

mittendrin gewechselt. Entstanden ist der neue „Reigen“ nach dem Fortsetzungsprinzip – nach einem Monat war die Stafette weiterzureichen.



Die Figuren in Schnitzlers „Reigen“ haben keine Namen. Das heißt, die meisten haben zwar Namen, sie heißen Franz und Marie, Karl und Emma, Alfred und Robert, das Personenverzeichnis führt sie aber als Typen, als „Die Dirne“, „Der Soldat“, „Das Stubenmädchen“, „Der junge Herr“ und so weiter. Die programmatische Namenlosigkeit nimmt ihnen ihre Individualität und führt den Reigen des Begehrens als Wiederkehr des Ewiggleichen vor, zugleich treten sie stellvertretend für eine soziale Klasse, ein

Milieu, einen Phänotypus („Das süße Mädel“) auf. Wo der Name im Dialog fällt, bürgt er nicht für Identität – das Stubenmädchen Marie wird vom Soldaten Kathi genannt, das süße Mädel geht mit einem Herrn, dessen Namen sie nicht kennt, ins *Chambre séparée*, weil er sie an ihren Ex-Bräutigam erinnert, und als er ihr seinen Namen verrät, Karl, stellt sich heraus, dass sein Vorgänger ebenso hieß. Überhaupt widerlegt die Häufung von allerlei Doppelungen jede Vorstellung von Einzigartigkeit. Der Dichter Robert wiederum enthüllt dem süßen Mädel, dass er kein anderer als der berühmte Biebitz – mit einem Anklang an Schnitzler – sei oder sich jedenfalls so nenne, aber dieses hat noch nie von ihm gehört. Und die Schauspielerin, die die ganze Zeit von einem Fritz schwärmt, nennt den Dichter

„Frosch“, was der sich verbittet: „Dichter: Ich hab’ doch einen Namen: Robert. Schauspielerin: Ach, das ist zu dumm. Dichter: Ich bitte dich aber, mich einfach so zu nennen, wie ich heiße.“ Der Auslöschung des Namens entspricht die – bald erwünschte, bald gefürchtete – Auslöschung der Person: „Stubenmädchen: .... Ich kann dein G’sicht gar nicht sehn. Soldat: A was – G’sicht ....." Die Einzige, die einen nicht gewöhnlichen Namen ihr Eigen nennt, ist ausgerechnet die Dirne, sie heißt, nach einer Märtyrerin, Leocadia: die gefallene Löwin.

Wer schreibt, liest genau. Deshalb findet sich ein Echo der namenlosen Freude am Geschlechtlichen auch im neu komponierten Reigen. Bei Thomas Stangl ist der Graf ein „Erbe mit Magistertitel“. Gertraud Klemms Schulmädchen Leonie nennt den Schulwart

Josef, mit dem sie eine zeitgemäße Telefonsex-Variante praktiziert, „Josh“, um ihn sich jünger zu machen, in Gustav Ernsts Folgeszene wird er von der Kellnerin Mia freudig als Franz begrüßt, dafür kann er sich nach dem Akt nicht mehr an ihren Namen erinnern: „Tina? Pia? Lisa? Irgendetwas mit a.“



Und das Moderne an unseren modernen Zeiten? Da sind im neuen „Reigen“ natürlich die Medien, mit denen Kontakte geknüpft, gepflegt und performiert werden, da ist das Smartphone, das eine neue Form der Erpressbarkeit mit sich bringt, weil das Netz trotz aller Libertinage eine Schwundstufe altväterlicher Sexualmoral konserviert; aber

auch einen Fundus an Information: Das süße Mädel von heute begegnet dem prominenten Autor nicht mehr unvorbereitet. Bis auf das erste finden jedoch alle Rendezvous nach wie vor leibhaftig statt. Und das Ideal der romantischen Liebe spukt auch gut hundert Jahre später durch den erotischen Diskurs. „Bist du denn gar nicht romantisch? Das ist ja kein Tinder-Date“, fragt Bettina Balàkas junger Herr die junge Frau beim doppelten Ehebruch. Und sie: „Auf Tinder sind auch alle ganz romantisch.“ Gegen die programmierte Enttäuschung hilft nur der desillusionierende Blick auf das Danach, der die drohende Verliebtheit als körpereigenen Drogenrausch klassifiziert.

In puncto Coolness und Initiative erweisen sich bereits Schnitzlers Frauen als ziemlich „modern“, die unbürgerlichen tun es offensiv: die Dirne, die den Koitus