

Die literarische Konfliktanalyse

Oscar Wilde: Das Bildnis des Dorian Gray

Klaus Harnack

Wenige Werke sind für das Schwerpunktthema Narzissmus passender als der 1890 erschienene Roman *Das Bildnis des Dorian Gray*. Der irische Schriftsteller Oscar Wilde verfasste das Werk im Zeitgeist des Fin de Siècle – einer Epoche, in der die Schönheit und das Lustsinnen im Mittelpunkt standen, ganz nach dem Motto: „Der einzige Weg, eine Versuchung

loszuwerden, ist, ihr nachzugeben.“ Dieser Roman passt in zweierlei Hinsicht in die gegenwärtige Ausgabe der Mediation: Zum einen bedient er das Thema Narzissmus aus dem Blickwinkel einer sich graduell verändernden narzisstischen Persönlichkeit und zum anderen besticht er durch seine Parallelen zur heutigen Zeit.



Bildquelle: © fotolia.com/only

In Wildes umfangreichem literarischem Werk stellt *Das Bildnis des Dorian Gray* eine Einzelercheinung dar, denn es ist der einzige vollendete Roman, der dem Autor aufgrund der „unsittlichen“ und sehr direkten Sprache zwei Jahre Gefängnis bescherte. Stilistisch ist es ein Potpourri unterschiedlichster Strömungen, das sich unter anderem mythologischer Elemente, Stilmitteln der Antike und des Symbolismus bedient. Hierdurch wird der Roman zu einem Paradebeispiel des dekadenten Fin de Siècle, das von Frankreich ausgehend schnell zu einem gesamteuropäischen Phänomen wurde.

Umrahmt ist die Geschichte von einem mysteriösen Gemälde des jungen Dorian Gray, das an seiner statt altert. Die Handlung des Romans beginnt mit dem Maler Basil Hallward, der gerade das Porträt des Protagonisten Dorian Gray, einem vermögenden und dekadenten Schönling, fertigstellt. In dieser Szene tritt ein Freund des Malers auf, der Dandy Lord Henry Wotton, der unmittelbar von Dorians Schönheit in Bann gezogen wird. Um seine Aufmerksamkeit zu erlangen, umschmeichelt Lord Henry Dorian und stellt dessen Schönheit bei jeder Gelegenheit in den Mittelpunkt. Im Verlauf der weiteren Handlung gerät Dorian immer mehr unter den Einfluss von Lord Henry, der Dorian die Kunst der verschwenderischen Sinneslust lehrt und ihn von jeglichen moralischen Skrupeln befreit. Vor diesem Hintergrund äußert Dorian den Wunsch, dass sein Gemälde an seiner Stelle altern möge, und dieser Wunsch geht in Erfüllung. Durch die fortwährende Indoktrination von Lord Henry und befreit von moralischen Konsequenzen durch das Gemälde, beginnt Dorian einen drastischen Lebenswandel zu vollziehen, der sich in Veränderungen des Gemäldes manifestiert: Das darauf abgebildete Antlitz Dorians verliert seine Schönheit und nimmt zunehmend grausame Züge an. Der Roman endet nach einer dramatischen Entwicklung damit, dass Dorian sich durch einen Messerstich in das Gemälde schließlich selbst tötet.

Dem Textausschnitt, der als Grundlage für die literarische Konfliktanalyse dienen soll, gehen folgende Ereignisse voraus: Während einer Theateraufführung verliebt sich Dorian in die junge Schauspielerin Sibyl Vane und schon bald verloben sich die beiden. Nachdem Dorian seinen Freunden von der Verlobung berichtet hat, kommt es nach einem weiteren Theaterbesuch zusammen mit Lord Henry zum Zerwürfnis zwischen den Verlobten. Dorian ist von der schauspielerischen Leistung Sibyls äußerst enttäuscht und stellt sie nach der Vorstellung zur Rede. Sie erklärt, dass ihre Liebe zu ihm sie in ihrer schauspielerischen Fähigkeit hemme, da sie nun nur noch das Echte wahrnehmen und vertreten könne. Mit den Worten „Du hast meine Liebe getötet“ trennt sich Dorian von seiner Verlobten, irrt durch die Nacht und kehrt schließlich nach Hause zurück.

