

UNIwersytet Jagielloński  
Instytut Filologii Germańskiej

AGATA FABIŚ

**TRAGISCH LIEBENDE IM WERK STEFAN  
ZWEIGS UND ARTHUR SCHNITZLERS**

Praca magisterska napisana pod kierunkiem

dr Anny Kluby

KRAKÓW 2012

## INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung .....	3
2. Einige biographische Aspekte zu Stefan Zweig und Arthur Schnitzler .....	5
3. Zu gesellschaftlichen und moralischen Hintergründen .....	8
4. Frauen- und Männertypen der Jahrhundertwende .....	13
5. Weibliche Wirklichkeiten und Traumwelten im Werk Stefan Zweigs .....	17
6. Männer als Opfer von Frauen im Werk Arthur Schnitzlers .....	32
7. <i>Liebelei</i> – eine Tragikomödie als Darstellung der spielerischen Liebe .....	38
8. Selbstmord – die einzige Rettung oder eine Flucht vor dem Schmerz? .....	44
9. Abschließende Gedanken zur Tragik der Helden .....	49
10. Zusammenfassung der Analyseergebnisse und Schlussfolgerungen .....	52

## 1. Einleitung

Anhand zweier Werke Stefan Zweigs: *Ungeduld des Herzens* (Roman), *Brief einer Unbekannten* (Novelle) und dreier kürzerer Texte Arthur Schnitzlers: *Die Fremde*, *Das Schicksal des Freiherrn von Leisenbohg* (Erzählungen) und *Liebelei* (Schauspiel) möchte ich mich auf das Problem tragisch scheiternder Liebesverstrickungen, und dessen literarische Gestaltung einlassen sowie männliche und weibliche ‚Opfer‘ dieser Verstrickungen unter die Lupe nehmen. Als Leitfaden der Untersuchung soll mir die genaue Analyse verwirrter Gefühlszustände dienen, die den Protagonisten allmählich und endgültig zum tödlichen Wahnsinn treiben.

Die Entscheidung, Stefan Zweig und Arthur Schnitzler auszuwählen, ist mehrfach begründet: Beide Autoren gelten – im Leben wie im literarischen Schaffen – als ‚Frauenkenner‘ und vorzügliche Beobachter der menschlichen Psyche. Die beiden wirken im ersten Drittel des zwanzigsten Jahrhunderts. Sie treten für eine gewisse Emanzipation der Frau und freiere Entfaltungsmöglichkeiten für Liebende ein. Nicht zuletzt gehören sie zu jener Gruppe von Wiener Dichtern und Künstlern um 1900, die als Jung-Wien bezeichnet wird und stellvertretend für die Wiener Moderne stehen kann.

Ich habe mich entschlossen, vorwiegend Beispiele erzählender Dichtung zu behandeln, was den inhaltlichen, aber auch formalen und erzähltechnischen Vergleich erleichtern wird. Die Auswahl des Schauspiels würde ich damit begründen, dass es zur Thematik meiner Magisterarbeit gut passt und die literarische Analyse erweitern kann. Überhaupt will ich versuchen, gesellschaftliche Realien nicht aus dem Blick zu verlieren, denn diese wirken sich nach meiner Überzeugung unvermeidlich auch auf schöpferische Literatur aus.

Nach der formalen Einführung zum biographischen und gesellschaftlichen Hintergrund beginnt der vergleichende psychoanalytische Teil der Arbeit, in dem gründlich erläutert werden soll, was die Frauen- und Männerfiguren am Liebesglück hindert. Ist die Ursache in der Psyche der Protagonisten oder im Einfluss der äußeren Umstände zu suchen? Im Folgenden wird die Problematik des Selbstmords und die Tragik der Helden untersucht. Der Schlussteil fasst die Analyseergebnisse zusammen.

## 2. Einige biographische Aspekte zu Stefan Zweig und Arthur Schnitzler

In der Kulturmetropole Wien sind zwei prominente österreichische Schriftsteller, Vertreter der Wiener Moderne, aufgewachsen, die einander hochschätzten und schöpferisch beeinflussten. Es handelt sich um den großen Freund Europas, Stefan Zweig, und den Gesellschaftskritiker Arthur Schnitzler. Womöglich verdanken beide Autoren ihre Fähigkeit, literarische Gestalten mit psychologischem Feingefühl zu durchdringen, dem Phänomen Sigmund Freud, mit dem sie befreundet waren.<sup>1</sup> Biographische Tatsachen (auch bezüglich der Kontakte zu Frauen) sollen dabei helfen, die autobiographischen Züge in ausgewählten Werken besagter Schriftsteller herauszufiltern.

Anders als Stefan Zweig widmete sich der beinahe zwei Jahrzehnte ältere Arthur Schnitzler nicht von Anfang an der Literatur. Er entstammte einer jüdischen, vermögenden Familie. Es schien in seinen frühen Jahren, dass er eine medizinische Laufbahn vor sich hat. Diesen Wunsch seines Vaters erfüllte er nur ungern, da er selbst eher der Kunst zuneigte.<sup>2</sup> Seine innovativen Bühnenstücke und Erzählungen, die sich kritisch mit den Problemen innerhalb der Doppelmonarchie auseinandersetzen, verschafften ihm wohlverdienten Ruhm und Anerkennung. Aus den Begegnungen mit Literaten im Café Griensteidl entstand (mit ausschlaggebendem Engagement Schnitzlers) die namhafte Schriftstellergruppe ‚Jung Wien‘. Schnitzler war insbesondere mit Hugo von Hofmannsthal und Stefan Zweig freundschaftlich verbunden.<sup>3</sup>

Wie Rania El Wardy bemerkt, beschreibt Schnitzler in seiner Autobiographie mit einer äußerst distanzierten und ironischen Haltung eigene Liebesgeschichten. Als Beispiel dafür möge sein durch einen Tuberkuloseverdacht bedingter Kuraufenthalt dienen, bei dem er sich

---

<sup>1</sup> Vgl. Hartmut Müller: *Stefan Zweig*, Reinbek bei Hamburg 2008, S. 75.

<sup>2</sup> Vgl. Hartmut Scheible: *Arthur Schnitzler*, Reinbek 1976, S. 30.

<sup>3</sup> Vgl. Michaela L. Perlmann: *Arthur Schnitzler*, Stuttgart 1987, S. 23f.

unglücklich in die verheiratete Olga Waissnix verliebte. Überdies zog sich durch sein Leben und Werk das für ihn abschreckende Thema der Ehe. Neben der Abenteuerlust und den unzähligen spielerischen Liebschaften teilte er mit Zweig eine Bindungsscheu. Dessen ungeachtet kam es 1903 zu einer ‚unerwünschten‘ Trauung mit Olga Gussmann. Eine radikale Veränderung seiner Liebesauffassung könnte darauf zurückgeführt werden, dass Olga jungfräulich (ihr allererster Liebhaber zu sein, erfüllte Schnitzler mit Stolz) und Schnitzler intellektuell ebenbürtig war. Sie wurde von ihm leidenschaftlich geliebt.<sup>4</sup> Trotzdem gingen beide Eheleute andere Liebesbeziehungen ein.<sup>5</sup> 1921 wird seine Ehe geschieden.

Seit dem Selbstmord seiner jung verheirateten Tochter Lili geriet Schnitzler zunehmend in eine psychische Krise. Trotz seiner schwierigen gesundheitlichen Lage (Isolation und Einsamkeit wegen der fortschreitenden Taubheit) befasste er sich weiter in seinen Erzählungen mit der bürgerlichen Wiener Gesellschaft um die Jahrhundertwende.

Der 1881 geborene Stefan Zweig stammte ebenfalls aus einer wohlhabenden jüdischen Familie. Er studierte Philosophie und Literaturwissenschaft und übersetzte zugleich Gedichte von Paul Verlaine und Charles Baudelaire. Zweig pflegte einen großbürgerlichen, kulturellen Lebensstil. Durch Reisen bildete sich bei ihm ein Gemeinschaftssinn, indem er zahlreiche Bekanntschaften auch zu ausländischen Schriftstellern und Künstlern knüpfte.<sup>6</sup> Er gilt nicht nur als Autor von Novellen, sondern auch von biographischen Essays und historischen Biographien.

