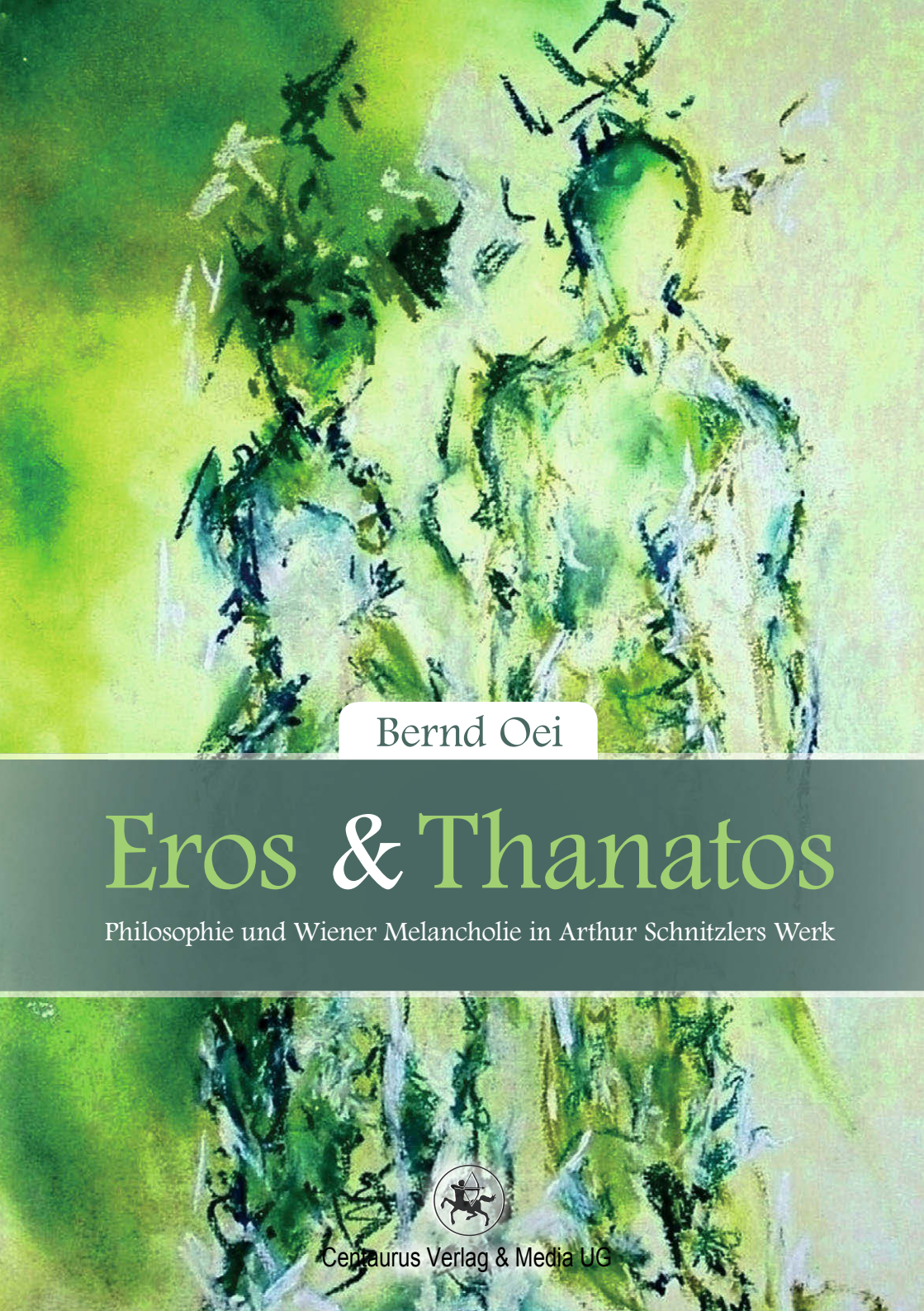




Bernd Oei

Eros & Thanatos

Philosophie und Wiener Melancholie in Arthur Schnitzlers Werk



Centaurus Verlag & Media UG

Bernd Oei
Eros & Thanatos

Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft

Band 42

Bernd Oei

Eros & Thanatos

Philosophie und Wiener Melancholie
in Arthur Schnitzlers Werk



Centaurus Verlag & Media UG

Über den Autor

Bernd Oei, Magister Phil., studierte Philosophie, Geschichte, Romanistik in Bremen, Hamburg und Bordeaux. Seither freier Dozent und Leiter des Philosophiesalons in Bremen. Buchveröffentlichungen über Nietzsche, Hölderlin, Camus, Roth, Rilke, Flaubert, Tolstoi. Sein Anliegen ist, immer die Grenze zwischen Philosophie und Literatur zu suchen.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-86226-214-4

ISBN 978-3-86226-934-1 (eBook)

DOI 10.1007/978-3-86226-934-1

ISSN 0177-2821

Gedruckt auf säurefreiem und chlorfrei gebleichtem Papier

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

© CENTAURUS Verlag & Media KG, Freiburg 2013
www.centaurus-verlag.de

Umschlaggestaltung: Jasmin Morgenthaler, Visuelle Kommunikation
Umschlagabbildung: Christine Dittmann, Bildende Künstlerin, Bremen
Lektorat: Beate Steinert
Satz: Vorlage der Autoren

Inhaltsverzeichnis

Prolog	9
I. Der Zeitgeist	12
I. 1. Gesellschaftspolitik: Wien um die Jahrhundertwende	12
1. 1. Die gesellschaftliche Situation	12
1. 2. Das kulturelle Leben	14
I. 2. Ästhetizismus, Kaffeehauskultur und die Bohème	18
I. 3. Die Theaterwelt Wiens im Fin de Siècle	20
3. 1. Die Sprechbühnen	20
3. 2. Die Vorläufer Schnitzlers, Einflüsse auf seine Dramenkunst	22
I. 4. Melancholie, Hysterie und Wiener Madl	24
4. 1. Die weibliche Sicht am Beispiel „Frau Beate“ und „Berta Galan“	24
4. 2. Die männliche Sicht am Beispiel „Anatol“ und „Reigen“	26
4. 3. Das Wiener Madl in „Anatol“ und „Reigen“	29
I. 5. Antisemitismus	31
II. Geistige Verwandtschaft	35
II. 1. Der Einfluss von Sigmund Freud	35
1. 1. Freundschaft und Briefverkehr	35
1. 2. Typenlehre	37
1. 3. Traumlehre	39
1. 4. Schnitzlers Übertragung der Theorie Freuds	41
II. 2. Der Einfluss von Ernst Mach	46
2. 1. Zusammenhang psychischer und physikalischer Phänomene	46
2. 2. Das Ende der Metaphysik und des Idealismus	47
2. 3. Das unrettbare Ich	49
II. 3. Der Einfluss von Friedrich Nietzsche	51
3. 1. Das ästhetische Konzept	51
3. 2. Die Demontage des Ich	53
3. 3. Die Doppelmoral in „Das Märchen“	56

III. Die Dramenwelt Schnitzlers	61
III. 1. Professor Bernhadi	61
1. 1. Gesellschaftlicher Aspekt	61
1. 2. Psychologischer Aspekt	62
1. 3. Philosophischer Aspekt	63
1. 4. Ästhetischer Aspekt	66
III. 2. Der einsame Weg	68
2. 1. Gesellschaftlicher Aspekt	68
2. 2. Psychologischer Aspekt	69
2. 3. Philosophischer Aspekt	72
2. 4. Ästhetischer Aspekt	75
III. 3. Der Ruf des Lebens	78
3. 1. Gesellschaftlicher Aspekt	78
3. 2. Psychologischer Aspekt	80
3. 3. Philosophischer Aspekt	82
3. 4. Ästhetischer Aspekt	84
III. 4. Zwischenspiel	86
4. 1. Gesellschaftlicher Aspekt	86
4. 2. Psychologischer Aspekt	88
4. 3. Philosophischer Aspekt	90
4. 4. Ästhetischer Aspekt	93
IV. Die Seelendramen in Schnitzlers Prosa	95
IV. 1. Leutnant Gustl	95
1. 1. Gesellschaftlicher Aspekt	95
1. 2. Psychologischer Aspekt	97
1. 3. Philosophischer Aspekt	99
1. 4. Ästhetischer Aspekt	101
IV. 2. Fräulein Else	102
2. 1. Gesellschaftlicher Aspekt	102
2. 2. Psychologischer Aspekt	104
2. 3. Philosophischer Aspekt	107
2. 4. Ästhetischer Aspekt	111

