

Stille Fragen: ein psychoanalytischer Blick auf die Identitätssuche in Ernst Weiß' ‚Marengo‘ (1926)

Michal SMRKOVSKÝ

Abstract

Silent questions: a psychoanalytic look at the search for identity in Ernst Weiß's ‚Marengo‘ (1926)

The aim of the article is to present this short story as a turning point in Weiß's literary work, as his departure from expressionist influences that ushers in his existential period. The theoretical basis for an analysis of the plot draws from psychoanalytical theories of object relations (e.g. works by Fairbairn, Guntrip, Seinfeld and others), especially in connection with the so-called schizoid personality. It is in the relationality of the disillusioned protagonist that the interpretive key is sought, a key to the departure from the expressionist cult of the individual, replaced in Weiß's late work by a series of heroes searching for their identity.

Keywords: Ernst Weiß, object relations theory, identity, Marengo

DOI: 10.15452/StudiaGermanistica.2023.32.0007

Contact: Charles University, Prague, michal.smrkovsky@post.cz

1. Einleitung: Literatur und Psychoanalyse

Spätestens seit der berühmten Gradiva-Studie aus der Feder Sigmund Freuds wurde Literatur zum treuen Begleiter und Objekt der Psychoanalyse. Der problematischen Beziehung zwischen dem Analytiker und dem Schriftsteller, die von Konkurrenzkämpfen und Prioritätsstreben durchwoben war, widmet sich ausführlich der Literaturwissenschaftler Thomas Anz (Vgl. Anz 1997). Die unter den Psychoanalytikern oft vorkommende Tendenz, nicht das Werk, sondern den Autor selbst auf die Couch zu legen und im Grunde als einen Neurotiker zu behandeln, dessen Werk einem Symptom gleicht, führte bei vielen Autoren zu scharfen Abwehrreaktionen. In der Verwissenschaftlichung der Literatur sahen sie eine Bedrohung für das Künstlerische an sich.¹ Ähnlich erging es den Versuchen, einzelne Figuren, quasi für den Schriftsteller stellvertretend,² psychoanalytisch zu untersuchen. Auch sie wurden seitens der Künstler kritisiert und als ‚die Naivität eines Affen, der in den

¹ Für viele andere sei hier Thomas Manns Bedenken zitiert: ‚Die Kunst wird unmöglich, wenn sie durchschaut ist.‘ (Zitiert nach: Schönau/Pfeiffer, 2003:3)

² Freud tendierte in seiner Traum-Analogie tatsächlich dazu, Protagonisten als herbeigewünschte Ich-Ideal der Autoren zu betrachten – siehe hierzu sein Essay ‚Der Dichter und das Phantasieren‘.

Spiegel greift“ bezeichnet.³ Dass literarische Figuren keine Menschen im engeren Sinne sind und für eine Analyse ihrer *Leben* kaum taugen, lässt sich nicht bestreiten, gleichzeitig bleiben sie aber menschlich in ihrem Wesen, sodass sie Beziehungen anknüpfen und eine feste Identität anstreben. So werden sie zu durchaus tauglichen Objekten einer sich auf Objektbeziehungen konzentrierenden Analyse, die nach den Quellen einer gestörten Identität forscht. Der vorliegende Beitrag macht sich gerade das zum Ziel, indem er sich die Schizoidie⁴ des Protagonisten der Erzählung ‚Marengo‘ zum Ausgangspunkt macht im Bestreben, einen neuen Blickwinkel auf das Gesamtwerk des Schriftstellers zu bieten.

2. Marengo als Wendepunkt

In dem Werk des böhmischen, deutsch schreibenden Schriftstellers Ernst Weiß, der ein Freund von Franz Kafka war und von Thomas Mann einst als „das stärkste Talent unserer neuesten Prosadichtung“ (zit. nach Metz 2010:91) bezeichnet wurde, werden gewöhnlich zwei Perioden unterschieden: die expressionistisch beeinflusste und die zunehmend realistische.⁵ Als die Zäsur wird die Zeit um das Jahr 1923 betrachtet.⁶ Unterschiede findet man nicht nur unter den formalen Merkmalen⁷ und in ihrer thematischen Ausrichtung (wachsende Einbeziehung der gesellschaftlichen Prozesse in seinem Spätwerk), sondern auch in ihrer Einstellung zur Frage der menschlichen Identität. Die kurze Erzählung ‚Marengo‘, ursprünglich mit dem Untertitel ‚oder das Leben ohne Illusionen‘ versehen und als Beginn eines Romans beabsichtigt, entstand vermutlich gerade in der Zeit der künstlerischen Neuorientierung.⁸ Welche *Illusionen* hier gemeint sind, dürfte dem Leser nach der ersten Lektüre ein Rätsel aufgeben. Denn rätselhaft ist nicht nur der Protagonist selbst, seine Entscheidungen und seine abschließende Reflexion, sondern auch die Stellung des Erzählers. Der vorliegende Beitrag versucht unter Anlehnung an eine psychoanalytische Betrachtung der Objektbeziehungen die Bewandnis der Illusionen zu erhellen, denn gerade in der desillusionierten Beziehungslosigkeit des Helden liegt der Schlüssel zum Verständnis seiner schizoiden Natur – die auch für die Protagonisten seiner späteren Romane prägend bleibt.

Die erste Hälfte von Weiß' literarischem Werk wurde von dem expressionistischen Kult des Individuums und des starken Willens beeinflusst.⁹ Diese den literarischen Expressionismus beherrschende Besessenheit mit dem starken Menschen wird rückblickend als ein Wunschdenken betrachtet¹⁰ und bietet so unübersehbare Parallelen mit der narzisstischen Grandiosität, welche die

³ So drückte sich Robert Musil aus. Zitiert nach: Pfohlmann, (2003:14).

⁴ Dieser Begriff wird in diesem Beitrag nicht in seinem klinischen Gebrauch – als eine Diagnose – verwendet, sondern vielmehr als ein größeres, wenn nicht gar universell menschliches Problem, das eine Störung der eigenen persönlichen Identität bedeutet und in der Praxis durch eine Reihe anderer Abwehrmechanismen kompensiert werden kann. Vgl. Guntrips prägnante Einleitung in die Verwendung dieses Wortes in der Objektbeziehungstheorie (Guntrip 1985:151–155).

⁵ Längle (1981:73–75). Chytil unterscheidet in seiner Periodisierung zwar 3 Etappen, doch kann man die zweite auch als eine Übergangsetappe betrachten (Chytil 1967:271 ff). Delfmann findet vier Etappen, gibt aber zu, auch die erste, vom Jugendstil geprägte, steht schon im Zeichen des Expressionismus, während die beiden letzteren eine Versachlichung des Stils bedeuten (Delfmann 1989:50 ff).

