.

---

<sup>170</sup> Kilb 1999, S. 244.

<sup>171</sup> Heizmann 2006, S. 96.

# Bibliography

## Primärquellen

Wolf, Sabine (Hrsg.): *Arthur Schnitzler. Traumnovelle*. Reclam XL. Text und Kontext. Stuttgart: Reclam 2013.

Kubrick, Stanley (Regie): *Eyes Wide Shut*. 1999. Warner Bros. Entertainment. 152min. DVD.

## Sekundärquellen

Allerdissen, Rolf: *Arthur Schnitzler: Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen*. Bonn: Bouvier Verlag 1985.

Arnold, Heinz – Ludwig (Hrsg.): *Arthur Schnitzler. Text + Kritik*. Heft 138 / 139 (1998).

Aurnhammer, Achim / Beßlich, Barbara / Denk, Rudolf (Hrsg.): *Arthur Schnitzler und der Film*. Würzburg: Ergon Verlag 2010.

Beier, Lars – Olav: *Eine Welt ohne Mitleid*. In: Kilb, Andreas / Rother, Rainer u.a. (Hrsg.): *Stanley Kubrick*. Berlin: Bertz 1999. S. 7 – 16.

Bohnenkamp, Anne (Hrsg.): *Literaturverfilmungen*. Stuttgart: Reclam 2012.

Brumlik, Micha: *Sigmund Freud. Der Denker des 20. Jahrhunderts*. Weinheim; Basel: Beltz Verlag 2006.

Duncan, Paul: *Stanley Kubrick. Visueller Poet 1928–1999. Sämtliche Filme*. Köln: Taschen GmbH 2003.

Farese, Giuseppe: *Arthur Schnitzler. Ein Leben in Wien 1862-1931*. München: Beck 1999.

Farese, Giuseppe: *Arthur Schnitzler – Stanley Kubrick. Ein Duell ohne Sieger*. In: Aurnhammer, Achim / Beßlich, Barbara / Denk, Rudolf (Hrsg.): *Arthur Schnitzler und der Film*. Würzburg: Ergon Verlag 2010. S. 359 – 371.

Faulstich, Werner: *Grundkurs Filmanalyse*. 3. aktualisierte Auflage, überarbeitet von Ricarda Strobel. Paderborn: Wilhelm Fink 2013.

Fliedl, Konstanze: *Arthur Schnitzler*. Stuttgart: Reclam 2005.

Freud, Sigmund: *Selbstanalyse. Brief an Wilhelm Fließ, 15. Oktober 1897*. In: Wunberg, Gotthart (Hrsg.): *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart: Reclam 1981. S. 154 – 157.

Freud, Sigmund: *Brief an Arthur Schnitzler, 14. Mai 1922*. In: Wunberg, Gotthart (Hrsg.): *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart: Reclam 1981. S. 651 – 653.

Freytag, Julia: *Verhüllte Schaulust. Die Maske in Schnitzlers Traumnovelle und in Kubricks Eyes Wide Shut*. Bielefeld: transcript Verlag 2007.

Hahn, Henrike: „Film“. In: Jürgensen, Christoph/ Lukas, Wolfgang/ Scheffel, Michael (Hrsg.): *Schnitzler - Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler 2014a. S. 47 – 52.

Hahn, Henrike: *Verfilmte Gefühle. „Von Fräulein Else“ bis „Eyes Wide Shut“*. *Arthur Schnitzlers Texte auf der Leinwand*. Bielefeld: transcript Verlag 2014b.

Hanuschek, Sven: *Traumnovelle*. In: Bohnenkamp, Anne (Hrsg.): *Literaturverfilmungen*. Stuttgart: Reclam 2012. S. 196 – 203.

Hee – Ju, Kim / Saße, Günter (Hrsg.): *Arthur Schnitzler. Dramen und Erzählungen*. Stuttgart: Reclam 2007.

Hee – Ju, Kim: *Maskerade der Lust*. In: Hee – Ju, Kim / Saße, Günter (Hrsg.): *Arthur Schnitzler. Dramen und Erzählungen*. Stuttgart: Reclam 2007. S. 209 – 229.

Heizmann, Bertold: *Arthur Schnitzler. Traumnovelle. Erläuterungen und Dokumente*. Stuttgart: Reclam 2006.

Hoffmann, Christoph / Welsh, Caroline (Hrsg.): *Umwege des Lesens. Aus dem Labor philologischer Neugierde*. Berlin: Parerga 2006.