IV. 3. Spiel im Morgengrauen	113
3. 1. Gesellschaftlicher Aspekt	113
3. 2. Psychologischer Aspekt	115
3. 3. Philosophischer Aspekt	118
3. 4. Ästhetischer Aspekt	121
IV. 4. Traumnovelle	123
4. 1. Gesellschaftlicher Aspekt	123
4. 2. Psychologischer Aspekt	125
4. 3. Philosophischer Aspekt	127
4. 4. Ästhetischer Aspekt	130
V. Romane	131
V. 1. Der Weg ins Freie	131
1. 1. Gesellschaftlicher Aspekt	131
1. 2. Psychologischer Aspekt	132
1. 3. Philosophischer Aspekt	135
1. 4. Ästhetischer Aspekt	137
V. 2. Therese – Chronik eines Frauenlebens	139
2. 1. Gesellschaftlicher Aspekt	139
2. 2. Psychologischer Aspekt	140
2. 3. Philosophische Aspekt	143
2. 4. Ästhetischer Aspekt	145
VI. Komparatistik mit Zeitgenossen	147
VI. 1. Hugo von Hofmannsthal	147
1. 1. Freundschaft und Korrespondenz	147
1. 2. Essays und Kulturkritik	149
1. 3. Vergleichbare Dramen	155
1. 4. Vergleichbare Prosa	164
VI. 2. Hermann Bahr	169
2. 1. Freundschaft und Korrespondenz	169
2. 2. Essays und Prosa zur Kunst der Zeit	172
2. 3. Vergleich „Das Konzert“ und „Stunde des Erkennens“	177

VI. 3. Peter Altenberg	182
3. 1. Freundschaft und Korrespondenz	182
3. 2. Skizzentchnik	185
VI. 4. Richard Beer-Hofmann	189
4. 1. Biografie und Korrespondenz	189
4. 2. Vergleichbare Novellen: „Der Tod Georgs“ und „Leutnant Gustl“	191
VII. Komparatistik mit der Nachfolgergeneration	196
VII. 1. Stefan Zweig	196
1. 1. Biografisches und Korrespondenz	196
1. 2. Beziehung zu Freud und Verarbeitung seiner Psychoanalyse	199
1. 3. Vergleichbare Prosa	202
1. 4. Vergleich der Dramen „Das Haus am Meer“ und „Das weite Land“	210
1. 5. Politische Essays Zweigs über den Zeitgeist Schnitzlers	214
VII. 2. Joseph Roth	219
2. 1. Biografische Unterschiede	219
2. 2. Essays über den Zeitgeist Schnitzlers	221
2. 3. Politische Essays vor und unmittelbar nach dem Krieg	222
2. 4. Umgang mit dem Judentum	227
2. 5. Vergleichende Prosa: „Der blinde Spiegel“ und „Liebeleil“	230
2. 6. „Die Geschichte von der 1002. Nacht“ und „Liebeleil“	232
VII. 3. Franz Werfel	234
3. 1. Biografie und Korrespondenz	234
3. 2. Vergleich der Dramen „Spiegelmensch“ und „Marionetten“	236
3. 3. „Tod eines Kleinbürgers“ und „Doktor Gräseler“	240
3. 4. Politische Essays zu Schnitzlers Zeitgeist	242
VII. 4. Robert Musil	244
4. 1. Biografie, Unterschiede und Gemeinsamkeiten	244
4. 2. Eros und Thanatos, die Frau als das Fremde in „Drei Frauen“	246
4. 3. Essays	249
4. 4. Musils Dramentheorie, „Der Schwärmer“ und „Vincenz“	251
Epilog	255
Literaturverzeichnis	257

Prolog

Arthur Schnitzlers Stücke sind zeitgemäß, obgleich sie in einer anderen Welt spielen, dem *Fin de Siècle*, das man gerne als den großen Umbruch oder das hysterische bzw. neurasthenische Zeitalter bezeichnet. Es wird viel gelitten, noch mehr gelogen und am Ende auch gestorben. Sterben trägt immer ein wenig Heimweh nach dem Ursprünglichen in sich. Der Tod ist nicht das Gegenteil, sondern die Voraussetzung für das Leben, und dazwischen liegt nichts als ein Übergang zu Neuem. In seiner Erzählung „Flucht in die Finsternis“, die während des ersten Weltkrieges entsteht, entwickelt Schnitzler das Psychogramm eines pathologischen Mörders, der seine Identität verliert und offensichtlich an Schizophrenie leidet. Treffender könnte ein „taumelnder Kontinent“, wie sich Philipp Blom über diese Zeitspanne ausdrückt, nicht beschrieben werden. Es gibt keine Rettung vor dem Wahnsinn, der aus Verfolgungsängsten und Neid gewoben wird. Obwohl alles detailliert, konkret und individualisiert gehalten ist, wirken Schnitzlers künstlerische Arbeiten unheimlich verallgemeinerbar. In jungen Jahren will er, wie er selbst einräumt, nur Fallstudien beschreiben und den Moment einfangen, in dem die Normalität auseinander bricht, wo die Masken fallen und das Ich auf seine Kernlosigkeit und Unrettbarkeit zurückgeworfen wird. Die Unausweichlichkeit des Schicksals begleitet und umschattet alle seine Erzählungen, selbst die Komödien. Eine seiner frühen Erzählungen „Reichtum“ skizziert dies deutlich: Ein kleiner Beamter wird von Aristokraten zum Spiel eingeladen und gewinnt eine große Summe Geld. Im Glückstaumel versteckt er seinen Schatz, doch am Morgen findet er ihn nicht mehr, und im Laufe der Jahre wird er verrückt, weil er nicht erträgt, was ihm widerfahren ist. Sein Sohn findet das Geld und verspielt es noch in derselben Nacht, woraufhin auch er im Wahnsinn endet. Wenngleich die Geschichte konstruiert und unglaubwürdig wirkt – Novellen haftet stets das Unheimliche an – so ist sie doch eine Parabel auf das Leben und mehr noch auf das Schicksal wie Schnitzler es auffasst.

Auch bei „Flucht in die Finsternis“ erscheint die Handlung trotz mancher Wendungen vorhersehbar, doch tritt hier viel stärker das Individuum in den Vordergrund. Schnitzler will keinen Fall mehr schildern oder die Kausalketten aufzeigen, sondern den Zerfall eines offensichtlich an Nervenfieber leidenden Menschen schildern. Mehr und mehr tritt die Rätselhaftigkeit unse-

rer Bewusstseinsschichten in den Vordergrund, und über die Zwangsmechanismen hinaus, die Schnitzlers Figuren immer gefangen halten, wird eine zweite Welt sichtbar, die trotz des Traums genauso real wirkt wie physische Naturgesetze. Das Interesse am Wahn begleitet alle Geschichten Schnitzlers, dabei ist es gleich, ob es sich um eine erotische oder eine auf den Todestrieb bezogene Illusion handelt. Als geistiger Ahn erscheint dabei Heinrich von Kleist, dem es nur um die Spanne zwischen Lebens- und Todesplan geht und dessen Menschen gleichfalls wie Marionetten an Schnüren hängen. Das Interesse der Romantik am Verrückten, Grotesken und der Krankheit soll, so Susan Sontag in „Krankheit als Metapher“, dem Tod seinen Schrecken nehmen und bisweilen sogar erotisieren. Schnitzler hat gleichfalls ein Interesse an der Krankheit und benutzt sie als Metapher für Eros und Thanatos, aber entgegen der romantischen Sehnsucht, der Heimkehr zum Ganzen, entlarvt er die Lügen, weil es in einer modernen Gesellschaft schwieriger geworden ist mit dem Sterben umzugehen und dem Tod seine Würde, sein Gesicht geraubt wurde. Dem kollektiven Massensterben, der Euphorie, sich für das Vaterland totschießen lassen zu wollen, folgt Schnitzlers Weisheit: „Schmerz ist untauglich für sittliche Erneuerung. Das Individuum bleibt von Beginn bis zum Ende ein Apparat der Natur.“