⁶ Von der Wichtigkeit dieses Jahres zeugt auch Weiß eigene Aussage. Von seinem um diese Zeit entstehenden Roman ‚Feuerprobe‘ berichtete er als von einem „letzte[n] Versuch meiner Selbstbehauptung“. Zit. nach Pazi (1993:60).

⁷ Vor allem die späteren Romane, die sog. *fiktionalen Autobiografien* (nach: Kindt 2008:1), zeichnen sich durch viele Gemeinsamkeiten aus, nicht zuletzt durch die Ich-Form.

⁸ Der Entstehungsgeschichte der Erzählung widmet sich näher Christiane Dätsch in ihrer Studie aus dem Jahr 2009. Interessanterweise nannte auch Delfmann in seiner Studie das Marengo gewidmete Kapitel ‚Dasein ohne Illusionen‘. (Delfmann 1989:114)

⁹ Längle beweist das durch eine Analyse von Weiß' Essays (Längle 1981:38–42) Vgl. auch Delfmanns (1989:75). Charakteristik der expressionistischen Periode, deren Ziel – in Weiß' eigenen Worten – die „Überwindung des Wirklichsten durch den Geist“ war.

¹⁰ So schreibt Hinton Thomas (in: Rothe 1969:24), die expressionistische „Bejahung des Ich als eines kostbaren Besitzes und Ziels der menschlichen Existenz [war] durch ein Pathos verherrlicht, das weniger den Glauben daran verkörperte,

innere Unsicherheit verbergen soll und wenig mit der starken Selbstliebe zu tun hat, mit der sie im gewöhnlichen Gebrauch gleichgestellt wird.¹¹ Das Werk scheint – natürlich nicht nur in der Periode des Expressionismus –, in die Rolle des Spiegels geschlüpft zu sein, welches das ersehnte und in der Wirklichkeit nicht vorhandene Bild der menschlichen Natur bieten soll.¹² Die folgenden Worte des britischen Psychoanalytikers Harry Guntrip gelten zwar der narzisstischen Abwehr, könnten aber in jeder Studie über den literarischen Expressionismus stehen: „He may often produce superficial attitudes of superiority but only as a defence against feeling inferior. His narcissistic self-preoccupation is enforced by his fears for the stability of his ego.“ (Guntrip 1969:89)

Einem Patienten ähnlich, dessen narzisstische Abwehr die primäre Schizoidie verbirgt, macht auch der starke, die Welt bekämpfende Geist in Weiß' Werk langsam Platz vorsichtigeren Fragen nach der eigenen Identität. Obwohl die analysierte Erzählung einen direkten Einblick in diesen Wandel bietet, etwa in die Beziehung der Figuren zur eigenen Familie oder in ihre Angst vor den früher so unerschrocken proklamierten Gefühlen, wurde sie bisher kaum zum Objekt literarischer Analysen. Detailliert wurde sie m. W. nur von Christiane Dätsch interpretiert und richtig als einer der ersten Versuche um den sachlichen Stil, der Weiß' Werk nach dem Jahr 1924 annahm, eingestuft. Thomas Delfmann widmet Marengo in seiner Monografie nur wenige Seiten,¹³ in anderen Werken bleibt sie oft ohne Erwähnung. Der vorliegende Beitrag bedeutet schließlich auch einen Versuch, dies zu ändern.

3. Schlüsselmotiv der inneren Leere

Die problematische Identität des Helden wird bereits im Titel der Erzählung zusammengefasst. Marengo wird dem Protagonisten wegen seiner Vorliebe für *schwarze, graumelierte Stoffe* (S. 104)¹⁴ zum Rufnamen. Diesen Namen verwendet sogar er selbst, ihn von anderen passiv übernehmend. Eine feste Identität gewinnt er dadurch jedoch nicht, denn ein Stoff, ein Teil der materiellen, äußeren Welt, kann ein authentisches Selbst nicht ersetzen. Was sich unter dem Stoff versteckt, bleibt unerkannt – nicht zuletzt von dem Protagonisten selbst.

Der Psychoanalytiker Jeffrey Seinfeld beschäftigt sich mit empfundener innerer Leere in seiner Studie ‚The empty core‘. Hier beschreibt er das Phänomen als eine Folge des unerfüllten Bedarfs nach Verbindung, der mit allen Mitteln unterdrückt wird, anstatt dass seine Erfüllung angestrebt wird (Vgl. Seinfeld 1991:8, 33). In der Psychoanalyse wird die auf einer Verdrängung der als *schlecht*, bedrohlich empfundenen Libido basierende Leere spätestens seit der Erscheinung der Studie ‚Schizoid Factors in the Personality‘ des britischen Psychoanalytikers W. R. D. Fairbairn im Jahr 1940 mit der sog. schizoiden Persönlichkeit in Verbindung gesetzt. In ihr brachte Fairbairn neues Licht in die Problematik der gestörten Identität, zu deren deutlicher Ausbreitung, wie von Psychoanalytikern berichtet wird, vermutlich auch die moderne Lebensweise beiträgt (Vgl. Guntrip 1969:139; Riemann 1975:16).

Schon auf den ersten Seiten der analysierten Erzählung werden viele typische Züge der schizoiden Persönlichkeit als Charaktermerkmale Marengos genannt. So wird der Nachdruck auf

als vielmehr den Wunsch, es zu erreichen.“ Sokel (1970:151) beschreibt den Expressionismus gar als einen Versuch, die „Impotenz des Herzens“ zu überwinden.

¹¹ So stellt Nancy McWilliams (1994:171) fest: „Many have noted that in every vain, grandiose narcissist hides a self-conscious, shame-faced child“.

¹² Vgl. Lichtensteins (1971:212) Bemerkung zum Narzissmus: „Somebody who is in love with his mirror image loves a picture or a phantom which he can never possess and reach.“

¹³ Gleichzeitig weist er aber auf die Wichtigkeit der Erzählung hin, indem er sagt, in Marengo sei „zum ersten Mal im Weißschen Werk explizit die Erkenntnis vertreten, dass es für den Menschen die Möglichkeit der Entwicklung eigener Perspektiven geben kann, vorausgesetzt er bringt genug Entschlossenheit und geistige Beweglichkeit mit.“ (Delfmann 1989:116)

¹⁴ Wenn nicht anders angegeben, stammen alle Zitationen aus der Sammlung ‚Die Erzählungen‘ (siehe Literaturverzeichnis).