Stefan Zweigs Interesse für die Psychologie der Frau nimmt wahrscheinlich Bezug auf sein privates Leben. Dies hängt mit seiner Bewunderung für die

---

<sup>4</sup> Vgl. Rania El Wardy: *Liebe spielen – spielend lieben. Arthur Schnitzler und seine Verwandlung der Liebe zum Spiel*, Marburg 2008, S. 57.

<sup>5</sup> Vgl. Perlmann: *Arthur Schnitzler*, S. 20, 24f.

<sup>6</sup> Vgl. Müller: *Stefan Zweig*, S. 15ff.

weibliche Schönheit zusammen, die übrigens gewissermaßen zur Zerstörung seiner ersten Ehe (mit Friderike von Winternitz) beitrug.<sup>7</sup>

Es liegt nahe zu glauben, dass Stefan Zweig seine tiefgründige Einfühlungskraft vor allem in der Literatur einsetzte, nicht so sehr im wirklichen Leben. Dort setzte er auf erotische Abenteuer. Seine unzähligen Begegnungen mit verschiedenen Frauen ermöglichten ihm mehrmals eine schriftliche Erörterung ihrer persönlichen Leiden. Seine Ängste sowie seine Rücksichts- und Sorglosigkeit gegenüber Frauen sind, psychologisch gesehen, vermutlich auf die gefühlsarme Erziehung und kindliche Enttäuschungen zurückzuführen.<sup>8</sup>

Obwohl seine erste Frau Friderike freiwillig auf ihre eigene literarische Tätigkeit verzichtete, brachten Zweigs Undankbarkeit und Unzufriedenheit Ehekrise mit sich.

Die heimatlosen Exiljahre und das andauernde politische Klima der Feindseligkeit verstärkten seine depressiven Zustände und gaben ihm die Idee zum Selbstmord ein.<sup>9</sup> Auch die Tatsache, dass seine Werke von den Nationalsozialisten im deutschen Reich verboten und verbrannt wurden, dürfte eine Rolle gespielt haben. Er floh ins Exil nach England, später nach Brasilien und 1942 wählte er gemeinsam mit seiner zweiten Frau den Freitod.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Vgl. ebd., S. 53.

<sup>8</sup> Vgl. Mirjam Schmidt: *Frauengestalten in den Erzählungen von Stefan Zweig*, Frankfurt/Main u.a. 1988, S. 47.

<sup>9</sup> Vgl. ebd., S. 48, 53.

<sup>10</sup> Vgl. Müller: *Stefan Zweig*, S. 129.

### **3. Zu gesellschaftlichen und moralischen Hintergründen**

Einige Aspekte der gesellschaftlichen Ordnung der Jahrhundertwende, der Epoche, in der alle in dieser Arbeit behandelten Primärtexte entstanden, sollen die im Werk beider österreichischen Autoren hervortretenden Probleme verdeutlichen.

Die Denkweise sozialer Gruppen variiert im Laufe der Geschichte. Auch die Liebesauffassung wird in der Zeit des fin de siècle durch den gesellschaftlichen und kulturellen Wandel deutlich verändert. Die Modifikationen beziehen sich unter anderem auf die Verteilung der Geschlechterrollen in der bürgerlichen Ehe. Das bürgerliche Modell des Ehelebens befindet sich in der Übergangsphase zu einem neuen Modell, sodass beide Formen nebeneinander auftauchen.

Der Mann gilt innerhalb der patriarchalischen, traditionellen Ehe als der privilegierteste und mächtigste Teil und der einzige Ernährer der Familie. Die Ehefrau hingegen fungiert grundsätzlich als Mutter und Haushälterin. Er hat sich um das Vermögen und Geschäfte zu kümmern und sie bleibt ihren häuslichen Verpflichtungen treu. Unter dem Vorwand, dass die Frau dieser Rolle zustrebt und äußerlich glücklich erscheint, wird ihre eigentliche Unzufriedenheit verborgen. Diese bezieht sich auf ihr Gefühl, sich dem männlichen Diktat widerstandslos zu fügen und im Grunde ihre Willensschwäche unter Beweis zu stellen. Es scheint jedoch umstritten zu sein, wie Rania El Wardy anmerkt, ob die Frau mit ihrer Rolle wirklich nicht einverstanden ist. Man könnte diese nämlich auch auf den häufig vorkommenden, hohen Altersunterschied zwischen beiden Partnern zurückführen. Daraus folgt eine verstärkte männliche Autorität. Dafür sind größtenteils die strengen gesellschaftlichen Konventionen verantwortlich.

Die bürgerlichen Männer mussten sich in erster Linie auf den langanhaltenden Ausbildungsprozess konzentrieren und durften erst danach heiraten. Diese Erziehungsmethode führte letzten Endes dazu, dass die Männer erfahrener und kultivierter als die einseitig gebildeten Frauen waren. Des Öfteren kam es deswegen zur Zuspitzung der ehelichen Verhältnisse. Eine durch ständige Minderwertigkeitsgefühle geplagte Frau musste mit ungleicher, ungerechter Behandlung in der Beziehung rechnen. Der Mann stellte sich entweder wie ein beherrschender Vater oder ein Tyrann dar.<sup>11</sup>

Politisch und ökonomisch betrachtet, ähnelte der Zustand der ausgehenden Habsburgermonarchie dem der Krise und des Verfalls. Die erfolglose Machtstrategie der Habsburger und die mit der Dekadenz-Stimmung verknüpfte Nostalgie trugen teilweise auch zum Verfall des Familienlebens bei.

Die Familien sorgten dafür, ihre Probleme zu vertuschen und vor der Öffentlichkeit zu verbergen, sodass der alltägliche Zugang zur Außenwelt geschwächt und gestört wurde. Die dadurch intensiviertere familiäre Intimität führte paradoxerweise zur Verschlechterung der Beziehungen zwischen den Familienmitgliedern, zum Verlust der elterlichen Autorität und letzten Endes zu Konflikten. Die daraus resultierenden Familiendramen weisen auf die Sehnsüchte der Gesellschaft nach erlösenden Prinzipien hin.<sup>12</sup> Beispielhaft ist die Darstellung der Familienverhältnisse in ausgewählten Werken Stefan Zweigs, die den jungen Protagonistinnen keinen richtigen Halt spenden.

Die Dominanz der Männer in allen Lebensbereichen geriet um die Jahrhundertwende ins Wanken. Die bisher alles still akzeptierenden Frauen wurden selbstbewusster und begannen, um ihre Rechte zu kämpfen. Die an Bedeutung und Kraft gewinnende Frauenbewegung wurde durch die männliche Welt als bedrohend empfunden und folglich diskriminiert. Es waren allerlei anti-

---

<sup>11</sup> Vgl. El Wardy: *Liebe spielen – spielend lieben ...*, S. 17f.

<sup>12</sup> Vgl. ebd., S. 20f.

feministische Theorien zum Unterschied der Geschlechter im Umlauf. Im Folgenden werden diese anhand verschiedener Anschauungen charakterisiert.

Der deutsche Philosoph Arthur Schopenhauer äußert sich radikal zur Rollenverteilung. Die Frau wird gewertet als „[...] eine Art Mittelstufe zwischen dem Kind und dem Mann, als welcher der eigentliche Mensch ist“.<sup>13</sup> Sie wird sowohl als eine körperlich und intellektuell minderwertige wie auch als eine verlogene Person geschildert. Ihre Aufgabe besteht darin, sich dem Haushalt und Kinderkriegen zu widmen. Nach Friedrich Nietzsche soll die Frau dem Mann, der in seiner Spiellust dem Kind ähnelt, als Spielzeug und zur Erholung dienen. Sie hat zu gehorchen, keinesfalls aber ihre eigene Identität zu entfalten. An diese Anschauung knüpft das Konzept der spielerischen Liebe in Schnitzlers *Liebelei* an. Nietzsche verweigert den Frauen das Bildungsrecht und betont, dass aus der geistigen Betätigung von Frauen psychische Erkrankungen (Hysterie) entstehen. Der Einfluss dieses Philosophen auf die bürgerliche Denkweise des fin de siècle ist nicht zu unterschätzen.<sup>14</sup>

Die geistige und sexuelle Unterdrückung der Frauen manifestierte sich allmählich auch in der Öffentlichkeit, da die traditionelle Rollenverteilung im Eheleben auch gewisse Mängel zeigte und die weiblichen Betroffenen nicht mehr mit ihrer Unterwerfung zurechtkamen. Die Frustration entstand nicht zuletzt aus der Verleugnung ihrer Triebhaftigkeit zugunsten der vollkommenen Unterordnung unter ihre familiären Aufgaben. Dagegen respektierte man offensichtlich die sexuellen Bedürfnisse der Ehemänner, welche sie nur bei einer Geliebten befriedigen konnten. So endeten die meisten Ehen.