Alle sind Schauspieler. Treuebruch, Selbstlüge, Suizid. Erotisches Verlangen bis zur Manie, pathologischer Wahn, Selbstverleugnung oder Selbstüberschätzung. Das sind die Themen, das ist das Leben. Menschen ändern sich selten, nie freiwillig. Die eigene Existenz als Bühne ständigen Kampfes und fortwährender Konkurrenz, selbst um Illusionen und Desillusionierungen. „*Wer hat mehr Enttäuschung erlebt?*“ fragt der vermeintliche Todeskandidat und Journalist Rademacher. Inmitten eines Sanatoriums, in dem stündlich gestorben wird, handelt Schnitzlers positivster Fall, der bezeichnenderweise „Die letzten Masken“ (1901) heißt. Rademacher will reinen Tisch machen und seinem ehemaligen Freund sagen, dass er mit seiner Frau über Jahre ein Verhältnis unterhalten hat. Er will ihn, den Erfolgreichen vernichten, will den totalen Krieg, jetzt, wo er sterben muss, hat er nichts mehr zu verlieren. Doch bevor er seine Hasstirade ansetzen kann, redet sich der vermeintlich Sorglose und Erfolgreiche die Leber frei. Rademacher erkennt, was er für wichtig hielt ist im Grunde nichtig und was er übersah das wirkliche Leben. Er wird nicht sterben und stattdessen richtig anfangen zu leben.

Heinrich Mann sagt über Arthur Schnitzler in „Ein Zeitalter wird besichtigt“, er enthülle in seinen Werken durch die Nichtbeachtung vieler Dinge.

So hielt er Zionismus für eine lächerliche Antwort auf den Antisemitismus und den Naturalismus für naiven Symbolismus in seiner positiven Überzeugung, der Mensch werde durch Bildung ein besseres Zeitalter schaffen. Schnitzler gehört der Wiener Moderne „Junges Wien“ an, die sich einerseits ins Leben stürzt, andererseits die Dekadenz des Zeitgeistes artikuliert. *„Ihr seid Produkte eines Reiches, das zu schnell geworden ist“*, äußert er Heinrich Mann gegenüber, als es in ihrem Gespräch um den Unterschied zwischen Deutschland und Österreich geht. Vielleicht stimmt es, was Mann über ihn liebevoll sagt, dass er den Ruhm und die Frauen mehr liebe als sein Vaterland oder eine zweifelhaft gewordene Ehre. Schnitzlers Themen bleiben zeitlos beschränkt auf Eros und Thanatos sowie ihre unauflösliche Verschränkung ineinander. Das Glück erachtet er dabei als so gebrechlich wie das vorgeahnte Unglück. Er schreibt über die doppelte Moral der Menschen, ihre Schwächen und Laster, aber niemals zynisch oder verurteilend. Als Arzt fühlt er den Puls und die Krankheit seiner Patienten, als Schriftsteller den Puls der Zeit und die Symptome des Untergangs. *„Sein Pessimismus war der gründlichste ... Empörung aber blieb ihm fremd. Er schien nicht mehr zeitgemäß, gerade wegen ihrer vorher reizvollen Übereinstimmung mit dem Zeitgeist.“*¹

Dem scheinbar transparent gewordenen und von den Romantikern mit so viel Selbstbewusstsein ausgestatteten „Ich“ gegenüber bewahrt sich Schnitzler nicht nur eine profunde Skepsis, der zufolge er den freien Willen für eine Utopie hält. Schnitzlers profunde Überzeugung lautet: Man ist nur, was die Umstände wollen. *„Er sah dieselben Menschen zwecklos dahinfliegen, ob reiche Monarchie oder Republik des Elends; achtbar wurden sie nur, weil sie sterben mußten.“*

Schnitzler glaubt, die Kunst müsse um ihrer selbst willen ernst genommen und gleichzeitig als ein Instrument angesehen werden soziale Kräfteverhältnisse darzustellen. *„Er war Österreicher, womit viel erklärt ist.“* Sein Instinkt unterscheidet sich von dem des deutschen Herdentiers und deshalb nimmt er den Verfall dieser wachsenden, von Instinktilosigkeit geprägten Zeit in der Donaumonarchie auch als einer der ersten wahr.

¹ Heinrich Mann, Ein Zeitalter wird besichtigt, Arthur Schnitzler S. 259 ff.

I. Der Zeitgeist

I. 1. Gesellschaftspolitik: Wien um die Jahrhundertwende

1. 1. Die gesellschaftliche Situation

„Man sollte Österreich von allen vier Seiten anzünden,“ heißt es im Drama „Professor Bernhadi.“² Unter der Regentschaft Kaiser Franz Joseph I (1848-1916) funktioniert noch der äußerliche Staatsapparat (Verwaltung, Armee, Bildung) des Habsburgerreiches, die Wirtschaft erlebt jedoch spätestens nach dem Börsenkrach 1873 bereits ihren Niedergang. Die erstarrten feudalen Strukturen erscheinen angesichts der sozialen Umwälzungen überholt. Das kaiserliche Österreich verkommt zunehmend zu einem Marionettentheater.

„Ich schreibe Diagnosen“, formuliert Schnitzer an Richard Beer-Hofmann. Neue, meist konträre Strömungen wie Anarchismus und Nationalismus oder Antisemitismus und Zionismus verstärken zudem die Spannungen innerhalb des Vielvölkerstaates, da die deutsch sprechende Oberschicht einem Dreiviertel der um Autonomie ringenden Nationen gegenüber steht. Die Heteronomie der k. u. k. Donaumonarchie umfasst 15 ethnische Gruppen, 12 Sprachen, fünf Religionen mit eigenständigen Kulturen und äußerst disparaten wirtschaftlichen Interessen. Voraussetzungen für ein Pulverfass des Balkans und Auflösungserscheinungen einer Großmacht, Stagnation und Resignation der ehemaligen Weltmacht.

Die Bevölkerung erfährt durch Urbanisierung und Industrialisierung (Anteil des Industrie-Proletariats 52 %) eine dramatische Verschiebung, die neue Spannungen hervorbringt oder alte vertieft. In Wien, das innerhalb eines Jahrhunderts um das fast Fünffache seiner Bevölkerung anwächst, ist diese Vielfalt besonders stark zu spüren: Prunkvoll barocke Fassaden und ein glanzvoller Hofstaat verdecken auf fatale Weise die Brüchigkeit der sozialen Struktur. Zu den wichtigsten der 55 % Migrant*innen, die sich teilweise gar nicht assimilieren, zählen Ostjuden aus Galizien, Tschechen, Ungarn, Kroaten, Bosnier, Italiener. Die neuen Gesellschaftsgruppen erheben An-

² Die Uraufführung fand bezeichnenderweise 1912 in Berlin statt, da das Stück aufgrund der reichskritischen Haltung innerhalb der k. u. k. Monarchie verboten war.

spruch auf Macht und organisieren sich in Massenparteien. Der Liberalismus der Monarchie wandelt sich in subtilen, später öffentlichen Antisemitismus.

Die Bedeutung der Juden war nicht nur im finanziellen, sondern auch im intellektuellen Milieu besonders stark ausgeprägt. In Wien sind es um die Jahrhundertwende ca. 175.000. Das Wiener Judentum repräsentiert zugleich die Wiener Moderne, die Kaffeehausliteratur und den Jugendstil. Schnitzler entwirft vor allem in „Der Weg ins Freie“ ein differenziertes Bild, das zwischen Zionismus, Assimilation und radikalem Sozialismus um seine Identität ringt.

Unter dem Einfluss der Juden etabliert sich auch die Suche nach einem neuen Lebensstil, dem Impressionismus bzw. dem Jugendstil. Er ist weniger sozialpolitisch engagiert als der Berliner Naturalismus, stattdessen mehr psychologisch fundiert. Die Suche nach einem künstlerischen Ausdruck für das vom Verfall bedrohte Ich wird vordergründig.