Unabhängigkeit und Autarkie (*Sich frei fühlen, sein eigener Herr sein, war ein hoher Genuss, ein großes, ein einziges Gefühl.* [S. 105]) von einer forcierten Beziehungslosigkeit begleitet (*Daher der Wunsch, möglichst großen Zwischenraum zwischen sich und die Menschen zu setzen. [...] Außerhalb seines Berufes blieb er den Menschen fern.* [S. 105]). Gleichzeitig wird aber dieser ausgeprägte „Ausfall an Bindungen“ (Riemann 1975:31) von einer Sehnsucht nach seiner Überwindung gekennzeichnet, denn Marengo ist *hungrig nach Illusion* und *weibisch vom Herzen* (Weiß 1982:104). Die leeren Sonntage, an denen ihm die unermüdliche Tätigkeit kein Ersatz-Selbst¹⁵ mehr bieten kann, sind für ihn oft qualvoll, und er – seinem ewig feuchten und kalten, totenstillen Haus ähnlich – scheint das Leben nur noch zu *ertragen*.¹⁶ In seiner Freizeit, ohne das feste Regime der Arbeit, hört er dann beinahe auf, zu existieren. Er versteckt sich, scheint *seine ganze Existenz auszulöschen* (S. 105) und ist letzten Endes *für niemanden da, nicht einmal für sich selbst* (S. 106).

4. Kindheit und die Rolle der Eltern

Diese Leere wird vom auktorialen Erzähler in direkte Verbindung mit Marengos – der eigentlich *Felix* heißt¹⁷ – Vergangenheit gesetzt.¹⁸ Die familiären Verhältnisse enthalten einen direkten Hinweis auf Weiß' Spätwerk und von ihrer Bedeutung zeugt die Tatsache, dass der Held fest in ihnen verankert bleibt. Auch sein Name, bzw. der ihn ersetzende Stoff, bildet eine Konsequenz seiner Verwaisung und der Trauer, die zum Merkmal seines Lebens wurde. Diese Grundkonstellation teilt Marengo mit vielen Protagonisten von Weiß' späteren Romanen. In ihnen wird die beinahe mythische, übermenschliche Instanz des Vaters manchmal mit Hass, bzw. einer gehässigen Resignation begleitet (,Die Feuerprobe', ,Georg Letham'), manchmal mit einer bedingungslosen Liebe (,Der arme Versuchwender', ,Der Verführer'), deren Berechtigung zwar kaum von dem Protagonisten selbst, doch umso klarer – und im großen, zuweilen fast irritierenden Kontrast – von dem Leser infrage gestellt wird. Wie auch Längle in ihrer Monografie schreibt, ist für Weiß' Spätwerk typisch, „daß sich der Ich-Erzähler der Liebe zum Vater als des stärksten Gefühls überhaupt bewußt ist, während er seine ödipalen Auflehnungsversuche verdrängt und meist nicht explizit ausspricht.“ (Längle 1981:149)

Im Unterschied zu den späteren Figuren, die zu ihren Vätern eine ambivalente, auf jeden Fall aber besonders starke Beziehung haben, ist Marengos Vater auffällig absent. In der ganzen Erzählung wird er nur zweimal erwähnt: Am Anfang und kurz vor dem Ende als der ursprüngliche Inhaber des ,Kosmos' von Humboldt und des Neuen Testaments. Auf die Gefahr hin, in billigen Biografismus zu geraten, muss an dieser Stelle erwähnt werden, dass Marengo in dieser Hinsicht doch autobiografische Züge aufweist, denn auch Weiß selbst wuchs vaterlos auf. Erwähnt werden muss dies schon deshalb, weil die Vaterlosigkeit des Autors oft zu einer Verwirrung bei den Interpretationsversuchen seines Werks führt, denn die Vaterbesessenheit der späteren Romane lasse sich – so seine Interpreten – nicht aus seinem Leben ableiten (vgl. Pazi 1993:81). Auch hier kann also Marengo kostbare Einblicke bieten. Gerade die Absenz des Vaters wird noch von einer verwirrenden Familienlage (vgl. Dätsch 2009:209–210) hervorgehoben, sodass der ganze familiäre Hintergrund des Helden eher auf Gefühlen als auf festen Tatsachen zu basieren scheint. Diese Verwirrung trägt der Sohn – u. a. in seinem Namen – mit sich sein Leben lang als ein gähnendes Loch, das *zugeflickt* werden musste. Es bleibt also wenig verwunderlich, dass Weiß' spätere Figuren so stark an ihren Vätern

¹⁵ Vgl. auch die Feststellung Dätschs (1981:193), der Beruf „ist mit ihm identisch“, die klar mit der für den Schizoiden typischen Bemühung korreliert, das *being* durch das *doing* zu ersetzen (Guntrip 1969:254).

¹⁶ Vgl. Weiß (1982:106): „So sehr logisch und der menschlichen Vernunft angemessen zwar dieser Lebensplan konstruiert war, ertrug Felix dieses Dasein doch bloß bis zu seinem zweiunddreißigsten Lebensjahre.“

¹⁷ Wie der Name Felix, der so viel wie glücklich heißt, versteckt sich also auch Marengos *Glück* hinter der angenommenen Fassade.

¹⁸ Vgl. Weiß (1982:105): „Er hatte trübe Kindheitserinnerungen hinter sich.“ Dieser Satz wird übrigens nicht erläutert. Ob mit ihm der frühe Tod der Eltern (der auch nicht genauer beschrieben wird), oder noch ein weiteres Trübsal gemeint ist, erfährt der Leser nicht.

hängen.¹⁹ In Freuds Worten: Der Ödipuskomplex konnte nicht erfolgreich überwunden werden, weil die Identifikation mit dem Vater nicht erfolgen konnte.²⁰ Dies wird in der realen Welt oft durch ein ablehnendes Verhalten der Väter verursacht²¹ – doch auch die bloße Absenz kann als eine Art *Ablehnung* verstanden werden, die zur Internalisierung des unerreichbaren Objekts führt. So wird auf die leere Stelle ein imaginäres Gebilde installiert, welches für den Betroffenen unnahbar bleibt. Der wirkliche Vater – falls vorhanden – kann dann, hinter dieser Imago versteckt, nie wirklich herausgefordert werden.²²