---

<sup>13</sup> Zit. nach: El Wardy: *Liebe spielen – spielend lieben ...*, S. 22f.

<sup>14</sup> Vgl. Schmidt: *Frauengestalten in den Erzählungen von Stefan Zweig*, S. 77ff.

Einige bürgerliche Ehefrauen verlangten, dass der Mann die erotischen Abenteuer seiner Frau toleriert, da es ja zum Recht des Menschen gehöre, seinen Trieben nachzukommen.<sup>15</sup>

Der prekäre Charakter damaliger moralischer Normen zeigt sich unter anderem innerhalb der Ehe in Form eines so genannten Liebesverrats. Die bürgerliche Doppelmoral besteht in Schein und Lüge. Gemäß der omnipräsenten sozialen Ordnung werden Ehebrüche und Seitensprünge der Frauen erst bei der öffentlichen Enthüllung kritisiert. Die Bürgertöchter konnten gute ‚Partien‘ heiraten, allerdings „während dem jungen Herrn vorehelicher Geschlechtsverkehr nachgesehen, [...] hatte die junge Dame als Jungfrau in die Ehe zu gehen“<sup>16</sup> und die eheliche Untreue des Mannes zu akzeptieren. Im privaten Bereich ist alles erlaubt. Es ist „eine raffinierte Strategie des Verbergens und Versteckens“<sup>17</sup>, um den betrogenen oder aber untreuen Ehemann vor der Schande zu retten. Er wird durch den männlichen Ehrenkodex zu einem Duell verpflichtet. Falls die Frau betrügt, wird ihr Geliebter aus dem Weg ‚geräumt‘. So endet auch Fritz in *Liebelei*.

Stefan Zweig und Arthur Schnitzler plädieren für die sexuelle Gleichberechtigung der Frauen, wodurch sie im privaten Leben gänzlich zur Bindungsunfähigkeit neigten. Die Begeisterung für die weibliche Psyche und ihre Triebhaftigkeit kam durch den Einfluss des Psychoanalytikers Sigmund Freud auf. Was das damals tabuisierte Sexualleben betrifft, stellte er nämlich fest, dass die unbefriedigten sexuellen Triebe der Frauen in Nervosität, Hysterie oder Angstzuständen resultieren. Darüber hinaus äußerte er sich zur ‚Sexualität des Kindes‘. Die Liebeswünsche der Kinder seien zuerst auf den andersgeschlechtlichen Elternteil gerichtet. Die Nicht-Befreiung von dieser inzestuösen Beziehung verursacht die kindlichen Sexualhemmungen in der

---

<sup>15</sup> Vgl. El Wardy: *Liebe spielen – spielend lieben ...*, S. 17ff.

<sup>16</sup> Domenico Jacono: *Der Sexmarkt im Wien des fin de siècle*, <http://www.kakanien.ac.at/beitr/essay/DJacono.pdf> – (28.04.2012), S. 5.

<sup>17</sup> Peter von Matt: *Liebesverrat / Die Treulosen in der Literatur*, München 2004, S. 285.

weiteren Entwicklung. Dies verurteilt das Kind zu Misserfolgen in der zukünftigen Partnerschaft oder zu einer bloßen Schwärmerei, die sich dann in eine psychische Störung verwandelt.<sup>18</sup>

Auch die Erforschung des ‚Unbewussten‘ in der menschlichen Psyche ist ein dankbares Thema, das bei Zweig vor allem unter dem Aspekt des Dämonischen, Selbstzerstörerischen betrachtet wird. Schnitzler dagegen fasziniert die Hypnose (wie im Stück *Anatol*) und Traumdeutung (*Traumnovelle*). Diese Themen sieht man bei beiden österreichischen Schriftstellern mit Vorliebe realisiert. Sie signalisieren ihr Interesse an der „Psychologisierung der Literatur“, so wie Freud umgekehrt an der „Literarisierung der Psychiatrie“<sup>19</sup> interessiert war.

Was die fortschreitende Frauenemanzipation betrifft, so setzte sich der 1866 entstandene ‚Wiener Frauen-Erwerbsverein‘ für die staatliche Anerkennung beruflicher und intellektueller Chancen der Frauen ein. Erst 1920 wurde ihnen die Ausübung der erlernten Berufe (anfangs nur in der Schweiz) auch in Österreich gestattet. Im Familienrecht spielte immer noch der Mann die Hauptrolle. Unschätzbar sind aber die Verdienste der für den Frieden sozial engagierten Frauen im Ersten Weltkrieg. Zu einer der Friedensvereinigungen gehörte auch Friderike Zweig. Nach zahlreichen Konferenzen und internationalen Veranstaltungen durften sich die Frauen endlich am politischen Leben beteiligen und wählen. Dennoch war die Gleichstellung der Frauen noch lange nach dem Krieg nicht durchgesetzt.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Vgl. Bernd Nitzschke: *Die Bedeutung der Sexualität im Werk Sigmund Freuds*, <http://www.werkblatt.at/nitzschke/text/sexualitaet.htm> – (20.05.2012).

<sup>19</sup> Dagmar Lorenz: *Wiener Moderne*, Stuttgart / Weimar 1995, S. 111.

<sup>20</sup> Vgl. Schmidt: *Frauengestalten ...*, S. 63ff.

#### 4. Frauen- und Männertypen der Jahrhundertwende

Um die Jahrhundertwende fällt in den Wiener künstlerischen und literarischen Werken eine Neigung zur vielfältigen, fein unterscheidenden Darstellung von Frauentypen auf. Es fängt mit der magischen Darstellung der dämonischen Frau ‚femme fatale‘ (wie in den Erzählungen von Arthur Schnitzler) an. Sie verkörpert äußere Schönheit und innere Gefühlskälte. Mit ihrer außergewöhnlichen erotischen Anziehungskraft zerstört sie ihre Verehrer.

Eine entgegengesetzte Erscheinung ist die ‚femme fragile‘ (in *Ungeduld des Herzens*), die schwächlich, äußerst kindlich, zerbrechlich wie Porzellan, nervös und empfindlich ist. Ihre kränkliche Konstitution passt thematisch zur dekadenten Begeisterung für Krankheit. Dieser Frauentyp konnte keine sexuelle Begierde erregen.

Ein weiteres Frauenbild gilt der unschuldigen und naiven Kindfrau, der ‚femme enfant‘ (*Brief einer Unbekannten*). Diese literarischen Stilisierungen konnten jedoch mit der damaligen Wirklichkeit nicht verglichen werden.<sup>21</sup>

Das provokante Thema der Sexualität beschäftigte jedenfalls viele Autoren. Es betrifft das neue Bild der Frau als eines sinnlichen Wesens, das offiziell verachtet wurde. Trotz der sittlichen Normen blühte die Prostitution. Der österreichische Schriftsteller Karl Kraus beschäftigte sich in einem seiner Werke, *Sittlichkeit und Kriminalität*, mit diesen aus der Gesellschaft Ausgestoßenen und versuchte zu zeigen, dass die Triebhaftigkeit nicht tugendhaft sein kann. Nach Kraus sind die Frauen für die Sinnlichkeit bestimmt, was wiederum ihren Charakter ruiniert und jede weibliche geistige Befähigung zum Scheitern verurteilt. Dass er antifeministische Inhalte verbreitet, bestätigt

---

<sup>21</sup> Vgl. ebd., S. 86ff.

das Zitat: „Der Mann hat fünf Sinne, das Weib bloß einen”.<sup>22</sup> Gemeint ist die weibliche Sinnlichkeit, die den Mann intellektuell inspirieren soll.