Die erfolgreichen Juden waren in der Regel deutscher als die deutschsprachigen Österreicher selbst. Sie assimilierten sich (u. a. Wiener Kreis, Freudianer, Schnitzler oder Hofmannsthal) als deutsch-liberale Gesinnungsgenossen mit wenig Verständnis oder Interesse für die Kultur ihrer Ahnen. Häufig unterschätzten sie den wachsend populären Antisemitismus, der mit der Wirtschaftsflaute starken Zuwachs erhielt. Hofmannsthal mehr noch als Schnitzler glaubte an die Donaumonarchie, weil er von der Idee des Reiches – dem europäischen Gedanken – überzeugt war und dem Nationalismus skeptisch gegenüberstand. Das Gefühl für die Dekadenz ihrer Kultur, die dringend einer Blutauffrischung und eines tiefgreifenden Wertewandels bedurfte, blieb ihm allerdings nicht fremd: *„Die Zersetzung des Geistigen in der Kunst ist in den letzten Jahrzehnten von den Philologen, den Zeitungsschreibern und den Scheindichtern gemeinsam betrieben worden.“*³

Um die Verlogenheit oder Doppelmoral der Gesellschaft, die den Hauptangriffspunkt Schnitzlers Dramenwerke betrifft zu verdeutlichen, eignet sich in besonderem Maße der Dreiakter „Das Vermächtnis“ (1899). Darin nimmt die Familie eines dem Tod geweihten junges Mannes aus gutem Haus das Wiener Madl „Toni“ auf, das von diesem geschwängert, einen dreijährigen Sohn alleine ernähren muss. Sämtliche Freunde wenden sich von dem Liberalismus der Familie ab, da sie eine Unstandesgemäße und Unverehelichte in ihrem Haus aufgenommen hat. Als der Bub stirbt, jagt man Toni

³ Hugo von Hofmannsthal, Sämtliche Werke, Prosa I, Poesie und Leben (1896), S. 303 ff.

aus dem Haus, da dies der Familie die Möglichkeit bietet, die gesellschaftliche Reputation wiederzuerlangen. Auch bei den Frauen findet Toni keine Solidarität, denn Neid, Eifersucht und Vorurteile lassen sie vereinsamen, so dass die Unglückliche in den Selbstmord getrieben wird. Schnitzler macht das Schicksal einer „Gefallenen“ zum Ausgangspunkt seiner Tragödie.

1. 2. Das kulturelle Leben

Die Vielschichtigkeit der Bevölkerung führt zu einem äußerst produktiven künstlerischen Nährboden, der auch in der Musik (Strauß, Schönberg, Mahler) große Innovationen hervorbringt. Wien erlebt eine kulturelle Blüte, inspiriert durch die Theorien Freuds und Innovationen in neu gebauten Theatern und Aufführungen, die dem gesellschaftskritischen Naturalismus entspringen. Das Krisenbewusstsein des *Fin de Siècle* bleibt für Schnitzler kennzeichnend. Lebensmüdigkeit, Melancholie verbunden mit Genuss und Schönheit, subtiler Humor und detaillierte Beobachtungsgabe charakterisieren die folgenden Stilblüten: charmante Dekadenz, fröhliche Apokalypse oder farbenvoller Untergang. Ein Gefühl des Wirklichkeitsverlustes durch den schönen Schein, der Willenslähmung angesichts der neuen Mächte in Europa herrscht vor. Die Endzeitstimmung führt auch zu einer Aufbruchstimmung, weil der Untergang der alten Welt eine neue zeitigt. Der Verlust von Werten, wie Nietzsche sie proklamiert, fasziniert zahlreiche Intellektuelle der Wiener Moderne.

Sinnbild des Ganzen wird die Wiener Kaffeehausliteratur. Das Café Griensteidl dient als Treffpunkt für Schnitzler, Hofmannsthal und andere Köpfe der Wiener Moderne, die sich Junges Wien nennen. Sie bilden jedoch keine feste Gruppe mit einheitlichem Programm, sondern eine Lebensanschauung, die mit der deutschen Romantik insofern vergleichbar ist, dass sich viele Künstler untereinander austauschen. Es entwickelt sich eine eigene Art von Humor, Konversation, eine Mischung aus Eleganz und Leichtigkeit, erotischer Schlüpfrigkeit und weltmännischem Dandytum.

Die Philosophie wird durch die Wissenschaft um Ernst Mach entscheidend geprägt. In „Die Analyse der Empfindungen“ (1886) untersucht er den Glauben an eine schöpferische Einheit im Menschen. Das individuelle, in sich geschlossene Ich ist nicht mehr die zentrale Instanz allen Wollens und Handelns (wie es in Fichtes Anschauung kulminiert), sondern ein labiler Zustand, ein Komplex diverser Willensbestrebungen, Empfindungen, Erfah-

rungen, die Assoziationen und Stimmungen hervorbringen. Wirklichkeit existiert nicht wirklich an sich, sondern als innere Fabrikation des Geistes. Machs Konzept hat viel Ähnlichkeit mit Nietzsche, der neben Mach zum einflussreichsten Philosophen der Wiener Moderne avancierte.

Die Auflösung der äußeren Welt, die Brüchigkeit der Fassaden, die subtile Manipulation der Triebe in der Rationalität, schließlich der Zerfall des inneren Ich, werden zu zentralen Themen der Wiener Moderne. Auch Schnitzler denkt sich das Ich nur noch als einen subjektiv wahrgenommenen Empfindungskomplex. Die Suche nach dem Ich, wie sie einst in der Romantik stilisiert wurde, beginnt von neuem, aber unter freudianisch-libidinösen Umständen. Machs These von der Verfallenheit des Ich trifft den Nerv der Zeit. Die Wiener Moderne bringt den literarischen Impressionismus hervor, der mit der Entdeckung von Elementarteilchen einhergeht. Die pointilistische Ästhetik (führender Theoretiker Hermann Bahr), Positivismus (führend Ernst Mach) und die Skizzenästhetik Peter Altenbergs greifen ineinander über. Zunehmend treten psychologische, philosophische und anthropologische Methoden interdisziplinär in ein Wechselverhältnis. Ausgelöst durch den Hiatus zwischen ethischem Anspruch (Möglichkeitssinn) und politischer Wirklichkeit (Realsinn) begibt sich das Junge Wien auf die Suche nach dem „neuen Menschen“ mit einer authentischen Lebensform. Die Unvereinbarkeit zweier antagonistischer Prinzipien ist evident: auf der einen Seite Verlangsamung, retardierendes Moment und Genuss, auf der anderen rasantes Wachstum, Progressivität und Dynamik.

Finanz- und realpolitisch verliert der Adel zunehmend an Bedeutung, das Bürgertum drängt an die Macht. In der gesellschaftlichen Stellung bleibt jedoch die Ehe zwischen den Ständen so unmöglich wie eine konfessionsübergreifende Beziehung oder die Infragestellung des Patriarchats. Andererseits drängen die Frauenfrage, die Arbeiterbewegung und die Emanzipation der Naturwissenschaft auf „moderne“ Lösungen. Nicht nur Anspruch (Ideal) und Norm(alität), sondern auch Inhalt und Form divergieren zunehmend. Musikalisch kommen diese Missklänge und Disharmonien – wenngleich zeitversetzt – in der Atonalität Arnold Schönbergs zum Ausdruck.