Bleibt man bei der Terminologie der Objektbeziehungstheoretiker, so wird die Mutter bei den schizoiden Persönlichkeiten oft undifferenziert *gut* wahrgenommen. (vgl. Fairbairn 1952:124). Auch diese unbeschränkt positive Wahrnehmung der Mutter teilt Marengo mit vielen anderen Figuren Weiß' – am deutlichsten etwa mit dem ‚Armen Verschwender‘. So wird seine Mutter von ihm durchgehend als *schön* bezeichnet (vgl. Weiß 1982:106, 107, 126), wobei dieses Attribut noch mitfühlend mit Adjektiven *tot*, *arm* oder *früh verloren* ergänzt wird. Gleichzeitig taucht hier aber auch das Motiv einer Ablehnung des Kindes auf, denn die Mutter schien wenig Verständnis für die Gefühlslage ihres Kindes zu haben, wie in einem seltenen Moment der konkreten Erinnerung berichtet wird.²³ Als sich der kleine Felix gegen ihr Taschentuch wehrte, mit dem sie ihm die Haare aus der Stirn strich, wurde ihm nur ein *Weine nicht!* zuteil (S. 107). Die Mutter wird von ihm also verbissen positiv gewertet, obwohl ihr *unerbittliches* Taschentuch auch mit dem *frühen, unerbittlichen Altern* (S. 108) in Zusammenhang gebracht wird. Das Alt-Sein scheint in der Erzählung eine vertretende Funktion für die empfundene Leere, das Zurückziehen der Libido, zu haben. Der später als besonders *zärtlichkeits-hungrig* (S. 116) beschriebene Felix wird mit einer ‚unerbittlichen‘ Ablehnung seiner Persönlichkeit konfrontiert, die, mit Fairbairn gesprochen, dazu führt, dass die eigenen, nie erhörten, nie durch den Anderen legitimierten Bedürfnisse als schlecht empfunden werden (vgl. etwa Fairbairn 1952:113). Die ausgelassene Fröhlichkeit der Kindheit und der Jugend kann nie zum Ausdruck kommen.

5. Die Assel als der Todesbote

Auch Dätsch erkennt – im bemerkenswerten Unterschied zum Protagonisten selbst – die trübe Kindheit des Helden als die Ursache seines Unglücks, doch findet sie hinter der Trauer um den Verlust der Eltern (von Dätsch [2009:194] zutreffend als ‚Verlust der Liebe‘ bezeichnet) die Angst vor dem Tod. Diese Annahme stützt sich auf die Stelle, an der Marengo beim Blick in den Spiegel über den Tod als über die Grenze der Existenz nachdenkt. Doch scheinen seine Überlegungen in dieser

¹⁹ Die von Lattmann (in: Engel 1982:193) aufgestellte These, die mächtigen Vaterfiguren sollen die Leere nach dem ab-
senten Vater erfüllen, findet hier also eine Begründung, obwohl es nicht klar ist, ob Weiß seinen eigentlichen Vater tat-
sächlich ‚schmerzlich vermißt hatte‘, oder ob seine Figuren eher nach einem Orientierungspunkt suchen.

²⁰ Vgl. Freud (1923:37). Die Kraft der Internalisierung des Vaters, ja gar eine von Freud beschriebene *Identifikation* mit der
Mutter und den folgenden Wunsch nach einer – mitunter inzestuösen – ‚Selbstaufgabe im Vater‘, beschreibt Längle am
Beispiel von Weiß' Roman ‚Böetius von Orlamünde‘ (Längle 1981:228–229). Dies sei übrigens ein typisches Merkmal
des Expressionismus, wie Thomas (1969:28) beweist. Vgl. hier auch Seinfeld (1991:13): ‚When there is no substitute for
the parent, the child creates one imaginatively because the individual cannot shape his own self without an inner image
to fill the void, the empty core in which a parental image must be inserted.‘

²¹ Vgl. Fairbairn (1981:67): Das Kind hat bei seinen primären Bezugspersonen keine Möglichkeit das ‚bad object‘ abzu-
lehnen, denn jede Objektbeziehung, und sei es auch eine schlechte, ist besser als gar keine.

²² Typisch ist hierfür der Roman ‚Der arme Verschwender‘. Dies sollte allerdings nicht behaupten, dass Ernst Weiß hier
seine eigene Biografie transponierte. Es wird bloß auf mögliche Überschneidungen zwischen einzelnen Figuren hin-
gewiesen. Zur Kritik eines übertriebenen Zurückgreifens auf die Biografie als Erklärungshilfe für das Werk (oder um-
gekehrt) siehe auch Längle (1981:17–18). Längle selbst macht allerdings auf das Bedauern aufmerksam, welches Weiß
gegenüber der ihn betreffenden Absenz von Ahnen, Lehrern oder Meistern ausdrückte, wobei sich eine biografische zu
der auch in den späteren Romanen deutlichen ‚Sehnsucht nach einer Autorität‘ nur zu einfach biografisch deuten ließen.
(vgl. Längle 1981:43).

²³ Auch hier bieten sich vor allem Parallelen zu dem *armen Verschwender*, der von seinem Vater wiederholt ob seiner an-
geblich übertriebenen Liebe gescholten wurde.

Hinsicht nicht mit Angst gefüllt zu sein. Den Tod sieht er als den Moment, an dem alles *wenn nicht gut, so doch unverbesserbar gelöst* (S. 106) wird. Mehr als Furcht spricht aus diesem Satz Erleichterung. Dies korrespondiert mit der Feststellung des bekannten Psychoanalytikers Fritz Riemann, der den Schizoiden eine erhöhte Gleichgültigkeit ihrem Schicksal gegenüber attestiert: „Da sie nicht so viel in die Welt und in die Menschen investiert haben, haben sie auch weniger zu verlieren und aufzugeben; sie hängen an nichts besonders stark, nicht einmal an sich selbst, und können daher leichter loslassen.“ (Riemann 1979:57). Diese *scheinbare* Absenz der Angst im Allgemeinen wird in schizoiden Persönlichkeiten gewöhnlich als eine Folge der starken antilibidinösen Selbstwahrnehmung, des „heart of steel towards myself“ (Guntrip 1969:157) verstanden. Tatsächlich deutet nichts in Marengos Überlegungen darauf hin, dass seine Wahrnehmung des Todes von – bewusster – Angst geprägt wäre. Im Gegenteil, der Tod führt hier zum Gleichgewicht zwischen der empfundenen eigenen Nichtexistenz²⁴ und dem tatsächlichen physischen Ableben. Gerade diese allgemeine, von Libido befreite Gleichgültigkeit seinem eigenen Schicksal gegenüber, welches im Ganzen vornehmlich auf die Minderung der Gefahr ausgerichtet ist, nicht aber auf das (Er)Leben selbst, bewirkt die Erschütterung, als sie von ihrem Träger erkannt wird.

Der Schlüsselmoment ereignet sich während eines Ausflugs, als Marengo eine Assel erblickt, die sich *ohne erkennbaren Zweck* (S. 112) an der Zimmerwand bewegt und sich dabei – scheinbar? – im Kreis dreht. Bezeichnend ist, dass Marengos stumme, auf die Assel konzentrierte Fragestellung sich einerseits allgemein mit dem Lebenssinn beschäftigt, andererseits aber auch die Frage nach einem *ihresgleichen* Wesen thematisiert. Die Einsamkeit der Figur wird hier deutlich und in Zusammenhang mit der Leere der Existenz gesetzt. Ihren Höhepunkt erreicht die Szene in dem Desinteresse, welches die Assel auch einem angebotenen Brotkrümel gegenüber an den Tag legt. Sie unterscheidet nicht zwischen Nahrung und Hindernis, sondern überwindet beide mit gleichmäßigen Bewegungen (Weiß 1982:113). Die Parallelen werden hier noch durch einige Anführungszeichen hervorgehoben, die auf frühere Textstellen verweisen, also auf Marengos Überlegungen über sich selbst. Seinfeld hält „the encounter with the basic fault“ (Seinfeld 1991:210), also das (An)Erkennen der eigenen Leere für den Schlüsselmoment jeden schizoiden Patienten, denn nur nachdem das Problem benannt wird, eröffnen sich Möglichkeiten seiner Lösung. Eine ähnliche Entwicklung sehen wir dann auch bei Marengo.