Jürgensen, Christoph/ Lukas, Wolfgang/ Scheffel, Michael (Hrsg.): *Schnitzler - Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler 2014.

Kaul, Susanne / Palmier, Jean – Pierre: *Stanley Kubrick. Einführung in seine Filme und Filmästhetik*. München: Wilhelm Fink Verlag 2010.

Kilb, Andreas / Rother, Rainer u.a. (Hrsg.): *Stanley Kubrick*. Berlin: Bertz 1999.

Kilb, Andreas: *Die nackten Masken: Eyes Wide Shut (1999)*. In: Kilb, Andreas / Rother, Rainer u.a. (Hrsg.): *Stanley Kubrick*. Berlin: Bertz 1999. S. 233 – 248.

Koebner, Thomas (Hrsg.): *Reclams Sachlexikon des Films*. 2. aktualisierte u. erweiterte Auflage. Stuttgart: Reclam 2007.

Kraß, Andreas / Tischel, Alexandra (Hrsg.): *Bündnis und Begehren. Ein Symposium über die Liebe*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2002.

Lorenz, C. G. Dagmar: *Original und kulturkritische Übersetzung. Kubricks Eyes Wide Shut und Schnitzlers Traumnovelle*. In: Aurnhammer, Achim / Beßlich, Barbara / Denk, Rudolf (Hrsg.): *Arthur Schnitzler und der Film*. Würzburg: Ergon Verlag 2010. S. 341 – 357.

Marinelli, Lydia / Mayer, Andreas: *Träume nach Freud. Die ‚Traumdeutung‘ und die Geschichte der psychoanalytischen Bewegung*. Wien: Turia + Kant 2002.

Mieszkowski, Sylvia: *Das ‚Leuchten der Möglichkeiten‘ – Arthur Schnitzlers Traumnovelle und Stanley Kubricks Eyes Wide Shut*. In: Kraß, Andreas / Tischel, Alexandra (Hrsg.): *Bündnis und Begehren. Ein Symposium über die Liebe*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2002. S. 210 – 228.

Neumann, Gerhard: *Arthur Schnitzlers ‚Traumnovelle‘. Eine Theorie der Liebe am Beginn des 20. Jahrhunderts*. In: Hoffmann, Christoph / Welsh, Caroline (Hrsg.): *Umwege des Lesens. Aus dem Labor philologischer Neugierde*. Berlin: Parerga 2006. S. 91 – 110.

Perlmann, Michaela L.: *Arthur Schnitzler*. Stuttgart: J.B. Metzler 1987.

Rey, William H.: *„Das Wagnis des Guten in Schnitzlers ‚Traumnovelle‘“*. In: *The German Quarterly*. Vol. 36, Nr. 3 (1962). S. 254 – 264.

Ruckriegel, Peter / Koebner, Thomas: *„Literaturverfilmung“*. In: Koebner, Thomas (Hrsg.): *Reclams Sachlexikon des Films*. 2. aktualisierte u. erweiterte Auflage. Stuttgart: Reclam 2007. S. 404 – 407.

Scheible, Hartmut: *Liebe und Liberalismus. Über Arthur Schnitzler*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 1996.

Scheffel, Michael: *„Ich will dir alles erzählen“*. *Von der ‚Märchenhaftigkeit des Alltäglichen‘ in Arthur Schnitzlers ‚Traumnovelle‘*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): *Arthur Schnitzler. Text + Kritik*. Heft 138 / 139 (1998). S. 123 – 137.

Scheffel, Michael: *Arthur Schnitzler. Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2015.

Schneider, Irmela: *Der verwandelte Text. Wege zu einer Theorie der Literaturverfilmung*. Tübingen: Niemeyer Verlag 1981.

Schweinitz, Jörg: *„Erzählen“*. In: Koebner, Thomas (Hrsg.): *Reclams Sachlexikon des Films*. 2. aktualisierte u. erweiterte Auflage. Stuttgart: Reclam 2007. S. 173 – 175.

Seeßlen, Georg / Jung, Ferdinand: *Stanley Kubrick und seine Filme*. Marburg: Schüren 1999.

Wunberg, Gotthart (Hrsg.): *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart: Reclam 1981.

## **Internetquellen**

Zeitschrift „Die Dame“: <http://www.diedame.de/de/> (Stand: 30.05.2017).

Biografie zu Stanley Kubrick: [www.stanleykubrick.de](http://www.stanleykubrick.de) (Stand: 02.06.2017).

Namensbedeutung Helena: [www.vorname.com/name\\_Helena.html](http://www.vorname.com/name_Helena.html) (Stand: 11.06.2017).