Schnitzler betreibt nach eigener Aussage „Kulturphilosophie“. Sie bezieht sich zum einen auf die Ästhetik im Sinn von Reflexion über soziale Werte, Motive und leitende Ideen von Handlungen. Ihr entspricht eine Narration, ein Kunstmittel wie den inneren Monolog oder Bewusstseinsstrom, der Montage wie sie die Moderne zeitigt. Von Bedeutung ist die zunehmende Konvergenz zwischen Geistes- und Naturwissenschaften. Sie wirft Fragen

auf nach der Trennbarkeit von Immanenz und Transzendenz, der Dinghaftigkeit der Dinge, der Bedeutung des Scheins und der Erscheinung für die Eigentlichkeit und Wesenhaftigkeit der Materie. Mit anderen Worten: Das Eine wird Symbol für das Ganze, die Sprache nicht nur Ausdruck, sondern Problem, folglich teleologisch nicht Mittel zum Zweck sondern Selbstzweck. Insbesondere die Bedeutung des Traumes in seinen praktischen Wirkungen und das Unbewusste in seiner Kraft auf die Handlungsfähigkeit des Individuums treten in den Vordergrund des Interesses. Besitzt der Einzelne überhaupt eine Einzelseele, die trennbar ist von dem Kollektiv? Kann jemand verantwortlich sein für seine Triebe? Ist er frei, seinen Willen zu wählen, umzugestalten oder wenigstens zu hemmen? Schnitzlers Zeit ist die der Repräsentationen, der Zeichen, des Intentionalismus und der Phänomenologie, die Husserl prägnant die „*eidetische Reduktion*“ nennt, also Rückführung des Erlebten auf das Wesentliche oder Konzentration der Gefühle und Wahrnehmungen auf ein Minimum an Handlung. Stilistisch zählt Schnitzler zum Impressionismus, wofür die Einakter und die Zusammenstellung mehrerer meist Einakter wie „Der Reigen“ und „Anatol“ typisch sind. Aufgrund seiner sozialkritischen bzw. erotisch freizügigen Aussagen gehört Schnitzler zugleich zu den Naturalisten.

Die Wiener Moderne läuft parallel zum Positivismus in Frankreich (Comte, Taine) und sucht daher ihre Vorbilder zumeist in Autoren wie Flaubert, Maupassant oder Zola. Diese Denkrichtung geht hauptsächlich von einer durch die Materie bedingte Welt aus, was zu sozialen und psychosozialen Determinationstheorien führt und wendet sich scharf von der vorher dominierenden Strömung des Idealismus ab. Vor allem in Wien bildet sich ein Zentrum für die an empirische Naturwissenschaften ausgerichtete Philosophie (Wiener Kreis um Mach, Wittgenstein, Carnap, Schlick). Andererseits kommt zeitgleich aus Russland der Nihilismus auf mit seinem Schwerpunkt Dostojewski. Analog zu Schnitzler revolutionieren Chechov (ebenfalls Arzt), Wedekind, Hauptmann und Strindberg als Erben Ibsens das Theater. Dazu gesellt sich der malerische Einfluss der Secession (Klimt) mit ihrer Zeitschrift *Ver Sacrum* (u. a. Texte von Hermann Bahr). Diese Bewegung überkreuzt sich mit dem französischen Symbolismus (Baudelaire, Rimbaud, Verlaine und Mallarmé). Einerseits synthetisiert Schnitzler diese Einflüsse, andererseits lässt er sich von der Lebensphilosophie Nietzsches inspirieren. Kulturphilosophisch formuliert lautet die zentrale Frage für Schnitzler: Verfügt der Mensch sowohl über eine Form von Objektivität als auch subjektiver Natur, und ist er dann Bewohner zweier Welten?

Europa steht am Scheideweg, der Kontinent vor einer neuen Ordnung, die von der nationalen und nicht mehr der Reichsidee bestimmt wird. Zahlreiche Autoren in allen Kulturnationen beschäftigt der Zeitgeist. Es ist von daher interessant, zwei bekennende Kosmopoliten – Hugo von Hofmannsthal und Heinrich Mann – zu dieser Frage und speziell mit der Rolle Schnitzlers zu vergleichen. Hofmannsthal bezeichnet in seinem Essay von 1921, *„das Greifbarste am europäischen Geistesleben des Augenblicks“* sei *„das Ringen dieser beiden Geister um die Seele der Denkenden und Suchenden“*⁴ – gemeint sind Goethe und Dostojewski und damit der Konflikt oder die Synthese des westeuropäischen Christentums mit dem zu Asien tendierenden Mystizismus Russlands. Österreich liegt zwischen beiden Achsenmächten, und ihm kommt daher eine federführende Rolle bei der Neuordnung zu. Die Habsburger repräsentieren jahrhundertlang die Universalmonarchie so wie das wilhelminische Kaiserreich die nationale Idee vertritt. In einer solchen Universalmonarchie kann es nur fließende Grenzen, auch im intellektuellen und künstlerischen Bereich geben, ebenso bunt und übernational wie das alte Rom. Die progressive Reichsidee der Deutschen dagegen rührt vom Protestantismus her. Die Beschädigung für Moral und Geisteshaltung nach dem Krieg für Staaten und Individuen wird so groß, dass sie alle Sinne betäubt und die Frage aufwirft, *„ob Europa ... zu existieren aufgehört habe.“* Es gelte das Besondere zu sehen, ohne darin aufzugehen und das Ganze zu zersetzen. Ein Jahr später, zu seinem 60. Geburtstag, schreibt Hofmannsthal, Schnitzlers Stücke besäßen *„immer das nötige Detail, aber nie zuviel davon“*, seine Psychologie diene immer dem Ganzen, und die Beobachtungen bzw. die Philosophie trete immer hinter dem künstlerischen Anspruch der Erzählung zurück. Versteckt äußert sich die Kritik in seinem Urteil, wenn er Schnitzlers großes Talent für kleine Erzählungen sowie Komödien hervorhebt. Es ist offensichtlich, dass ihn die politischen Stücke wie *„Professor Bernhards“* nicht euphorisieren.

Heinrich Mann stellt Schnitzler vielleicht menschlich nicht das beste Zeugnis aus, wenn er seine Ruhmessucht, pathologische Hypochondrie oder Frauenaffären akzentuiert, andererseits bescheinigt er ihm Zeitlosigkeit hinsichtlich seiner Themen *„Liebe und Tod“*. Schnitzler sei einer der wenigen, die Humor auch im Tragischen bewahren. So nimmt er Manns Befürchtung einer Radikalisierung hin zu einer europäischen nationalsozialisti-

⁴ Hugo von Hofmannsthal, Ges. Werke, Prosa IV, Blick auf den geistigen Zustand Europas, S. 78. Folgendes Zitat ebenda, S. 75.

schen Bewegung nicht ernst. „*Sein Pessimismus war der gründlichste, er meinte ihn gar nicht, kaum, daß er ihn kannte.*“⁵ Tragisch in seiner Individualität und dennoch bezeichnend als gesellschaftliches Symptom, dass Schnitzlers Tochter Lili nach ihrem gescheiterten Verhältnis zu einem italienischen Faschisten fast zeitgleich mit Hofmannsthals Sohn Franz Suizid verübt. Hofmannthal schätzt Schnitzler als zu pessimistisch und politisch verbittert ein, Mann dagegen als zu wenig von beidem. Übereinstimmung erzielen sie in ihrem Urteil, dass Schnitzler komplexe und schwierige Sachverhalte einfach und leicht erscheinen lässt.

I. 2. Ästhetizismus, Kaffeehauskultur und die Bohème

Siegmund Salzmann (1869 in Budapest geboren) stößt 1890 im Café Griensteidl auf die Vertreter von Junges Wien: Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannthal, Richard Beer-Hofmann, Peter Altenberg, Hermann Bahr und Karl Kraus. Etwas später gesellen sich Rudolf Steiner, Alfred Kerr und Egon Fridell hinzu. Im Gegensatz zu diesen Autoren stammt er als einziger nicht aus großbürgerlichem Milieu und muss von seiner Schreibearbeit leben. Seine frühen Novellen aus dieser Zeit schildern punktuell (impressionistisch) seinen subjektiven Erfahrungsraum der Großstadt Wien. Eine Geliebte Saltens in dieser Zeit ist Lotte Glas, die Schnitzler zum Vorbild für die Figur der Therese Golowski in seinem Roman „Der Weg ins Freie“ nimmt. Schnitzler verkehrt hauptsächlich mit Schauspielerinnen wie Marie Glümer, Adele Sandrock, Mizzi Reinhard oder Olga Gussmann, die er schließlich heiratet und mit der er zwei Kinder, Heinrich (1902) und Lilli (1909) hat. Salzmann, die Kaffeehausbekanntschaft, wird Trauzeuge bei Schnitzlers Hochzeit. Die jungen Männer tauschen bisweilen sogar die Liebhaberinnen untereinander aus. Am Beispiel Schnitzler, der vier Lebensgefährtinnen und ein Kind (Sohn Fritz) innerhalb eines Jahrzehnts verliert, wird sowohl deutlich, dass der Tod in seinem Leben beruflich wie privat sehr präsent ist und viele Menschen an Krankheiten sterben, die heute medikamentös behandelbar und weit weniger lebensgefährdend sind. Das sorglose, aus bürgerlicher Sicht frivole Liebesleben der Bohème schildert Felix Salten (so das schriftstellerische Pseudonym von Salzmann) in seinem berühmten „Josefine Mutzenbacher. Die Geschichte einer Wienerischen Dirne“ (1906). Es ist dabei se-