Das Bildnis des Dorian Gray, Kapitel 7 (Auszug)*

In der großen, vergoldeten venezianischen Laterne, die aus der Barke eines Dogen stammte und die von der Decke des großen eichengetäfelten Vorraums herabhing, brannten noch drei flackernde Gasflaschen: dünne blaue Flammenblüten schienen sie, von weißem Feuer umsäumt. Er drehte sie aus, warf Hut und Mantel auf den Tisch und ging durch die Bibliothek auf die Tür seines Schlafzimmers zu. Das war ein großes, achteckiges Gemach im Erdgeschoß, das er in seinem neuerwachten Gefühl für Üppigkeit vor kurzem sich selbst eingerichtet und mit einigen alten Renaissance-teppichen behangen hatte, die in einer nicht mehr benutzten Dachkammer in Selby gelagert hatten und jetzt zum Vorschein gekommen waren. Als er nach der Klinke griff, fiel sein Auge auf das Porträt, das Basil Hallward von ihm gemalt hatte. Überrascht wich er zurück. Dann ging er in sein Schlafzimmer. Er sah nachdenklich aus, als ob ihm etwas im Kopfe herumginge. Er nahm die Blume aus seinem Knopfloch und schien dann zu zögern. Schließlich ging er zurück, trat vor das Bild und schaute es prüfend an. In dem schwachen, verhaltenen Licht, das durch die hellgelben Seidenvorhänge drang, erschien ihm das Gesicht etwas anders als sonst. Es war ein anderer Ausdruck. Man hätte sagen mögen, um den Mund liege ein Zug von Grausamkeit. Es war seltsam.



Er drehte sich um, ging zum Fenster und zog das Rouleau hoch. Der helle Tag flutete in das Zimmer und fegte die gespenstischen Schatten in düstere Ecken, wo sie zitternd liegen blieben. Aber der seltsame Ausdruck, den er im Gesicht des Bildes bemerkt hatte, schien da bleiben zu wollen, schien sogar noch verstärkt zu sein. Das vibrierende, strahlende Sonnenlicht zeigte ihm die Linien der Grausamkeit um den Mund so deutlich, als ob er, nachdem er etwas Furchtbares getan, in den Spiegel gesehen hätte.

Er fuhr zusammen; dann nahm er einen ovalen Spiegel vom Tisch, den elfenbeinerne Liebesgötter umrahmten – eins der vielen Geschenke, die Lord Henry ihm gemacht hatte – und warf einen raschen Blick in seine glänzenden Tiefen. Keine Linie der Art verzerrte seine roten Lippen. Was bedeutete das?

Er rieb sich die Augen und trat ganz nahe an das Bild, um es noch einmal genau zu betrachten. Es waren keine Spuren irgendeiner Änderung zu bemerken, wenn er das Technische des Bildes ins Auge faßte, und doch war kein Zweifel daran, daß der ganze Ausdruck anders geworden war. Es war keine bloße Einbildung von ihm. Die Sache war schrecklich deutlich.