6. Abwehr durch Intellektualisierung

An dieser Stelle soll noch ein kurzer Blick auf die Art des Erzählens gestattet werden, welche in Marengo gewählt wurde. Dätsch befasst sich eingehend mit der Tatsache, dass Marengos Innenleben nur in Form von vielen rhetorischen Fragen wiedergegeben wird. Sie, so Dätsch, „illustrieren einerseits [seine] Beziehungs- und Orientierungslosigkeit, andererseits [seine] Wahrnehmungskrise“ (2009:205). Gleichzeitig seien sie „als Annäherung des sich selbst entfremdeten Menschen an seinen ‚inneren‘ Menschen zu erklären“ (2009:205). Wie aber Dätsch richtig feststellt, tasten diese Fragen immer nach philosophischen oder weltanschaulichen Inhalten.²⁵ Starke Intellektualisierung der Welt gehört zu schizoiden Zügen²⁶ und ermöglicht eine Bewältigung des individuellen Lebens, ohne dass man sich der Gefahr aussetzt, von Gefühlen überschwemmt zu werden. Die einzige Stelle,

²⁴ Als einen „Menschen ohne eigene Identität“ beschreibt Marengo auch Delfmann (1989:116). Der Protagonist selbst fühle sich *mit seiner ganzen Existenz [...] ausgelöscht* (Weiß 1982:122), und zwar gerade in dem Moment, als er sich einem Menschen seelisch nähert.

²⁵ Vgl. hier den Seufzer Riemanns (1975:60), unsere Sprache ist heute „immer technischer und theoretischer geworden“ und nicht zur „Mitteilung persönlichen Erlebens“ dient. Dies setzt er in den Zusammenhang mit einer Schizoidisierung unserer Gesellschaft.

²⁶ Vgl. Manfield (1992:205): „Schizoid people are able to cut off most of their intense feelings of fear, hopelessness, and isolation through workaholism, intellectualization, and other distancing defenses“. Zur Intellektualisierung äußert sich auch Fairbairn in seiner bekannten Studie „Psychoanalytic factors of the personality“, in der sie als „a very characteristic schizoid feature“ und weiter als „an extremely powerful defensive technique“ bezeichnet werden. (Fairbairn 1952:20).

an der der Leser von Marengos Gefühlen erfährt – bezeichnenderweise in Bezug auf den flüchtigen Moment der Liebe: „Ihr Schweigen tat ihm Weh“ (vgl. Dätsch 2009:205) –, wurde von Weiß später gestrichen. So bleibt Marengo in flacher Intellektualisierung gefangen und die Erzählung wird als das „motivisch unspektakulärste und stilistisch nüchternste Werk von Ernst Weiß“ (Delfmann 1989:114) bezeichnet. Diese intellektualisierende Tendenz kann als eine allgemeine Grundlage aller späteren *fiktionalen Autobiografien* betrachtet werden, in denen die Identität immer wieder aufs Neue *gesucht* wird²⁷ – ein Vorgehen, welches am deutlichsten in ‚Die Feuerprobe‘ zum Ausdruck kommt.

Auch das abgekapselte Sein der Assel,²⁸ die sich, wie er selbst, nicht mit Namen nenne, sei *durch keinen Aufwand an Scharfsinn zu ermessen* (S. 114).²⁹ So spiegelt sie die Leere ihres Beobachters wider, der durch seine Projektion mit dem schizoiden „feeling of nothingness, having no substance“ (Manfield 1992:215) konfrontiert wird. Marengos folgende Entscheidung, den Ausflug vorzeitig abzubrechen und nach Hause zurückzukehren, ist ein Versuch, sich seinem Inneren nun fragend zuzuwenden.

7. Hoffnung in der Hingabe

Nachdem ihm die Leere seiner Existenz bewusst geworden ist, wird Marengo für neue Wahrnehmungen und die Libido im Allgemeinen empfindlich: Schon bald merkt er – zum ersten Mal – die Reize seiner Sekretärin, und lädt sie spontan zu einer Bootsfahrt ein. Ihr Name, Margot, weist eine Alliteration mit Marengo auf, sodass sich der Gedanke bietet, die Sekretärin ist als einen Teil seiner selbst, seine Anima im Sinne C. G. Jungs, zu verstehen, und ihr folgendes gemeinsames Erlebnis als sein Versuch, den Weg zu sich, zu seiner femininen³⁰ Seite zu finden. Diesen Eindruck verstärkt weiter die Tatsache, dass der Leser über Margot nur spärliche Informationen erhält und diese dann noch relativiert werden. Schon während der Bootsfahrt werden ihre noch am Vortag so verlockenden Reize zu androgynen Zügen, als von breiten Schultern und von mit Flaum besäten Händen die Rede ist. *Je näher die Natur ihm kam, desto fremder wurde ihm der Mensch* (S. 122), stellt der Erzähler später fest und beschreibt so die Grenze, die „nicht überschritten werden kann“ (Dätsch 2009:198), die Grenze der Intimität. Je mehr sich Marengo auf seine Gefühle und die Nähe zu einem anderen Menschen einlässt, desto stärker wird die innere Abwehr. Ein Rückzug der Libido von den zu nah erscheinenden und so das geordnete System bedrohenden Objekten bildet ein grundsätzliches Merkmal der schizoiden Persönlichkeit und wurde ausführlich beschrieben (vgl. etwa Fairbairn 1952:50).

Als die Bootsfahrt dann im physischen Akt der Liebe endet, wird dieser, sowie der Rest der Geschichte, vom Erzähler mit einer „allzu große[n] Distanzierung“ (Delfmann 1989:115)³¹ wiedergeben. Versteht man also – wie von Dätsch suggeriert wird – den Erzähler als Marengos innere Stimme, wird diese sprachliche Distanzierung zu einem Versuch, den emotionsgeladenen Moment seiner Intensität durch nüchterne Betrachtungen zu berauben. Und obwohl das eigentliche Zusammenkommen des Paares für einen kurzen Moment in einer Reihe poetischer Wahrnehmungen beschrieben wird,³² macht sich diese Distanzierung unmittelbar danach in den Handlungen des Protagonisten klar. Marengo bedeckt der Frau das Gesicht mit seiner Hand. *Aus Zärtlichkeit? Aus Angst, ihr ins*

²⁷ Kindt (2001:206) beschreibt sie als Versuche, in den „Bruchstücke[n] einer großen Konfusion“ zur Selbsterkenntnis zu kommen.