⁵ Heinrich Mann, Ein Zeitalter wird besichtigt, S. 260.

kundär, ob es sich um eine fiktive oder kolportierte Biografie handelt, denn das Werk steht nicht nur repräsentativ für die erotische, sondern auch die soziale Welt des Fin de Siècle. Wie fast alle Werke der damaligen Zeit, erscheint es als Vorabdruck in einer der Wiener Tageszeitungen. Schnitzler beschreibt die Orte Wiens und integriert konkrete Schauplätze in seiner Literatur. Ein Beispiel aus der „Kleinen Komödie“: *„Weißt du noch, wie ich am Café Imperial vorüberging vor dem Tisch ...“*

Das Café Griensteidl, 1847 von dem vormaligen Apotheker Heinrich Griensteidl eröffnet, avanciert bald zum Treffpunkt Wiener Literaten, die ihre Werke teilweise konzipieren, redigieren oder diskutieren. Häufig treffen hier auch die Theaterkritiker auf die Dramatiker, es ist die Szene, in der manche Stunden und andere den halben Tag verbringen. Trifft man sich nicht hier, so wandert man ein paar Schritte weiter in ein anderes Café. Legendär sind die Schilder Peter Altenbergs, er wolle nicht gestört werden, er lege Wert auf Privatsphäre. Vor Schnitzler verkehrten bereits Persönlichkeiten wie Franz Grillparzer und Johann Nestroy in dem Café, das nicht nur Literaten anzieht. Vorübergehend ist das Griensteidl Hauptquartier der Arbeiterbewegung und ihrer Führungsfiguren Victor Adler und Friedrich Austerlitz.

Im Januar 1897 wird das Gebäude, in dem sich das Café gegenüber dem alten Burgtheater befindet, im Zuge der Neugestaltung des Michaelerplatz abgerissen. Karl Kraus nutzt den Anlass, um in seinem Essay *„Die demolierte Literatur“* mit den Kaffeehausliteraten des Jungen Wien abzurechnen. Am 25. Januar 1897 veröffentlicht das Illustrierte Wiener Extrablatt:

„Die treuen Stammgäste feierten den Untergang des Lokales mit einem großartigen Leichenschmaus ... Nach Mitternacht waren sämtliche Vorräte an Speis und Trank vergriffen und es wurden nur noch Ohrfeigen verabreicht. Sonst war die Stimmung famos.“

Die Ohrfeige erhält Kraus von Salten für eine Passage der demolierten Literatur verpasst, was Schnitzler in seinem Tagebuch mit den Worten vermerkte: *„Gestern abends hat Salten im Kaffeehaus noch den kleinen Kraus geohrfeigt, was allseits freudig begrüßt wurde ...“*⁶

Nach dem Ende des Griensteidl, das seit 1990 wieder an alter Stelle zu finden ist (allerdings ohne Billardzimmer), siedeln viele seiner Gäste in das Café Central in der Herrengasse über. Es hat sich im Unterschied zu vielen anderen Kulturtreffpunkten kaum verändert. Gegründet 1876 von den Brü-

⁶ Arthur Schnitzler, Tagebuch, 1893-1902, S. 235.

dern Pach und pompös ausgestattet. Peter Altenberg hat hier einen Stammtisch, der immer für ihn freigehalten werden muss, was auch ein gewisser Ausdruck für die Dekadenz Wiens um die Jahrhundertwende ist. Unter anderem wird das Café Central zum Anlaufpunkt von Emigranten wie Leo Trotzki von 1907 bis zum Ausbruch des ersten Weltkrieges. Freud und Schnitzler müssen sich hier begegnet sein, aber sie meiden den vertraulichen Umgang.

Schnitzler ist aber ebenso häufig im Café Imperial am Kärntner Ring zu Gast, weil es dort den besten Kaffee Wiens gibt wie er schreibt. Typisch für die Verschwendungssucht oder den kaiserlichen Prunk ist das aus Brasilien importierte Syenit, das aufgrund seiner Kaffeebohnenfarbe ein besonderes, Schnitzler angenehmes Flair ausstrahlt.

Spät am Abend ist Schnitzler in dem 1912 eröffneten Chatam in der Dorotheergasse zu finden, das Mobiliar stammt noch heute aus dieser Zeit. Seinen Kultstatus erreicht das Café erst 1939 nach der Neueröffnung durch Leopold Hawelka, Stammgäste sind dann u. a. von Doderer und Hundertwasser.

I. 3. Die Theaterwelt Wiens im Fin de Siècle

3. 1. Die Sprechbühnen

Die meisten Uraufführungen erleben Schnitzlers Werke im Burgtheater, das zweimal im 20. Jahrhundert abgebrannt ist und zu den drei bedeutendsten deutschsprachigen Schauspielbühnen überhaupt zählt. Es wird erst 1888 am Burgring eröffnet und ist heute das größte Sprechtheater, was Wiens Stellung für die Theaterwelt dokumentiert, zumal es fast immer ausverkauft ist. Zur Tradition des Burgtheaters gehört, nahezu jeden Tag ein anderes Stück zu präsentieren. Das alte Burgtheater ist kein reines Sprechtheater und liegt bis zur Eröffnung seines Nachfolgers am Michaelerplatz, wodurch dem Griensteidl seine zentrale Rolle als Künstlertreff zukommt. Das während der großen Umbaumaßnahme Wiens (Kaiser Joseph lässt die Burgmauer abtragen, und eine Ringstraße entsteht) neue Burgtheater, wird mit Grillparzers berühmtestem Stück „Esther“ eingeweiht. Unter anderem erlebt es die Uraufführung von Schnitzlers „Zwischenspiel“, „Das Vermächtnis“, „Marionetten“, „Paracelsus“, „Lebendige Stunden“, „Der Puppenspieler“, „Professor Bernhardt“, „Casanova in Spa“ und natürlich „Liebelei“, mit dem

Schnitzler 1895 der wirkliche Durchbruch gelingt. Bis heute ist kein Stück öfter aufgeführt worden als „Liebelei“, das vom tragischen Tod des süßen Mädls Christine handelt, die den Tod ihres Geliebten im Duell für eine Andere nicht verwinden mag. Schnitzler führt am Burgtheater die Tradition ein, drei separate Einakter zu einer Aufführung zu verbinden. Große Karrieren von Schauspielern oder Dramaturgen wie Max Reinhardt gehen damit einher. Von besonderer Bedeutung ist die Technik der Hebebühne, welche das Bühnenbild in Sekundenschnelle zu ändern vermag und auf mehreren Ebenen zu spielen erlaubt.

Das zweitwichtigste Theater bezogen auf Tradition und Größe aber auch die Aufführungen Schnitzlers ist das Volkstheater, das 1889 in der Neustiftsgasse erbaut wird. Es eröffnet nicht zufällig mit „Der Fleck auf der Ehr“ von dem bedeutendsten Volkdramatiker Ludwig Anzensgruber, den Schnitzler tief verehrt. Vor allem Komödien von Schnitzler wie „Anatol“, „Das Märchen“, nach Aufhebung des Verbots auch der „Reigen“ werden hier gespielt. „Freiwild“ und „Vermächtnis“ werden zwar aufgrund ihrer beißenden Gesellschaftskritik in Berlin uraufgeführt, Wien erlebt jedoch im Volkstheater seine Premiere.

Das drittwichtigste Theater liegt in der Josefstadt (Josefstädter Straße) – es ist eine Beamtenstadt, in der Schnitzler in jungen Jahren als Arzt und Stefan Zweig bis zu seinem Umzug nach Salzburg leben. Es ist mit seiner Gründung im Jahr vor der Französischen Revolution das älteste bestehende Sprechtheater in Wien. Regelmäßig werden dort frühe Stücke Schnitzlers wie Anatol, Abenteuer des Lebens, Das Märchen und Liebelei gespielt. Es hat Raimund und Nestroy als Schauspieler zu Beginn ihrer Karriere erlebt, allerdings auch viele Opern und Operetten aufgeführt. Max Reinhardt führt Mitte der Zwanziger Jahre als Theaterintendant Regie und führt in einer Zeit, als es ruhig um Schnitzler geworden ist, seine Stücke wieder auf.