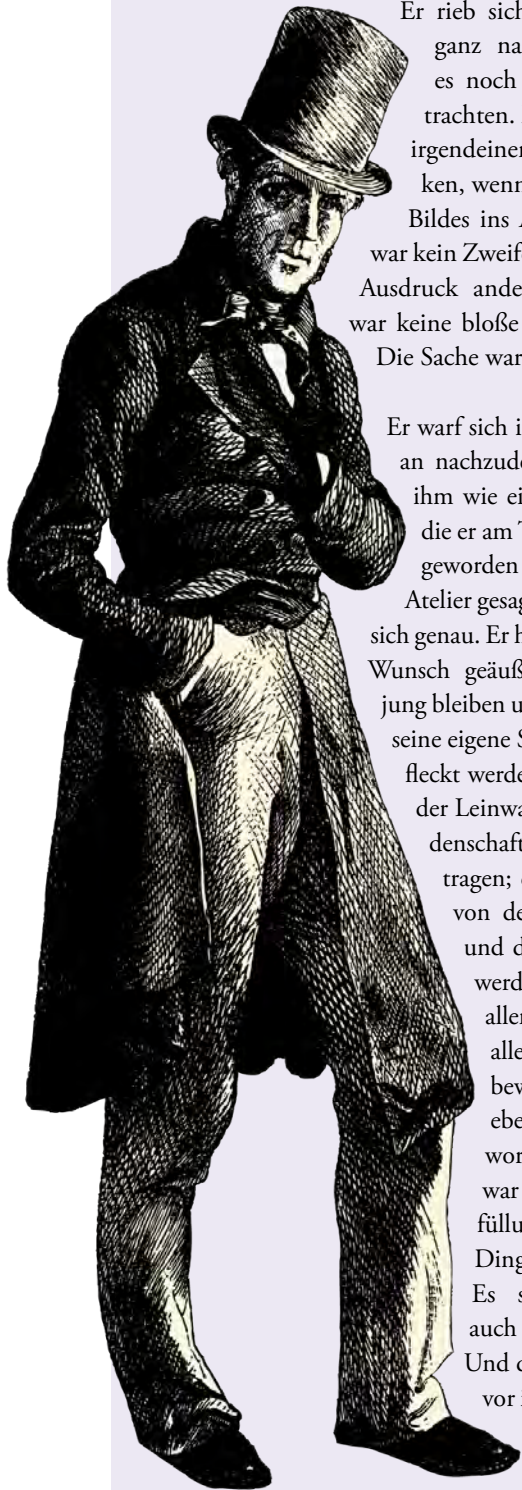
Er warf sich in einen Stuhl und fing an nachzudenken. Plötzlich fielen ihm wie ein Blitz die Worte ein, die er am Tage, wo das Bild fertig geworden war, in Basil Hallwards Atelier gesagt hatte. Ja, er erinnerte sich genau. Er hatte den wahnsinnigen Wunsch geäußert, er selbst möchte jung bleiben und das Bild alt werden; seine eigene Schönheit sollte nie befleckt werden und das Gesicht auf der Leinwand die Last seiner Leidenschaften und seiner Sünden tragen; das gemalte Bild sollte von den Linien des Leidens und des Denkens verrunzelt werden, und er selbst wollte allen zarten Schmelz und alle Anmut seiner Jugend bewahren, deren er sich eben damals bewußt geworden war. Sein Wunsch war doch nicht in Erfüllung gegangen? Solche Dinge waren unmöglich. Es schien ungeheuerlich, auch nur daran zu denken. Und doch, da stand das Bild vor ihm und hatte den Zug der Grausamkeit um den Mund.

Grausamkeit! War er grausam gewesen? Es war die Schuld des Mädchens, nicht seine. Er hatte von ihr als einer großen Künstlerin geträumt, hatte ihr seine Liebe geschenkt, weil er sie groß geglaubt hatte. Dann hatte sie ihn enttäuscht. Sie war seicht und erbärmlich gewesen. Und doch kam ein Gefühl unendlichen Bedauerns über ihn, wenn er daran dachte, wie sie zu seinen Füßen gelegen und wie ein kleines Kind geschluchzt hatte. Er erinnerte sich, mit welcher Gefühllosigkeit er auf sie geblickt hatte. Warum war er so geschaffen worden? Warum war ihm so eine Seele gegeben worden? Aber er hatte auch gelitten. Während der drei schrecklichen Stunden, die das Stück gedauert hatte, hatte er Jahrhunderte des Schmerzes gelebt, unendliche Zeiten der Qualen.

Sein Leben war so viel wert wie ihres. Sie hatte ihn für einen Augenblick vernichtet, wenn er sie für immer verwundet hatte. Überdies wären Frauen besser geeignet, Leiden zu ertragen, als Männer. Sie lebten in ihren Empfindungen, sie dächten nur an ihre Empfindungen. Wenn sie einen Geliebten hätten, so sei es nur, um einen Menschen zu haben, mit dem sie Szenen aufführen könnten. Lord Henry hatte ihm das gesagt, und Lord Henry wußte, was an den Frauen war. Warum sollte er sich wegen Sibyl Vane beunruhigen? Sie war ihm jetzt nichts mehr.

Aber das Bild? Was sollte er dazu sagen? Es barg das Geheimnis seines Lebens und erzählte seine Geschichte. Es hatte ihn gelehrt, seine eigene Schönheit zu lieben. Sollte es ihn lehren, sich vor seiner eigenen Seele zu ekeln? Konnte er es je wieder ansehen? Nein; es war nur eine Täuschung, die die gestörten Sinne gewoben hatten. Die furchtbare Nacht, die er hinter sich hatte, hatte Gespenster zurückgelassen. Plötzlich war auf sein Hirn der kleine rote Fleck gekommen, der die Menschen wahnsinnig macht. Das Bild hatte sich nicht verändert. Es war Verrücktheit, es zu glauben. Aber es sah nach ihm hin mit seinem schönen, entstellten Gesicht und seinem grausamen Lächeln. Sein leuchtendes Haar glänzte im Schein der Frühsonne. Seine blauen Augen blickten in die seinigen. Ein Gefühl unendlichen Mitleids, nicht mit sich selbst, sondern mit seinem gemalten Abbild überkam ihn.