An dieser Stelle lohnt es sich, an Arthur Schnitzlers literarische Darstellung des ‚süßen Mädels‘ (ein erotisches ‚Spielzeug‘ aus der Vorstadt, „geschaffen zum Küssen“<sup>23</sup>) zu erinnern, die sich großer Beliebtheit erfreute. Es arbeitet als Modistin oder widmet sich dem Haushalt. Da das süße Mädel jung, reizend, unverheiratet und wenig anspruchsvoll ist, verstrickt es sich unverbindlich in Liebschaften mit den höher gestellten Herren (Künstlern, Offizieren). Stellvertretend für dieses Bild kann Mizi aus *Liebelei* stehen, die Freundin der naiven Christine. Dieser Frauentyp bildet einen Gegensatz sowohl zur verheirateten, gefahrbringenden Dame als auch zur Dirne.<sup>24</sup>

In der Leichtsinnigkeit des Gemüts und der fehlenden Bereitschaft, dauerhafte Bindungen einzugehen, ähnelt diesem Frauenbild der männliche Typus des Dandy. Dieser Männertyp führt wie der Schriftsteller in der Novelle *Brief einer Unbekannten* ein Doppelleben. Einerseits ist er als Intellektueller anerkannt und zur Reflexion befähigt, andererseits entpuppt er sich als ein hübscher, untreuer Liebhaber und Genießer. Er verlässt die Frauen gefühllos.<sup>25</sup>

Zusammenfassend lässt sich feststellen: „Die Frau als Typus erscheint als klisierte Verkörperung des Naturhaften, Triebhaften und Erotischen schlechthin.“<sup>26</sup> Auf diese Weise wird sie mit der Natur, das heißt mit der Fortpflanzungsfähigkeit konnotiert. Der Mann steht für Logik und Kunst (in den Worten Sigmund Freuds für das ‚Bewusste‘). Er ist eine denkende, schöpferische Figur, darum kann nur er als ein Individuum gelten.

---

<sup>22</sup> Zit. nach: Schmidt: *Frauengestalten ...*, S. 94.

<sup>23</sup> Arthur Schnitzler: *Jugend in Wien / Eine Autobiographie*, hrsg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler / Mit einem Nachwort von Friedrich Torberg, Frankfurt/Main 2006, S. 111.

<sup>24</sup> Vgl. El Wardy: *Liebe spielen – spielend lieben ...*, S. 46.

<sup>25</sup> Vgl. Mohammed El-bah: *Frauen- und Männerbilder in den Novellen von Stefan Zweig*, Freiburg (Breisgau) 2000, S. 142.

<sup>26</sup> Lorenz: *Wiener Moderne*, S. 146.

Während die Frau als ‚das andere Geschlecht‘ (also das Andere, Fremde) bezeichnet wird, muss der Mann die Norm vertreten. Er verkörpert die öffentliche Sphäre der Gesellschaft, Dominanz und Ordnung. So gesehen steht er im Gegensatz zur passiven, unauffälligen Frauenrolle. Dieses Frauenmuster taucht in der Wiener Literatur in vielfältiger Form auf und ist vorwiegend antifeministisch einzuschätzen. Die oben genannten Zuordnungen werden aber bereits seit 1900 in Frage gestellt.

Dabei ist zu berücksichtigen, dass die männlichen Wunschphantasien und Ansprüche angesichts der immer selbständiger agierenden Frauen in eine Krise geraten. Es kommt zur Zeit der Wiener Moderne eine wachsende Unfähigkeit hinzu, den ritterlichen Männlichkeitsmustern gewachsen zu sein. Seit damals zeigen sich immer mehr Männer nicht fähig oder willens, die ihnen zugedachte anspruchsvolle, repräsentative Rolle einzunehmen.<sup>27</sup> Dieses Problem wird in Arthur Schnitzlers *Die Fremde* in der Figur Alberts geschildert. Die männlichen Sehnsüchte (eine betont erotische und verführerische Frau) kristallisieren sich daher weniger in der Wirklichkeit als auf der literarischen Projektionsebene. So zeigt beispielsweise das naturalistische Konzept den Mann als Inbegriff der Stärke, Aggressivität, Wissenschaftlichkeit und des Heldentums. Psychische Störungen überforderter Männer werden häufig als Symptome der Effeminierung eingeschätzt.<sup>28</sup>

Mit der Zeit des fin de siècle verbindet sich jedenfalls das Bild des Décadent. Er sieht keinen Sinn in seinem gutbürgerlichen Leben. Diesen Typ vertritt Fritz in *Liebelei*, der eine geheime Beziehung zu einer verheirateten Frau eingeht, um sich von der Monotonie seines Lebens zu befreien. Ihm ist an bindungsloser

---

<sup>27</sup> Vgl. Andrea Kottow: *Der kranke Mann. Zu den Dichotomien Krankheit/Gesundheit und Weiblichkeit/Männlichkeit in Texten um 1900*, [http://www.diss.fu-berlin.de/diss/receive/FUDISS\\_thesis\\_000000001426](http://www.diss.fu-berlin.de/diss/receive/FUDISS_thesis_000000001426) – (17.02.2012), S. 73ff.

<sup>28</sup> Vgl. Saskia Kutscheidt: *Der literarische Geschlechterdiskurs am Ende des 19. Jahrhunderts: Frauenfiguren in ausgewählten Dramen Gerhart Hauptmanns*, <http://dokumentix.ub.uni-siegen.de/opus/volltexte/2010/438/pdf/kutscheidt.pdf> – (17.02.2012), S. 19ff.

Zärtlichkeit ohne Pathos gelegen. Seine Sensibilität unterscheidet ihn allerdings von einer Dandy-Figur gängigen Zuschnitts.<sup>29</sup> Auch steht er in offensichtlichem Gegensatz zum traditionellen Männlichkeitsbild, das die ritterliche Tapferkeit, Loyalität und Ehre verknüpft.

Aus dieser idealen Maskulinität werden alle gesellschaftlich verbotenen Verhaltensweisen ausgeschlossen. Alles Untypische, den sozialen Regeln nicht Angepasste (auch Krankheit, Wahnsinn) wird verdammt. Die Krisenerscheinungen und Normabweichungen werden in den literarischen Werken der Jahrhundertwende in Wien aber sehr wohl thematisiert. Die Infragestellung der bestehenden Entgegensetzungen und Ausgrenzungen (männlich/weiblich, Körper/Geist) ist für das fin de siècle durchaus charakteristisch.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Vgl. El Wardy: *Liebe spielen ...*, S. 66ff.

<sup>30</sup> Vgl. Kottow: *Der kranke Mann ...*, S. 80ff.

## 5. Weibliche Wirklichkeiten und Traumwelten im Werk Stefan Zweigs

Der ‚Psychologe‘ Stefan Zweig beschäftigt sich begeistert mit den rätselhaften Sonderfällen, die einseitig einer jeweils halb gewollten und halb ungewollten Leidenschaft zustreben.<sup>31</sup> Vorwiegend reizt ihn dabei die menschliche Psyche, die von einem übersteigerten Gefühl mitgerissen wird. Dieses Kapitel soll fürs Erste der weiblichen ‚Psychoanalyse‘ gewidmet werden. Das Problem der Liebe wird in den meisten seiner Novellen behandelt – in allen möglichen Darstellungsformen – entweder als Thema oder Motiv.

Vieles spricht dafür, dass Lotte Altmann den Schriftsteller für die Gestaltung der Protagonistin in *Ungeduld des Herzens* inspirierte. Stefan Zweig heiratet in der Tat diese deutlich jüngere, an Asthma leidende Frau mit dem Bewusstsein, sie könne seine eigene Tochter sein.<sup>32</sup> Eine Ähnlichkeit des besagten Romans mit der Realität erkennt Zweigs erste Ehefrau Friederike, aus deren Sicht die zweite Ehe aus Mitleid geschlossen wurde.

Als Entgegnung möge hier die folgende Formulierung dienen: „Was konnte er dafür, [...] wenn er sich zu den Verfluchten mehr hingezogen fühlte als zu den Mächtigen?“<sup>33</sup>

Das unermessliche Gefühl der jungen Lotte zu dem Schriftsteller Zweig und die Bereitschaft zum gemeinsamen Freitod könnten als Inspiration für die literarische Gestalt der ‚Unbekannten‘ gedient haben.<sup>34</sup>

Im Folgenden wird zunächst der Inhalt des Romans *Ungeduld des Herzens* in Kürze dargestellt, danach die der Novelle *Brief einer Unbekannten*. Die Analyse

---

<sup>31</sup> Vgl. Ingrid Lent: *Das Novellenwerk Stefan Zweigs / Eine Stil- und Typenuntersuchung*, München 1956, S. 7.

<sup>32</sup> Vgl. Laurent Seksik: *Vorgefühl der nahen Nacht / Roman*, München 2011, S. 57. In diesem Roman erzählt der Autor von den letzten Monaten Stefan Zweigs und seiner Frau Lotte Altmann, indem er den historischen Hintergrund wiederzugeben und sich in den psychischen Zustand besagter Protagonisten einzufühlen versucht.