Das Carltheater steht in der Praterstraße als das älteste Vorstadttheater und hieß daher ursprünglich vor seiner Eingemeindung 1847 Leopoldstädter Theater. Es verdankt seine Berühmtheit dem Dramatiker und Schauspieler Raimund. Auch hier erleben Schnitzlers Stücke vor allem vor dem Ersten Weltkrieg zahlreiche Aufführungen. 1929 wird es geschlossen.

1893 entsteht ein Volkstheater, das bald in „Raimundtheater“ umbenannt wird. Hauptsächlich werden hier Raimundstücke gespielt, selbstverständlich auch die Premiere. Es liegt im Bezirk Mariahilf (Wallgasse) und ist das erste von Vereinsmitgliedern bezahlte Schauspielhaus. Hier finden zwar keine Premieren Schnitzlers statt, doch zahlreiche Aufführungen. Nach dem ers-

ten Weltkrieg wird es in ein Kino (damals Lichtspielhaus) umgebaut. Verfilmungen von Schnitzler sind dort noch zu seinen Lebzeiten zu sehen.

Auch im Stadtteil Nussdorf, in dem Roth einige Jahre verbringt und der vom Wienerwald und dem „Heurigen“ (den Lokalen, wo der erste Wein des Jahres ausgeschenkt wird) geprägt ist, steht eine Volksbühne, als einzige erhoben auf einem künstlich angelegten Theaterhügel. Es ist zugleich ein Tanzsaal mit Wohnungen und Geschäften, einem Restaurant und einem Hotel. Schnitzler erwähnt es in seinen Tagebüchern von 1925, unter anderem kommt es zur Aufführung seines letzten Theaterstücks „Der Gang zum Weiher“ und vorher zur Inszenierung „Der Schleier der Beatrice“. Volkstheater liegen generell in fast jedem Stadtteil und spielen bevorzugt Stücke mit Lokalkolorit und im Wiener Dialekt. Es ist daher Schnitzler kein Vorwurf zu machen, dass manche seiner frühen Stücke (ein Erbe des Naturalismus) Volksweisheiten und Sprachwendungen enthalten.

Allgemein verliert das Theater nach dem Ersten Weltkrieg deutlich an Bedeutung. Das liegt an der Inflation und am Kino, das immer mehr Publikum anzieht. Bestes Beispiel dafür liefert der Abriss des Johann Strauß Theaters in der Favoritenstraße, dem Wiener Bezirk Wieden. Es ist das Theater, in dem die legendäre Josephine Baker noch 1910 auftritt. Durch den Tonfilm gerät das Theater in finanzielle Schwierigkeiten und wird 1931 in ein Kino umgewandelt. Schnitzler erkennt diesen Übergang zu einem neuen Medium als einer der wenigen rechtzeitig als Chance, zumal sein bevorzugter Regisseur Reinhardt bald Kontakte nach Hollywood pflegt.

3. 2. Die Vorläufer Schnitzlers, Einflüsse auf seine Dramenkunst

Einen besonderen Stellenwert besitzt in Wien das Feuilleton. In der Nachfolge von Ludwig Speidel und Hugo Wittmann erlebt es um die Jahrhundertwende seinen Höhepunkt. Herausragende Vertreter sind Theodor Herzl (1860-1904), Felix Salten (1869-1945), Ludwig Hevesi (1842-1910) und Alfred Polgar (1873-1955). Sie alle greifen auf Theaterstücke zurück, die sie in ihre Texte kunstvoll verweben. Schnitzler selbst erwähnt von den zeitgenössischen Dramatikern am häufigsten Ibsen, Wedekind und Hauptmann, was aufgrund der Ausrichtung der zum Jungen Wien rechnenden Künstler nicht überraschen kann. Besondere Aufmerksamkeit schenkt er zudem dem 1845 nach Wien kommenden und fast zwanzig Jahre dort lebenden Dramatiker Friedrich Hebbel, dem Inbegriff des bürgerlichen Trauerspiels. Er ge-

hört in der Tat zu den meistgespielten Autoren des Fin de Siècle, zu denen auch die innerhalb von zehn Jahren in Wien geschriebenen „Die Nibelungen“ zählen. In „Maria Magdalena“ fällt der für Schnitzler und seine Zeit so einschneidende Schlusssatz des durch den Suizid der Tochter Klara gebrochenen Vaters: „*Ich verstehe die Welt nicht mehr.*“ Hebbels Figuren sind wie bei Schnitzler von einem dunklen Verlangen, der Eros treibt sie notwendig und traumwandlerisch in den Tod. Auch in Schnitzlers Stücken wie in „Der Gang zum Weiher“, „Der einsame Weg“ oder „Komödie der Verführungen“ gehen Frauen aus einem gewissen Ehrgefühl heraus wie Klara ins Wasser.

Zu den wichtigsten, von Schnitzler selbst erwähnten Theaterautoren Wiens Mitte des neunzehnten Jahrhunderts (Realismus) gehören Marie Freifrau Ebner von Eschenbach (1830-1916) und Ludwig Anzensgruber (1839-1899), der dem Biedermeier in den Stücken Nikolaus Lenau (1802-1850) entgegentritt. Den Biedermeier nennt Jean Paul pointiert „*Flucht ins Idyllische*“ und „*Volksglück der Beschränkung*“. Lenau verkörpert den individuellen Weltschmerz und damit verbundenen Byronismus, Eschenbach und Anzensgruber repräsentieren hingegen einen antiklerikalen sozialkritischen und aufklärerischen Ansatz. Nach eigenem Anspruch will er die Welt entgöttern und vermenschlichen. Eschenbach weiß sich der Tradition des Humanismus verpflichtet, Anzensgruber führt bereits in die naturalistische Weltanschauung ein. Da er im Josefstädter Theater viel gespielt wird, wächst Schnitzler geradezu mit seinen Stücken wie „Der Meineidbauer“, „Der Gewissenswurm“, „Doppelselbstmord“, oder „Das vierte Gebot“ auf. Eschenbach und Anzensgruber legen Wert auf individuelle Psychologie, die bei dem dritten wichtigen Vertreter des Spätrealismus Ferdinand von Saar (1833-1906) in den Hintergrund tritt. Von Saar ist zudem Autor zahlreicher Novellen wie „Sappho“, „Die Geigerin“ oder „Der Sündenfall“, in denen ebenso Einsamkeit, Verrat in der Liebe und Lebenslüge thematisiert werden und die Frau am Ende Selbstmord begeht. Der Realismus artikuliert, wenn die Menschen schwach geworden sind und nur die Worte stark, so siegt der gespenstische Zusammenhang der Worte über die naive Redekunst. Liebe und Leid sind tief eingetaucht in Illusion und Traumbilder. Im Eros sucht sich das Individuum vergeblich von den Konventionen zu befreien.

Der Klassizismus wird durch Ferdinand Raimund (1790-1836) und Johann Nestroy (1801-1862) hauptsächlich durch ihre Komödien vertreten. Beide gelten als Gründer des Volkstheaters. Franz Grillparzer (1791-1872) schuf neben seinem einzigen Lustspiel „Wehe dem, der lügt“ ausschließlich

lyrische Trauerspiele, die meist auf die griechische Antike zurückgreifen wie „Des Meeres und der Liebe Wellen“. Ein Musterbeispiel wie Grillparzer es gelingt, aktuelle Tagesgeschehen in einen historischen Kontext zu verweben, ist „Die Jüdin von Toledo“. Formal gesehen handelt es sich um die jüdische Gefahr in Gestalt der verführerischen Rahel für das arabische Christentum mit dessen Zentrum Toldeo. Der in sie verliebte König Alfonso soll vor ihr beschützt werden, darum muss sie sterben. Zugleich repräsentiert die Jüdin das Fremde, Unheimliche und Sinnliche, das in eine vom Untergang bedrohte Kultur eindringt und sie zu zersetzen droht. Realhistorisch spielt Grillparzer auf die Irin Lola Montez an, die in ihrer Promiskuität das Laster schlechthin personifiziert und 1847 eine Staatskrise in Bayern auslöst, als der ihr sexuell hörige katholischen Bayernkönig Ludwig auf ihren Wunsch das gesamte Kabinett auflöst. Die Parallelen sind offensichtlich und dennoch kunstvoll verwoben. In allen Werken Grillparzers, einem Zeitgenossen Schopenhauers, ist der Determinismus des Schicksals sowohl durch äußere als auch innere Veranlagung zu spüren. Ein Anspruch auf absolute Wahrheit existiert ebenso wenig wie auf das Recht der Selbstverwirklichung. Auch die Bedeutung des Traumes und die Verbindung von Eros und Thanatos treten in Stücken wie „Die Ahnfrau“ deutlich hervor.