²⁸ Harry Guntrip spricht in diesem Zusammenhang von dem „closed system“ des schizoiden Patienten. (Guntrip 1969:198; vgl. auch Scharff 1996:102).

²⁹ Man merke hier wieder den hartnäckigen Versuch, in das Emotionale durch das Intellektuelle einzudringen.

³⁰ Man denke hier an die bereits zitierte Passage, in der dem Leser mitgeteilt wird, Marengo sei „weibisch vom Herzen“.

³¹ Dies korrespondiert mit der stillen Art des in der Erzählung als „wortkarg“ bezeichneten Marengos. (Weiß 1982:108).

³² Delfmann berichtet hier vom gelungenen Perspektivenwechsel, als die sonstige Distanz des Erzählten von der Nähe der unmittelbaren Eindrücke abgelöst wird. (Delfmann 1989:115) Dieser Moment ist jedoch von kurzer Dauer und es fällt auf, dass die starre, sich nicht rührende (1989:118) Frau hier nur als stummes Objekt, nicht als ein lebendiger Mensch beschrieben wird.

Auge zu sehen? Schämte er sich vor ihr? War sie ihm zu fremd? (S. 120) Scheu mischt sich mit Abneigung, Liebe mit Widerstreben.³³ Die rhetorische Frage – ob das, was bei der Begegnung mit der Assel begonnen hatte, nun endete, bleibt unerklärt. Uns eröffnet sich aber doch eine Erläuterung: Der Wunsch nach der menschlichen Nähe wurde erfüllt, gleichzeitig zeigte es sich jedoch, dass diese in ihrer Intensität die Kräfte Marengos aktuell übersteigt.

Die folgenden Beobachtungen der Umgebung, die in diesem dramatischen Moment fast störend wirken, werden so zu einer weiteren Flucht vor dem Menschen in den beruhigenden Schoß der Natur. Der Protagonist braucht diese Beruhigung, denn die Annäherung stürzt ihn in ein Chaos, in dem er sich Erwartungen gegenübergestellt sieht, die er nicht erfüllen kann. Er denkt an das Warnen und Beteuern, findet aber keine Worte, als wäre er nun, nach dem Rückzug der Libido, gar nicht mehr da. Den erfolgten Akt der Vereinigung sieht er nun als *ungewollt* (S. 123) und wird wieder allein – wie die Assel, die als Symbol der Teilnahmslosigkeit an der Welt in diesem Moment wieder auftaucht. Margots plötzliches, beinahe magisches Verschwinden in der Natur beendet die Episode. Sie verschwindet aus seinem Radar, denn die Hoffnung an eine menschliche Bindung, die ihm bei der ersten Begegnung mit der Assel erschien, erweist sich bei der zweiten Begegnung als ein Trugbild. Die Grenze bleibt bestehen und Marengo kehrt heim.

Beide Formen der Flucht – auf der Ebene der Form in eine distanzierende Sprache sowie in die Naturbeschreibung auf der Ebene des Inhalts – zeigen eine weitere Dimension der schizoiden Angst,³⁴ die in Marengos Psyche verwurzelt bleibt.

8. Das schmutzige Gefühl

An dieser Stelle soll noch eine weitere Figur erwähnt werden, und zwar „ein aus der Ordnung gefallener lästiger Alter“ (Dätsch 2009:199) namens Kornitzer, der sich bei Marengo, dem Direktor, unter dem Vorwand, ein entfernter Verwandter von ihm zu sein, einführen lässt, um ihn ums Geld anzusuchen. Dätsch sieht ihn als das Sinnbild des „triebhafter[n] Lebens und [der] Sexualität“ (2009:204). Tatsächlich deutet sein wiederholtes, kaum zu motivierendes Auftauchen (und Verschwinden) auf einen allegorischen Charakter, der – als ein ehemaliger Unternehmer – „Marengos Spiegel- und Gegenbild“ darstellt (Dätsch 2009:204). Zum ersten Mal erscheint er nach Marengos dreißigstem Geburtstag und der ihn begleitenden ersten bewussten Verunsicherung im eigenen Sein. Dieselben Menschen, die Marengo, ihren Vorgesetzten, kaum zu Kenntnis nehmen und ihn auf der Straße nicht einmal grüßen würden (S. 109),³⁵ schenken dem schmutzigen, nach Schnaps riechenden Greis Geld *aus Mitleid und aus Dank für die Unterhaltung* (S. 109), die darin besteht, dass er *Angelegenheiten privatester Natur* (S. 109) unter Tränen vorbringt, seine Verwandten dabei verfluchend. Im starken Kontrast zu Marengo zögert er also nicht, seine Gefühle zu zeigen, gar Unmut gegenüber seiner Familie zu äußern.³⁶ Zu den Rätseln, bzw. Inkongruenzen in der Erzählung zählt Dätsch (2009:209) unter anderem die Tatsache, dass Marengo zwar schnell begreift, dass Kornitzer lügt, ihn aber trotzdem beschenkt, und als er dann später erfährt, dass er in seinem Verdacht richtig lag, *erst recht an dem alten Mann Interesse* [gewinnt] (S. 111). Ein Grund hierfür mag sein, dass Marengo in dem lügenden Alten gerade das entdeckt, woran es ihm selbst mangelt: Spontaneität, Zügellosigkeit und Lebenslust.

Obwohl Marengo den Auftrag gibt, Kornitzer am Eintreten nicht zu hindern, kommt der Greis erst nach Marengos erster Begegnung mit der Assel wieder und es ist seine überschwängliche An-

³³ Die chronische Unentschlossenheit der Schizoiden, sein ewiges Dazwischenstehen, wurde etwa von Guntrip (1969:60) beschrieben, der sie als sog. „in-and-out-programme“ bezeichnet.

³⁴ Riemann beschreibt es bei den schizoiden Persönlichkeiten als „besonders wichtig, wieder zu lernen, die Sprache nicht nur als Informationsmittel zu gebrauchen, sondern zur Mitteilung persönlichen Erlebens, zum mitmenschlichen Erfahrungsaustausch“ (Riemann 1975:55).

³⁵ Marengo ist also auch in Augen anderer folgerichtig mit seinem Beruf identisch.

³⁶ Gerade in diesem Zusammenhang wird vom Erzähler erwähnt, in Marengos Familie, habe „man [...] sich nie umeinander gekümmert“ (Weiß 1982:110).

kunft, die Marengo zum Ansporn wird, Margot zu der Bootsfahrt einzuladen. Wäre Kornitzer, das personifizierte Gefühl, nicht erschienen, hätte Marengo wohl nicht den Mut gehabt, denn trotz der Anziehung, die seine Sekretärin plötzlich auf ihn ausübt, ist er nicht imstande, sie zu berühren – in dem Moment aber, als Kornitzer an die Tür pocht, schmiegen sich ihre Körper aneinander (S. 115).