<sup>33</sup> Ebd., S. 200.

<sup>34</sup> Vgl. ebd., S. 209.

beginnt mit einigen Vergleichsgesichtspunkten (Standesunterschiede, Charakterzüge der Heldinnen, ihr Verhältnis zur Familie und zum geliebten Mann) und endet in Form einer Zusammenfassung von Ähnlichkeiten der Charaktere.

Die junge gelähmte Tochter des ungarischen Magnaten Lajos, Edith von Kekesfalva, verliebt sich unglücklich in einen Ulanenleutnant, Anton Hofmiller, der für sie allerdings nur Mitleid empfindet. Dieser erweckt in ihr Hoffnung auf Heilung und Bindung, wobei er sie durch Lügen und unechte Gefühle in die Irre führt und beide im Unglück enden.

Die unbekannte Autorin in der Novelle verfasst einen Brief, in dem sie zum ersten Mal wagt, ihre lebenslange Hingabe an einen heimlich geliebten, berühmten Schriftsteller zu schildern.

In den zu untersuchenden Textpassagen wird es dargestellt, dass sowohl die kranke, im Reichtum lebende ‚Ungeduldige‘ als auch die gesunde und arme ‚Unbekannte‘ eine psychische Zerrissenheit aufweisen, die sich aus widersprüchlichen Gefühlen und der Unterdrückung der Träume herleitet. Allerdings tragen die verschiedenen Umstände zur Tragik dieser Frauen bei. Es handelt sich um die eigenen Verlufterfahrungen (Erziehung ohne einen Elternteil oder Krankheit).

Edith von Kekesfalva wohnt verwöhnt in einem prächtigen Palast. Die Freundschaft zwischen einer hochgestellten Kranken und einem gesunden Soldaten unterstreicht zweifelsohne riskante Unterschiede. So versteht die Bedürftige bei jeder Ungeschicktheit des Mannes in Wort oder Tat ihre Überempfindlichkeit skrupellos zu signalisieren. Und plötzlich kommt es tatsächlich zum Streit, der Ediths kindliche Vorstellung vom Militärdienst enthüllt. Ihrer Meinung nach könnte Hofmiller Urlaub für Besuche in der Villa

nehmen. Die naive Lebensauffassung vor allem im Umgang mit Geld führt sie zu der Überzeugung, dass ihr vermögender Vater alles erledigen kann.

Die Unbekannte in der Novelle wuchs dagegen als ein schüchternes Kind in ärmlichen Verhältnissen heran und hatte daher auch kaum Entfaltungsmöglichkeiten. Sie schwärmt von einer besseren, geistigen Welt, die der kultivierte Nachbar vertritt. Die seligste, glücklichste Zeit ihrer Kindheit gehört einem einzigen Augenblick, in dem sie „mit welcher ehrfürchtigen, ja frommen Verehrung!“ die grandiose Wohnung des Schriftstellers betrachten durfte. Auf diese Weise holt sich das Mädchen „[...] Nahrung für [seine] unendlichen Träume von [dem Geliebten] im Wachen und Schlaf“.<sup>35</sup>

Die Tochter von Kekesfalva soll man ganz umsichtig beurteilen, denn sie ist als Behinderte nur teilweise schwach. Es handelt sich nicht um den Typus des naiven Mädchens, denn Edith weiß genau, was sie will und ergreift die Initiative. Sie ist sich dessen bewusst, dass andere sich mit Abscheu von ihr zurückziehen. Trotzdem unternimmt sie schüchtern den Versuch, Hofmiller zu kokettieren. Das Gespräch findet nach dem dramatischen Sturz der Kranken statt, als der Leutnant sie ahnungslos zum Tanz auffordert. Der folgende Satz zeugt davon, dass sie ihn gewinnen und ihre stürmische Natur vorerst verschweigen will: „[...] außerdem haben Sie meinen innersten Gedanken erraten [...] und gerade als Sie kamen, hatte ich mir nichts so sehr gewünscht, als mitzutanzten [...]“.<sup>36</sup> Möglicherweise wählt sie mit Absicht ihren Geliebten, um eigene Unzulänglichkeiten wettzumachen.<sup>37</sup> Neckend verführt Edith ihr Opfer, um den längst ersehnten Kuss zu erhaschen und ihre Sehnsucht triumphierend zu stillen. Sie hält sich jedoch nicht an die zeitgenössische Geschlechterregel und das Klischee von großer, reiner Liebe, betont eher ihren hohen Rang. Als reiche Herrin duldet sie keine Verspätungen und ärgert sich

---

<sup>35</sup> Stefan Zweig: *Brief einer Unbekannten*, Frankfurt/Main 2010, S. 30, 32.

<sup>36</sup> Stefan Zweig: *Ungeduld des Herzens*, Frankfurt/Main 1952, S. 41.

<sup>37</sup> Vgl. Matjaž Birk: *Der Dämon der Sexualität in Stefan Zweigs und Felix Saltens romanischen Welten*, in: Matjaž Birk / Thomas Eicher (Hrsg.): *Stefan Zweig und das Dämonische*, Würzburg 2008, S. 185.

unbändig. Eine richtige ‚Herzensjägerin‘ kann sie wegen ihrer Verkrüppelung nicht darstellen, aber ihre unüberwindliche Macht wird durch die Rolle der Außenseiterin in der Gesellschaft und zusätzlich die der unverheirateten Frau verstärkt. Da sie krank und schwächlich ist, muss man mitfühlen, auch wenn man dies nicht will. Ungeachtet aller Hindernisse vertritt Edith eine selbstbewusste Frau mit einem konkreten Ziel.<sup>38</sup> Der feurige Liebesbrief, ekstatische Küsse und die sinnliche Handberührung entpuppen sie als ein im sexuellen Trieb gefangenes Wesen.<sup>39</sup>

In der Novelle vertritt die Heldin eine zurückgezogene Träumerin, die in ihren Vorstellungen einer romantischen Liebe lebt. Wegen der ungesicherten emotionalen Lage ihres kindlichen Gemüts versinkt sie noch tiefer in ihre idealisierte Sehnsuchtswelt. Sie teilt dem übertrieben vergötterten Mann bei keiner der wenigen Gelegenheiten die Wahrheit über ihre Gefühle und ihr gemeinsames Kind mit. Dabei ist sie sich der Lächerlichkeit ihres Wahns bewusst, aber was ist die unbefriedigende Wirklichkeit im Vergleich mit dem ewigen Kindertraum. Die Unbekannte wagt erst in der einsamen Sterbestunde ihr Leiden zu bekennen. Jetzt muss sie ihren Schmerz dem Mann, der Ursache ihres Leidens ist, offenbaren. Allerdings könnte sie es wegen ihres Stolzes nicht ertragen, von dem Geliebten abgelehnt zu werden und ihm zur Last zu fallen. Sie wünscht sich lediglich, dass er mit Dankbarkeit an sie denkt. Ihr Stolz steht in einer gewissen Spannung zur Idee romantischer Liebe. So gesehen weist die Unbekannte ein widersprüchliches Charakterbild auf, dass mit naiver Hingabe allein nicht treffend beschrieben wäre.

Die Verkrüppelte muss von der Unterstützung anderer abhängig sein. Beleidigt protestiert sie aber in ungenierter Wut gegen den Vater, den Arzt Condor und

---

<sup>38</sup> Vgl. Ingrid Spörk: *Fatale Liebesbeziehungen bei Stefan Zweig*, in: Birk / Eicher (Hrsg.): *Stefan Zweig und das Dämonische*, S. 150f.

<sup>39</sup> Vgl. Birk: *Der Dämon der Sexualität ...*, S. 185.

die sinnlose Behandlung, als wolle sie die Helfer in ihr Leiden rachsüchtig verwickeln und zu Mitleid und Opfern zwingen.

[...] rücksichtslos weckt sie uns alle auf, und wenn wir an ihr Bett laufen voll Angst, es sei etwas passiert, sitzt sie da, aufrecht, verstört, starrt vor sich hin [...] und im nächsten Augenblick erkennt sie selbst schon, daß es Wahnsinn ist, was sie tut, und zwei Stunden später beginnt sie wieder von neuem.<sup>40</sup>

Den rücksichtslosen Charakter und die alle anderen Familienmitglieder belastende Undankbarkeit der kranken Edith würde man eher einem zeitgenössischen männlichen Rollenbild zuschreiben.<sup>41</sup> Trotzdem stehen alle zu ihrer Verfügung und versuchen jederzeit, ihre Launen zu rechtfertigen.