* Quelle: Oscar Wilde: Das Bildnis des Dorian Gray, übertragen von Hedwig Lachmann und Gustav Landauer. Leipzig: Insel [1914]. – Für ein komplettiertes Bild sei dem Leser der gesamte Roman zum (Wieder-)Lesen empfohlen.



Kurzanalyse

Kernstück dieser Analyse ist die ausgeprägte Selbstfokussierung Dorians. Kaum ist er in seiner Stube angekommen, fällt Dorians Blick auf sich, auf sein Gemälde und Ebenbild. Irritiert von der Veränderung des Gemäldes, blickt er in den von „elfenbeinernen Liebesgöttern“ umrahmten Spiegel und beginnt die visualisierte Diskrepanz im narzisstischen Sinn zu analysieren. Prototypisch sieht er die Schuld für die aufgelöste Verlobung bei seiner Verlobten und das in zweierlei egozentrischer Hinsicht: Zum einen betrachtet er als zentralen Inhalt seiner Liebe zu ihr das „Große“ in der Schauspielerin Sibyl Vane und nicht die Person Sibyl Vane. Er degradiert sie zum Träger begehrter Eigenschaften, denn im Zentrum von Dorians Verlangen steht das Besondere und Große. Sein Liebesmotiv ist die eigene Aufwertung durch Sibyls schauspielerische Größe. Zum anderen stehen seine Qual, seine Enttäuschung und seine Empfindungen im Mittelpunkt. Nur was seine Person betrifft, gilt für ihn als relevant. Die Tatsache, dass

seine Liebe zu Sibyl sie verändert hat, dass auch sie ihn liebt und auch sie Leiden ertragen muss, nimmt Dorian nicht wahr. Folglich hakt er die ehemals zu ihr entflammte Liebe schon nach wenigen Augenblicken ab.

Untermauert wirken in dieser Konstellation Dorians Selbstmitleid und seine gezielten Schuldzuweisungen. Diese haben im systemischen Sinne einen den eigenen Narzissmus stabilisierenden Faktor. Gut beschreiben lässt sich dieser Faktor anhand des Modells von Nurit Shnabel und Arie Nadler. Um den eigenen Machtanspruch zu festigen, inszeniert sich der Narzisst als Opfer. Da ein Opfer stets durch Machtverlust gekennzeichnet ist, kann der Narzisst in der Opferrolle seine chronischen Machtansprüche auf eine neue Legitimationsbasis stellen. Wie sinnbildlich und alltäglich diese Handlungsweise narzisstischer Persönlichkeiten ist, lässt der mediale Fall des türkischen

Premiers Erdoğan und des Satirikers Jan Böhmermann erkennen: Erdoğan stilisierte sich zum „Opfer“ des Spottgedichtes von Jan Böhmermann und konnte somit seine vermeintlichen Machtverluste mit neuen Handlungen kompensieren.

Weitergehend lässt sich aus dem kurzen literarischen Beispiel die folgende Erkenntnis ziehen: Sobald der Narzisst und seine Belange nicht mehr im Mittelpunkt stehen, erlischt das Interesse an seinem Gegenüber. Diese Anlage lässt sich daher auch nicht mit interessenorientierten Verfahren wie der Mediation kurieren, schließlich kommt es

nach dem Wegbrechen der Interessenlage zur Konfliktflucht, die der Narzisst gerne durch das Ausnutzen der zwischenmenschlichen Ressourcen auslebt. Seine Geringschätzung für die anderen Konfliktparteien und die stringenten Schuldzuweisungen sind hierbei die treibenden Kräfte. Summa summarum illustriert der Auszug sehr pointiert die Denkweisen und Handlungsmuster einer narzisstischen Persönlichkeit und lässt ihr Handeln in der Realität vielleicht weniger nebulös erscheinen.