Die seltsame Beziehung, die zwischen Marengo – von Kornitzer wird er mit seinem eigentlichen Namen, als Herr R., angesprochen – und dem verkrachten Unternehmer herrscht, erreicht ihren Höhepunkt nach dem Bootsausflug. Innerlich erschüttert, entdeckt Marengo vor seiner Tür *etwas Fahles, Seidiges über einer schwarzen, unbeweglichen Masse* (S. 123). Man vergleiche dies mit den stürmischen früheren Auftritten des Alten. Auch seine Präsenz fügt sich in die geistige Einstellung Marengos. Dem wird nun klar, dass er sich *nie mehr ohne Gewalt von ihm würde losmachen können, wenn er jetzt den Obdachlosen einließe* (S. 124). Genau das tut er aber, obwohl er nach wie vor zweifelt, ob er den Mann in seiner Nähe ertragen kann. Dass dieser nur ein scheinbarer Neuankömmling ist, beweist die ungewohnte Sicherheit, mit der er sich in Marengos Wohnung zurechtfindet. Als er dann aber nach dem – ihn vom trügerischen Schein reinigenden – Bad wieder erscheint, ist er nur noch alt und traurig, *ein kläglicher Funke endenden Lebens*. (S. 126)

Diese Veränderung in seiner Erscheinung muss jedem Leser auffallen. Dätsch findet in ihr eine erneute Erinnerung an den Allgegenwärtigen, ständig nahenden Tod. Wird man sich aber der in Bezug auf den Tod erschütternden Gleichgültigkeit bewusst, die Marengo bei der Begegnung mit der Assel vor Augen trat, und versteht man dann das Zusammenkommen mit Margot als einen Versuch, sich auf Gefühle einzulassen und dem Leben so einen Sinn einzuhauchen – dann eröffnet sich eine andere Erklärung: Marengos Versuch ist fürs Erste gescheitert und auch der lustige Greis, das zügellose Gefühl, bekommt realistische Züge. Die Naivität, mit der Marengo seine ersten Liebesgefühle anging, verflüchtigt sich – ein für alle Mal. Dadurch lässt sich auch seine Überlegung verstehen, die sonst rätselhaft bleiben müsste, er würde Margot nun nie wieder sehen. Es bleibt ein Gefühl der Leere und des Alt-, also des Schwach-Seins. Das Liebesspiel hat sich als eine falsche Hoffnung erwiesen, weil in ihm naiv zu viel gesucht wurde: nämlich das eigene Selbst. Der Abschied des Autors vom ausgeprägten Expressionismus bekommt hier klare Konturen. Diese Enttäuschung zeichnet sich dann im Erscheinungsbild des Alten. Doch gerade das macht sie beide menschlich. Dank der Enttäuschung ist Marengo gezwungen, sich zum ersten Mal ohne Illusionen zu sehen – und bekommt die Chance, das Gesehene zu integrieren.

9. Erlösung der Integration

Als Boten der Integration erscheinen nun am Fenster zwei Behälter. Eine alte, ihn an Mutter und Margot erinnernde zerbrochene Teetasse steht neben einem Kompottglas, durch dessen Wände man die Wurzeln einer Pflanze genau beobachten kann. Gefühl und Vernunft, die zwei zusammenzubringenden Seiten des Menschen stehen hier nebeneinander. Bezeichnenderweise sind sie beide zerbrochen und die Nostalgie erweckende Tasse durchlässt viel Wasser. In zwei alten Buchseiten, die unter der Tasse gebreitet wurden, findet Marengo die Hoffnung für seine weitere Existenz: Die Seiten stammen aus den Büchern seines Vaters, aus dem Neuen Testament und aus Humboldts ‚Kosmos‘. Gefühl und Vernunft. Nur gemeinsam können sie helfen, das auslaufende Wasser aufzuhalten. Nur gemeinsam können sie das Selbst des Menschen aufrechterhalten. Marengo versteht das, wie seine letzten Überlegungen beweisen. *Längst erloschene Zeiten oder neue, mit unverbrauchter Kraft zu entzündende? Verlassen aller Sicherheit? Niewiedersehen mit Margot, mit der Fabrik, dem alten Hause hier? Letztes oder erstes Kapitel?* (S. 127)

Man hört in diesen Fragen die expressionistische Vorstellung, das „Einssein mit der Natur und dem Kosmos“ (Thomas 1969:28) sei die Antwort auf die Bedrohung des Identitätsverlustes und des Ich-Zerfalls. Der Traum von einem starken Individuum, das sich treu bleibt, wodurch es „das Kosmische in sich“ (Weiß, zit. nach Längle 1981:39) erreicht, läuft hier aber weniger auf einen Konflikt mit der Welt hinaus, sondern vielmehr auf eine Frage nach der eigenen Position *innerhalb* dieser Welt. Weiß' „Heroismuskonzept“ (Längle 1981:42) wird merklich abgeschwächt.

Anstatt eines starken Individuums, das sich „allen zum Trotz“ (Längle 1981:42) durchsetzen muss, bleibt die Hauptfigur mit einem „wie“ zurück. Gerade in ihrer stillen Unsicherheit ist der kritische Moment in Weiß' Schaffen zu sehen, der einen neuen Zugang zu der Frage nach der menschlichen Identität bedeutet. Delfmann bezeichnet diesen Schritt als eine „Hinwendung zu einem bewußten Neubeginn der eigenen Daseinsgestaltung“ (1989:124), die im Kontrast zu dem verbissenen Kampf der expressionistischen Helden steht. Auf die psychoanalytische Theorie zurückgreifend, dürfte dies als die Abwendung von den schizoiden Tendenzen betrachtet werden, die auf das Erhalten des geschlossenen, das schwache Ich schützenden Systems ausgerichtet sind (vgl. Guntrip 1969:213). Mit dem Grau der eigenen Existenz konfrontiert, entscheidet Felix, sich der Welt zu öffnen und seinen eigentlichen Namen neu zu suchen.

Ob Marengo den Schritt ins Leere letztlich wagen wird und seine Antworten findet, bleibt offen, doch schon das Bewusstsein um die Notwendigkeit des Schritts macht Marengo zu einem direkten Vorgänger der wohl in ähnlicher Zeit entstandenen ‚Feuerprobe‘, die den Untertitel ‚Detektivgeschichte einer Seele‘ trägt – und schließlich zu allen späteren fiktionalen Autobiografien, in denen die Figuren nach ihrer Identität forschen. Weiß' Spätwerk wird so zu einer Reihe von Versuchen, die in ‚Marengo‘ direkt, *ohne Illusionen*,³⁷ gestellten Fragen zu beantworten.