Was die Unbekannte in *Brief...* betrifft, wendet sie sich von der Familie vor allem wegen der mangelnden Zuneigung und Fürsorge ihrer verwitweten Mutter ab. Sie ist eifersüchtig auf alle, die eine erfüllte, liebevolle Beziehung zu ihrer Mutter unterhalten.<sup>42</sup> Tatsächlich ist es aus psychologischer Sicht für ein Kind wesentlich, „Bezugspersonen zu haben, die man bewundern kann“.<sup>43</sup> In der Novelle leidet die Heldin während ihrer Kindheit unter Armut und mangelndem Selbstwertgefühl, aber auch unter Gleichgültigkeit der Mutter gegenüber ihren kindlichen Bedürfnissen. Ohne Vorbilder kommt sich das Kind wie ein Nichts vor. Deshalb flüchtet es manchmal in seine Phantasien, um dort Erfahrungen zu machen, die ihm im wirklichen Leben versagt bleiben.<sup>44</sup> Roland Voigtel beschreibt solchen Zustand im folgenden Zitat:

Diese Selbstschwäche, die Angst vor den eigenen Gefühlen und die Unfähigkeit, seine tiefere Befindlichkeit anderen mitzuteilen, läßt dem Betroffenen zwischenmenschlichen Kontakt generell qualvoll erscheinen: Er fühlt sich hilflos und beschämt. Er hat darüber hinaus hohe Wünsche an seine Mitmenschen, versorgt und einführend verstanden und geachtet zu werden, daß sie ihm das

---

<sup>40</sup> Zweig: *Ungeduld des Herzens*, S. 234.

<sup>41</sup> Birk: *Der Dämon der Sexualität ...*, S. 185.

<sup>42</sup> Vgl. Janine Chasseguet-Smirgel: *Freuds Ansichten über die weibliche Sexualität*, in: Janine Chasseguet-Smirgel (Hrsg.): *Psychoanalyse der weiblichen Sexualität*, Frankfurt/Main 1974, S. 19.

<sup>43</sup> Roland Voigtel: *Zur Diagnostik der Sucht*, in: Margarete Mitscherlich (Hrsg.): *Psyche / Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen*, Heft 8, Stuttgart 1996, S. 720f.

<sup>44</sup> Vgl. ebd., S. 721.

frühkindliche Manko wiedergutmachen. Die Wünsche sind in der Regel unerfüllbar, und ihre Frustration stößt auf eine hohe Kränkbarkeit, so daß zwischenmenschlicher Kontakt potenziert als unlustvoll empfunden wird.<sup>45</sup>

Das Einsamkeitsgefühl will die unbekannte Frau bewältigen, indem sie das Objekt ihrer Neugier kennenzulernen versucht. Es ist von dem geliebten Schriftsteller die Rede, der als Ersatzvater fungieren und der Protagonistin die schwache Vater-Erfahrung kompensieren soll. Das Problem wurzelt bereits in der frühkindlichen Phase und belastet die Psyche das ganze Leben lang. Die Unbekannte richtet alle ihren leidvollen Vorwürfe an den fremden Mann. Aus Furcht vor erneutem Verlust verzichtet sie aber darauf, ihren abwesenden Vater konsequent anzuklagen. Nur möge er da sein. Daraus folgt ihr Schmerz und ihre wahnsinnige Hingabe. Die abgeneigte Haltung des Geliebten wird nun als Untergang oder väterliche Ablehnung der Tochterliebe gesehen. Auch aufgrund dieser Übertragung kindheitlicher Bindungen ist die Gefühlslage der Protagonistin komplizierter, als es die Idee reiner Liebe ausdrücken könnte.

Edith von Kekesfalva übt auf den Leutnant einen Druck aus, um endlich die Gewissheit zu erlangen, dass sie den schmerzhaften Weg zum Gesundwerden erfolgreich und hoffnungsvoll beenden kann. Seine Anteilnahme betrachtet sie vor allem als ein Versprechen für die unglücksferne gemeinsame Zukunft. Sie ist hellichtig genug, um die eigene Lage schonungslos zu analysieren: „Eine lahme Kreatur, ein Krüppel hat kein Recht, zu lieben [...], und schon gar keines, geliebt zu werden.“<sup>46</sup> Trotzdem will sie den geliebten Mann um jeden Preis erobern. Die Leidende verspottet Hofmillers offiziöse Rolle des guten, barmherzigen Samariters. In einem verächtlichen Ton wird ihr Bedauern ausgesprochen, das dann in der resignierten Einstellung gegenüber der Behandlung Ausdruck findet. Auch die Prophezeiung einer wunderwirkenden Kur und tröstende Worte lösen nur scheinbare Euphorie aus, denn nicht die

---

<sup>45</sup> Ebd., S. 731.

<sup>46</sup> Zweig: *Ungeduld des Herzens*, S. 244.

Gesundheit ist hier von entscheidender Bedeutung, sondern die distanzierte Haltung des Offiziers. Diese bedeutet eine schwere Beleidigung, denn schließlich wird sie als Kind behandelt. Ihr weiblicher Stolz wird missachtet, worauf sie mit Ironie und einem Wutanfall antwortet: „Sagen Sie nicht immer ‚Kind‘ zu mir. Sie wissen, ich vertrag das nicht. Was sind Sie denn schon älter als ich?“<sup>47</sup> Sie versucht, sich in desperater Hysterie von der Balustrade zu stürzen. Man könnte es so interpretieren, dass sie den Leutnant für ihre Misserfolge bei der Therapie zur Rechenschaft ziehen will, obwohl sie selbst die Behandlung durch ihre negative Einstellung und Zurückgezogenheit beeinträchtigt. Ediths Elend soll einen erschütternden Eindruck machen. Allerdings bittet sie selber, den Vorfall zu vergessen und ihr zu verzeihen. Als wäre nichts geschehen. Der Mann lehnt die Gefühle einer Begehrenden ab und erniedrigt sie dadurch vorwiegend als Frau, dann erst als eine Ausgestoßene.<sup>48</sup> Mit psychologischem Raffinement schreibt Edith ihrem angeblich großen Geliebten durch Selbstvorwürfe, Starrsinn und Verzweiflung die Rolle des einzigen Retters zu. Ihre innere Unsicherheit dringt nach außen. Die Verkrüppelte wird zum weiblichen Amokläufer. Ungeachtet ihrer Gebrechen, beflügelt durch die Ungeduld ihres Herzens und die verweigerter Genusserfüllung, zieht es sie ohne Krücken zum Geliebten und zugleich zum zerstörerischen Ende.<sup>49</sup>

In *Brief einer Unbekannten* spielt nach Mirjam Schmidt der bekannte Schriftsteller für die Protagonistin am Anfang der Geschichte als Mensch keine Rolle, denn die Unbekannte fasziniert vor allem die geheimnisvolle Aura seiner Umgebung.<sup>50</sup> In ihrem Unterbewusstsein sucht sie jemanden, der ihr den fehlenden Vater ersetzen könnte. Was diese Meinung bestätigen kann, ist die

---

<sup>47</sup> Ebd., S. 209f.

<sup>48</sup> Vgl. Ingrid Spörk: *Zu Liebesdiskursen in Stefan Zweigs erzählerischem Werk*, in: Mark H. Gelber (Hrsg.): *Stefan Zweig Reconsidered. New Perspectives on his Literary and Biographical Writings*, Tübingen 2007, S. 182.

<sup>49</sup> Vgl. Birk: *Der Dämon ...*, S. 186.

<sup>50</sup> Vgl. Schmidt: *Frauengestalten ...*, S. 202.

eigene Feststellung der Heldin, dass sie sich den Künstler als einen alten, gelehrten und gütigen Mann vorstellte. Dieser erweist sich jedoch als eine junge, berühmte Person, die leichtlebig und abenteuerlustig ist, was das Mädchen eher anzieht als abschreckt.