Die Romantik ist der österreichischen Seele fremd geblieben. Raimund, Nestoy und Grillparzer schmücken das Pantheon des Wiener Burgtheaters, an dem für Schnitzler bezeichnenderweise kein Platz ist. Aufgrund seiner harten Kritik und schonungslosen Darstellung der Verlogenheit oder Doppelmoral des Wiener Bürgertums findet er außerhalb seiner Heimat mehr Gefallen und erlebt häufiger Aufführungen als in Wien selbst.

I. 4. Melancholie, Hysterie und Wiener Madl

4. 1. Die weibliche Sicht am Beispiel „Frau Beate“ und „Berta Galan“

Prinzipiell stellt sich bei Schnitzler die Frage, ob er, getragen von einer Leitkultur des wenn nicht freudianisch geprägten psychologischen Determinismus, so doch der Skepsis hinsichtlich individueller Entfaltungs- und Selbstbestimmungsmöglichkeiten, überhaupt Einzelschicksale darstellt. Nicole Terwort verneint dies in ihrer Analyse „Ich-Entwertung und Identitätsverlust in Arthur Schnitzlers Dramen“ (1992) und spricht von einer Typologisierung. Barbara Gutt vertritt in „Emanzipation bei Arthur Schnitzler“ (1978) die kont-

räre Meinung, wobei sie die Entpersönlichung im Zeitalter der Wissenschaft und Industrialisierung nicht leugnet. Sie sieht durchaus eine schablonenhafte Perspektive, die Frauen „zu Puppen in einem männlichen Welttheater“ degradiert. Schnitzler beschreibt in seiner Autobiografie „Jugend in Wien“ das Wiener Madl als geistig beschränkt, kleinbürgerlich, „*aber als Liebchen das bürgerlichste und uneigennützigste Geschöpf, das sich denken läßt.*“ Namentlich Jeannette Heger, seine Geliebte 1887, verkörpert diese Tugenden aus Sinnlichkeit, Mutterwitz, Naivität und Anspruchslosigkeit.

Allgemein tendiert das Fin de Siècle zu einer antagonistisch-polarisierenden Rollenverteilung: hier die Heilige, dort die Hure, hier die Erlöserin, dort die Versucherin, das kindlich unschuldige Mädel vom Land oder die Kurtisane. Männer verdichten ihre Träume und Ängste in Frauenfiguren, sie projizieren Hoffnungen und Moralvorstellungen in sie. Frauen wiederum verdichten ihre Fantasien in der Fixierung auf ein Objekt oder Subjekt. In Schnitzlers Werk kommt dies bei der Doppelmoral am deutlichsten zum Ausdruck und die handelnde Person verdrängt ihre Wünsche. So reagiert Frau Beate hysterisch eifersüchtig auf die mutmaßlichen Annäherungsversuche ihrer Nachbarin an ihren pubertierenden Sohn Hugo, was nur auf ihr eigenes sexuelles Verlangen zurückzuführen ist. Berta projiziert dabei ihre libidinösen Wünsche in andere Frauen hinein.

Die finanziell eigenständige Frau oder Angestellte bildet noch immer die Ausnahme; im Fin de Siècle sichern sich Frauen allein durch die Ehe materiell und sozial ab. Allerdings bröckelt die bürgerliche Fassade mit ihrer Scheinmoral, so dass Schnitzler und Freud ein reiches Potential an unglücklichen Ehen, Lügen, Betrugereien und Selbstmordfantasien vorfinden. Vier von Schnitzlers Süßen Mädels sterben früh, so auch Marie Reinhard (an Blinddarmdurchbruch), Marie Glümer und Olga Wassinx. Der Tod und die Liebe bilden in seinem Fall ein autobiografisches Amalgam.

Ein Typus, der die Hysterie darstellt, sind die Witwen, die bei Schnitzler zu einem späten erotischen Erwachen gelangen und die Verführer, die spät erkennen, dass ihnen etwas Wesentliches im Leben gefehlt hat. In „Frau Berta Garlan“ (1900) wird einer Klavierspielerin die bislang verdrängte Liebe zu einem verschmähten Jugendfreund umso schmerzlicher bewusst, dass sie sich ihrer Eltern und der Konvention zuliebe an den falschen Mann „weggegeben“ hat. In typischer Triebsublimation verlagert sie all ihre erotischen Wünsche auf den zwölfjährigen Sohn Fritz. Am Ende stirbt ihre Freundin, die ihren Mann auf heimlichen Fahrten nach Wien betrügt. Wien erscheint nicht nur in dieser Geschichte als Sündenpfuhl und Verlockung zu

einem unmoralischen Lebensstil. Leitmotiv ist das Motto ihrer die Doppel-moral lebenden Freundin Anna: „Auf das Lebendigsein kommt es an.“

Das Thema reifer, an der Seite ihres Gatten enttäuschter Frauen, variiert Schnitzler in verschiedenen Werken, so auch in der schon im Titel ähnlichen Erzählung „Frau Beate und ihr Sohn“ (1913). Frau Beate muss jedoch erkennen, dass sie lebenslang von ihrem Mann betrogen worden ist und diese Lebenslüge aufarbeiten, sich folglich als Frau wiederentdecken. In diesem Fall folgt die Witwe nach langer Abstinenz dem Drängen ihres ehemaligen Jugendfreundes und wird seine Geliebte (was sich Berta nicht gestattet). Als sie von ihrem Liebhaber erfährt, wie er sie sieht, bricht der Schmerz über ein vertanes Leben so mächtig aus ihr, dass sie den Freitod wählt. Die beiden thematisch verwandten Novellen „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“ haben beide eine Grenzüberschreitung zum Inhalt. *„Beide Heldinnen erleben aus einem ruhigen, in konventioneller Sicherheit dahindämmernden Witwendasein ein erotisches Erwachen, das sie nicht nur mit den Untiefen der eigenen Sinnlichkeit bekannt macht, sondern sie zugleich die Risse in ihrer scheinbar wohlgeordneten bürgerlichen Umwelt erkennen lässt.“*⁷

Frau Beate und Frau Berta Garlan erfahren mit Vehemenz das Thema Sexualität, Eifersucht und Kontrollverlust, woraus Konflikte mit Normen, Konventionen und eigenen Lebensüberzeugungen entstehen. Daraus resultiert eine hysterische Neigung, Kleinigkeiten aufzuwerten oder unverhältnismäßig Gefühl in einen seelischen Vorgang zu legen.

4. 2. Die männliche Sicht am Beispiel „Anatol“ und „Reigen“

Die Werke „Anatol“ (1893) und „Reigen“ (1903) begründen den Ruhm Schnitzlers als Skandalautor und Erotomane. Ausgangspunkt ist die (mangelnde) Treue, die angeblich ohnehin biologisch nicht gewollt ist. Mit Anatol schafft er den Typus eines kultivierten, zur Melancholie neigenden Verführers, der allerdings seine sentimentale Seite nur deshalb auszuleben vermag, weil er unliebsame Wahrheiten ausklammert. Da er selbst nicht aufrichtig sein kann, schließt Anatol von sich auf andere und legitimiert seine Untreue damit. Schnitzler präsentiert seine Wandlungsunfähigkeit in den stereotyp amourösen Beziehungen, in der Täuschung, Lüge und Illusion dominie-

⁷ Elisabeth Dangel, Augenblicke Schnitzlerscher Frauen, S. 103.