10. Fazit

Weiß' frühe, vom Expressionismus geprägte Helden, versuchen ihre innere Leere und die aus ihr hervorgehende Liebesunfähigkeit durch eine berufliche Leistung zu ersetzen, und da dies nie vollständig gelingt, sind sie bemüht, ihre mangelnde Identität in mehreren Beziehungsversuchen (sei es zu einer Reihe von Frauen wie in ‚Die Galeere‘ oder zu einem abstrakten Menschenbild in ‚Mensch gegen Mensch‘) zu finden – was meistens katastrophal endet.

Anders ergeht es Marengo, der als erster unter Weiß' Figuren die Fähigkeit beweist, das Vakuum seiner sicheren, aber an Gefühlen armen Existenz deutlich einzusehen. Diese zeigt deutliche Parallelen mit dem schizoiden Dilemma, wie es von den Psychoanalytikern der Objektbeziehungstheorie beschrieben wurde. Marengos erster Versuch um eine zwischenmenschliche Annäherung misslingt zwar, auch das wird ihm jedoch nur zum weiteren Anlass für eine noch tiefere Reflexion. Aus ihr ergibt sich klar die Notwendigkeit einer bewussten Suche nach dem authentischen Ich – wie sie dann mit besonderer Anschaulichkeit im Roman ‚Die Feuerprobe‘ zum Ausdruck kommt.

Die in ‚Marengo‘ still, ohne Pathos gestellten Fragen, dürfen als der Kern des Werkes von Ernst Weiß betrachtet werden. In ihrer Klarheit liegt auch der Schlüssel zum Verständnis der vielen Ich-Entwürfe seines Spätwerks. Durch Weiß' Freitod nach dem Einmarsch der Wehrmacht in Paris wurde die Antwort auf die Frage, ob der therapeutische Prozess der Selbst-Suche zu einem erfolgreichen Ende käme, für immer verhindert. Zumindest sein Anfang wurde aber in der vorgestellten Erzählung festgehalten.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

WEISS, Ernst (1982): *Die Erzählungen*. Frankfurt am Main.

Sekundärliteratur:

ANZ, Thomas (1997): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Ein Forschungsbericht und Projektentwurf. In: RICHTER, Karl / SCHÖNERT, Jörg / TITZMANN, Michael (Hrsg.): *Die Literatur und die Wissenschaften 1770–1930*. Stuttgart, S. 377–413.

³⁷ Vgl. zuletzt Riemanns (1975:58) Beschreibung der positiven Seiten der Schizoiden, die zu ihrem Wohl genutzt werden können: „Sie glauben an ihre Fähigkeiten und vermögen es, weitgehend ohne Illusionen zu leben; das Geschick möchten sie meistern, Schicksal ist ihnen etwas zu Überwindendes – der Mensch als Selbstgestalter seines Schicksals.“

- CHYTIL, Jan (1967): Zum Werk von Ernst Weiß. In: GOLDSTÜCKER, Eduard / REIMANN, Paul (Hrsg.): *Weltfreunde: Konferenz über die Prager deutsche Literatur*. Prag, S. 271–278.
- DÄTSCH, Christiane (2009): *Existenzproblematik und Erzählstrategie: Studien zum parabolischen Erzählen in der Kurzprosa von Ernst Weiß*. Berlin.
- DELFMANN, Thomas (1989): *Ernst Weiss: existenzialistisches Heldentum und Mythos des Unabwendbaren*. Münster.
- FAIRBAIRN, Ronald (1952). *Psychoanalytic Studies of the Personality*. New York.
- FREUD, Sigmund (1941). Der Dichter und das Phantasieren. In: FREUD, Sigmund. *Gesammelte Werke. Bd. VII*. Frankfurt am Main, S. 211–224.
- GUNTRIP, Harry (1985): *Psychoanalytic Theory, Therapy, And The Self*. United States.
- GUNTRIP, Harry (1969): *Schizoid Phenomena, Object Relations and the Self*. London.
- KINDT, Tom (2008): *Unzuverlässiges Erzählen und literarische Moderne: Eine Untersuchung der Romane von Ernst Weiß*. Berlin.
- LATTMANN, Dieter (1982): Posthume Wiederkehr. In: ENGEL, Peter. *Ernst Weiß*. Frankfurt am Main. S. 184–200.
- LÄNGLE, Ulrike (1981): *Ernst Weiss, Vatermythos und Zeitkritik: die Exilromane am Beispiel des „Armen Verschwenders“*. Innsbruck.
- LICHTENSTEIN, Heinz (1971): *The Dilemma of Human Identity*. New York.
- MANFIELD, Philip (1992): *Split Self / split Object: Understanding and Treating Borderline, Narcissistic, and Schizoid Disorders*. New York.
- MASTERTSON, James / KLEIN, Ralph (1995): *Disorders of the Self: New Therapeutic Horizons: The Masterson Approach*. New York.
- MCWILLIAMS, Nancy (1994): *Psychoanalytic Diagnosis: Understanding Personality Structure in the Clinical Process*. New York.
- METZ, Bernhard (2010): ‚Versuche am lebenden Menschen‘ – Tödliche Experimente und Versuchsanordnungen bei Ernst Weiß. In: CALZONI, Raul / SALGARO, Massimo (Hrsg.): *„Ein in der Phantasie durchgeführtes Experiment“: Literatur und Wissenschaft nach Neunzehnhundert*. Göttingen, S. 91–116.
- PAZI, Margarita (1993): *Ernst Weiss: Schicksal und Werk eines jüdischen mitteleuropäischen Autors in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main.
- PFOHLMANN, Oliver (2003): *„Eine finster drohende und lockende Nachbarmacht“?: Untersuchungen zu Psychoanalytischen Literaturdeutungen am Beispiel von Robert Musil*. Paderborn.
- RIEMANN, Fritz (1975): *Die schizoide Gesellschaft*. Klagenfurt.
- RIEMANN, Fritz (1979): *Grundformen der Angst*. München; Basel.
- SCHARFF, David (1996): *Object Relations Theory and Practice: An Introduction*. Maryland.
- SCHÖNAU, Walter / PFEIFFER, Joachim (2003): *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*. Berlin; Heidelberg; New York.
- SEINFELD, Jeffrey (1991). *The Empty Core: An Object Relations Approach to Psychotherapy of the Schizoid Personality*. New York.
- SOKEL, Walter (1970). *Der Literarische Expressionismus; Der Expressionismus in der deutschen Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts*. München; Wien.
- THOMAS, Hinton Richard (1969): Das Ich und die Welt: Expressionismus und Gesellschaft. In: ROTHE, Wolfgang (Hrsg.): *Expressionismus als Literatur*. Bern, S. 19–36.