Ich beobachtete Dich, ich beobachtete Deine Gewohnheiten, beobachtete die Menschen, die zu Dir kamen, und all das vermehrte nur, statt sie zu mindern, meine Neugier nach Dir selbst, denn die ganze Zwiefältigkeit Deines Wesens drückte sich in der Verschiedenheit dieser Besuche aus.<sup>51</sup>

Das wahre Ich dieses Mannes, für den eine treue Beziehung undenkbar ist, weckt bei ihr aber Staunen und Bitternis. Während er völlig sorglos dahinlebt, liegt es in ihrer Kraft, seine Dummheiten zu dulden und ihm ihr Leben zu opfern. „Ich klage Dich nicht an, ich liebe Dich als den, der Du bist, heiß und vergesslich, hingebend und untreu [...]“ Dass sie ihn besinnungslos stumm verehrt, suggeriert der folgende Satz: „Ich küsste die Türklinke, die Deine Hand berührt hatte, ich stahl einen Zigarrenstummel, den Du vor dem Eintreten geworfen hattest, und er war mir heilig, weil Deine Lippen daran gerührt.“<sup>52</sup> Diese fanatische Anbetung führt sie zu der noch nicht so genau präzisierten, aber scheinbar festen Absicht, ihrem geliebten Schriftsteller sozusagen als Sklavin zu dienen, alles zu erdulden und sich willig unterzuordnen, um lediglich in seiner bezaubernden Nähe leben zu dürfen. Von dieser Bereitschaft zeugen ihre Gedanken, nachdem sie von den Abreiseplänen ihrer Mutter erfahren hat: „[...] ich wusste nicht deutlich, was ich wollte [...] gestoßen von einer unfaßbaren Macht [...]“<sup>53</sup> Der Schriftsteller wird anscheinend wie eine Gottheit und ein Wunderheiler betrachtet, erregt aber auch Furcht. Dies zeigen die weiteren Beispiele: „Ich aber glaube nicht an Gott mehr und will keine Messe, ich glaube nur an Dich, [...] Und ich glaube, riefest Du mich von meinem Sterbebette, so käme mir plötzlich die Kraft, aufzustehen und mit Dir zu

---

<sup>51</sup> Zweig: *Brief einer Unbekannten*, S. 22f.

<sup>52</sup> Ebd., S. 58, 30.

<sup>53</sup> Ebd., S. 35f., 37.

gehen.“<sup>54</sup> Das ganze Leiden entsteht daraus, dass die Unbekannte die Geste des heiß geliebten Mannes falsch interpretiert und trotz seiner überwiegenden negativen Charakterzüge die positiven hervorhebt. Sie scheint jede Schuld auf sich zu nehmen: „Ich klage Dich ja nicht an, Du hast mich nicht gelockt, nicht belogen, nicht verführt – ich, ich selbst drängte zu Dir, warf mich an Deine Brust, warf mich in mein Schicksal.“<sup>55</sup> Im Brief beklagt sie sich aber, macht dem Geliebten ausdrücklich Vorwürfe, um womöglich Gewissensbisse in ihm hervorzurufen. Da der Künstler aber nicht gleichermaßen sensibel ist und das Leben nicht ganz ernst nimmt, verstärkt er noch ihren Schmerz, als er sie nach vielen Jahren nicht erkennt. Obwohl der Schriftsteller der Hingabe der Namenlosen nicht im Geringsten würdig ist, respektiert sie ihn nach wie vor, und noch viel mehr als dies: das finanziell gesicherte Leben bei ihrem damaligen Freund lehnt sie leichthin ab und folgt dem abenteuerlustigen Mann, der sie für käuflich hält. Dies zeigt das Zitat: „Oh, ich war mir ganz der Niedrigkeit, der Undankbarkeit, der Schändlichkeit, die ich gegen einen ehrlichen Freund beging, im Tiefsten bewußt [...]“<sup>56</sup>

Die Tatsache, dass für sie nur ein Mensch zählt, prägt ihre Entscheidungen. Wie Rosi Cohen bemerkt, gilt das Baby (die Frucht einer der wenigen gemeinsamen Nächte beider Helden) als „Reinkarnation des Geliebten“<sup>57</sup>, was außerdem das folgende Zitat bestätigt: „Nun hatte ich Dich ja endlich gefangen, [...] nun konntest Du mir nicht mehr entfliehen.“<sup>58</sup> Es dient ihr als ein beruhigendes Ersatzmittel, gibt ihr Kraft zum Leben:

[...] meine Sehnsucht nach Dir war weniger schmerzhaft geworden, ja ich glaube, ich liebte Dich weniger leidenschaftlich, zumindest litt ich nicht so an meiner Liebe, seit es mir geschenkt war.<sup>59</sup>

---

<sup>54</sup> Ebd., S. 92, 81.

<sup>55</sup> Ebd., S. 56.

<sup>56</sup> Ebd., S. 81.

<sup>57</sup> Rosi Cohen: *Das Problem des Selbstmordes in Stefan Zweigs Leben und Werk*, Bern, Frankfurt/Main 1982, S. 281.

<sup>58</sup> Zweig: *Brief einer Unbekannten*, S. 63f.

<sup>59</sup> Ebd., S. 67f.

Das unschuldige Kind, dessen Tod möglicherweise seine Mutter verschuldet, wird zum Opfer der egoistischen Liebe. Statt dem Kleinen ein sorgloses, anständiges Leben zu sichern, das bei einem der vielen Liebhaber immerhin greifbar gewesen wäre, widmet sich die Heldin ihrer ewigen Schwäche und wählt den Mann, der sie nicht liebt und ihr nichts bieten kann. Da die unbekannte Frau zum wiederholten Mal von ihrem Idol nicht erkannt wird, gibt sie ihren stolzen Kampf auf. Sie empfindet außer Schmerz eine Art Erleichterung und Einverständnis, als ihr Sohn verstirbt und sich ihre eigenen Krankheitssymptome zeigen.

Sie verletzt sich zwar nicht körperlich, scheint aber ihre tödliche Erkrankung widerstandslos hinzunehmen. Die nächste Aussage soll beweisen, dass die Unbekannte, einen „passiven Selbstmord“ verübt:<sup>60</sup> „Vielleicht ist es bald vorbei, vielleicht ist einmal das Schicksal gütig, und ich muß es nicht mehr sehen, wie sie das Kind wegtragen ...“<sup>61</sup> Sie verschweigt dem Geliebten die Wahrheit über ihre Leidenschaft aufgrund der Befürchtung, dass er einer Unbekannten nicht glauben und seine Vaterschaft in Frage stellen könnte. Da er vorwiegend „das Leichte, das Spielende, das Gewichtlose“<sup>62</sup> liebt, würde er ihre hingebungsvollen Gefühle möglicherweise nicht verstehen. Zusätzlich glaubt die unbekannte Frau seinen Charakter gut zu kennen und entschuldigt seine Natur auf diese Weise: „Ich weiß ja, daß Du gut bist und hilfreich im tiefsten Herzen, [...]. Du hilfst, wenn man Dich ruft, Dich bittet, hilfst aus Scham, aus Schwäche und nicht aus Freudigkeit.“<sup>63</sup> Sie vermutet, dass er als Vater nicht versagen würde. Nur würde es ihm höchst unangenehm sein, Verantwortung übernehmen zu müssen. Er könnte sie also verspotten, verachten und sogar hassen. Trotzdem ist der Brief tadelnd, vorwurfsvoll und bitter gefärbt, weil er an einen Mann gerichtet ist, der die ihn liebende Frau vergessen hat. Das Unglück der Frau aus

---

<sup>60</sup> Vgl. Cohen: *Das Problem des Selbstmordes in Stefan Zweigs Leben und Werk*, S. 286.

<sup>61</sup> Zweig: *Brief einer Unbekannten*, S. 91.

<sup>62</sup> Ebd., S. 56.

<sup>63</sup> Ebd., S. 61f.

der Novelle liegt darin, dass sie durch ihre Schweigsamkeit, Ängstlichkeit und Stolz ihr Elend selbst herbeiführt und schließlich einen Brief voller Enttäuschung und demonstrativer Liebesbekundungen verfasst.

Zum tragischen Bild gehören die beschränkten Fluchtmöglichkeiten.

Im Roman erfährt man, wie viel Edith an eigener Freiheit und Selbständigkeit liegt. Nach dem Unfall musste sie stets auf Hilfe der Familie angewiesen sein. Da sie physisch nicht in der Lage ist zu fliehen, sammeln sich ihre Frustration wegen der Verkrüppelung und allerlei negative Emotionen in ihr. Sie ist ja „[...] – leider! – immer zu Hause“<sup>64</sup>. Sie möchte die eigene Hilflosigkeit aber nicht zeigen, deshalb lässt sie gekränkt und temperamentvoll ihren Gefühlen freien Lauf. Die längst durchschauten alltäglichen Lügen über ihren gesundheitlichen Zustand, die sie mit optimistischen Gedanken erfüllen sollen, bewirken letztlich nur Nervosität. Was übrig bleibt, sind einzig und allein törichte Selbstmordversuche.

Die namenlose Protagonistin der Novelle ist dagegen eigenständiger, weil sie auf sich selbst gestellt ist und von der Mutter nicht beachtet wird. Allerdings bleibt sie vollständig von ihrer eigenen Gefühlswelt abhängig, die nur ihr selbst durchschaubar ist.

Andererseits bestehen noch wichtige Gemeinsamkeiten zwischen den Protagonistinnen der beiden Texte.

Nach der Feststellung von W. I. Lucas ist Zweigs Novellenzyklus „filled with people whose lives are controlled by an obsession“<sup>65</sup>, welche Besessenheit im Buch *Der Kampf mit dem Dämon* von dem Schriftsteller selbst als dämonische Kraft folgendermaßen erklärt wird: „Dämonisch nenne ich die ursprünglich und wesenhaft jedem Menschen eingeborene Unruhe, die ihn aus sich selbst heraus,

---

<sup>64</sup> Zweig: *Ungeduld des Herzens*, S. 36.

<sup>65</sup> Zit. nach: Cohen: *Das Problem des Selbstmordes in Stefan Zweigs Leben und Werk*, S. 274.

über sich selbst hinaus ins Unendliche, ins Elementarische treibt, [...] [und zur] Selbstvernichtung das sonst ruhige Sein drängt.“<sup>66</sup> Diese innere Macht kann letztendlich nur zur Tragik führen, was die in diesem Kapitel behandelte Novelle ideal demonstriert.

[...] glaube mir, niemand hat Dich so sklavisch, so hündisch, so hingebungsvoll geliebt wie dieses Wesen, das ich war und das ich für Dich immer geblieben bin, denn nichts auf Erden gleicht der unbemerkten Liebe eines Kindes aus dem Dunkel, weil sie so hoffnungslos, so dienend, so unterwürfig, so lauernd und leidenschaftlich ist, wie niemals die begehrende und unbewußt doch fordernde Liebe einer erwachsenen Frau.<sup>67</sup>

Beide unglücklichen Heldinnen ringen verzweifelt um die Aufmerksamkeit eines Mannes. So steht in der Novelle Folgendes: „[...] seit ich diesen weichen, zärtlichen Blick gespürt, war ich Dir verfallen.“ Und ein einziger Blick voller Seligkeit genügt der Unbekannten, dass der Geliebte „dem kindlichen Gottvaterbilde“ ähnelt und jedes Wort von ihm „Evangelium und Gebet“<sup>68</sup> sein wird. Wie sehr ihr an dem Geliebten liegt, belegen die folgenden Aussagen: „Alles existierte nur insofern, als es Bezug hatte auf Dich, alles in meiner Existenz hatte nur Sinn, wenn es mit Dir verbunden war. [...] Und in den Wochen, wo Du verreist warst [...] war mein Leben tot und ohne Sinn.“<sup>69</sup> Ähnlich wichtig ist für Edith der Offizier, dessen Einstellung einen bedeutenden Einfluss auf ihre Gemütsverfassung hat. Sie sehnt sich stark nach einem amourösen Abenteuer. Mehr darf sie nicht verlangen. Nach mehreren Misserfolgen schickt auch die Verkrüppelte einen Liebesbrief an den geliebten Mann, in dem sie als Rechtfertigung gesteht, sie habe mit aller Kraft versucht, ihr Geheimnis zu tarnen. „Ich verstehe selber nicht mehr, wie mir das geschehen

---

<sup>66</sup> Zit. nach: Lent: *Das Novellenwerk Stefan Zweigs ...*, S. 10.

<sup>67</sup> Zweig: *Brief einer Unbekannten*, S. 26.

<sup>68</sup> Ebd., S. 24, 20, 41.

<sup>69</sup> Ebd., S. 27f., 30.

konnte; am liebsten hätte ich mich nachher geschlagen und gezüchtigt, so hündisch schämte ich mich.“<sup>70</sup>

Sowohl im Roman als auch in der Novelle versuchen die Frauen sich für ihre Leidenschaft in Briefen zu entschuldigen: „Verzeih mir, unendlich Geliebter, diese Liebe, und um dies eine vor allem flehe ich Dich an – fürchte Dich nicht und entsetze Dich nicht vor mir!“<sup>71</sup> Das Wochen bzw. Jahre dauernde Verschweigen eigener Gefühle ist zur Qual geworden. Die Heldinnen bitten, nicht verachtet zu werden. Wenn die Männer ihre Liebe nicht erwidern, sollen sie diese zumindest erdulden. Dabei betont Ingrid Spörk den masochistischen Charakter der Unterwerfung unter den Mann, die für die Unbekannte geradezu lebensnotwendig ist.<sup>72</sup> So sagt sie Folgendes: „Warum soll ich nicht gerne sterben, da ich Dir tot bin [...]“<sup>73</sup> Edith von Kekesfalva ist ebenfalls davon betroffen. Aus Angst, den Leutnant – den einzigen Anker der Hoffnung – zu verlieren, droht sie sich umzubringen, was einen erpresserischen Charakter annimmt. Dafür spricht dieses Zitat: „Ich kann nicht denken, nicht atmen, nicht fühlen, solange ich nicht weiß, daß Du mir verziehen hast; ich will, ich kann nicht länger leben [...]“<sup>74</sup> In dem novellistischen Werk verliert die Heldin den einzigen Lebenssinn mit dem Tod des Kindes, von dem der leibliche Vater (der Schriftsteller) nichts weiß, und sie verzichtet auf jede weitere Suche nach dem Glück. Dies drückt sie deutlich in diesem Satz aus: „Ich wollte nicht glücklich, nicht zufrieden leben abseits von Dir, ich grub mich selbst in eine finstere Welt von Selbstqual und Einsamkeit.“<sup>75</sup> Die Stärke der imaginären Liebe Ediths und der Unbekannten besteht in ihren Hoffnungen und Einbildungen, in denen sie ihre Lebensmisserfolge auszugleichen versuchen. Allerdings weist ihre

---

<sup>70</sup> Zweig: *Ungeduld des Herzens*, S. 244.

<sup>71</sup> Ebd., S. 244f.

<sup>72</sup> Vgl. Ingrid Spörk: *Mit einer finsternen, einer schwarzen Liebe. Zu Liebesdiskursen in Stefan Zweigs erzählerischem Werk*, in: Gelber (Hrsg.): *Stefan Zweig Reconsidered...*, S. 185f.

<sup>73</sup> Zweig: *Brief einer Unbekannten*, S. 89.

<sup>74</sup> Zweig: *Ungeduld des Herzens*, S. 248.

<sup>75</sup> Zweig: *Brief einer Unbekannten*, S. 40.

Unfähigkeit zur Auseinandersetzung mit der unerträglichen Wirklichkeit auf ein Problem mit der Persönlichkeit hin.

Es ist nicht unbegründet anzunehmen, dass die hemmungslose Verehrung eines fremden Menschen durch das junge Mädchen fast einen religiösen Kultcharakter hat, wenn man Rücksicht auf die künstlerisch und kulturell glänzende Epoche der Wiener Moderne nimmt. Eine ausführliche Beschreibung des Fanatismus-Ambientes der damaligen Zeit befindet sich in Zweigs Buch *Die Welt von Gestern*. Ganz gewöhnlich war nämlich die Begeisterung über Persönlichkeiten aus der Kunstwelt, die wie Kultfiguren eine besondere Aura erzeugten und zugleich Respekt, Neid und den Willen, am kulturellen Leben teilzunehmen, auslösten.<sup>76</sup>

Die unbekannte Frau wie auch die Kranke übersehen andere Menschen, da sich ihre ganze Aufmerksamkeit auf einen Mann konzentriert. Aufgrund der totalen Verachtung gegenüber der restlichen Welt vollzieht sich bei ihnen keine weitere persönliche Entwicklung. Beide Frauen versinken als Außenseiterinnen der Gesellschaft tief in ihren Einsamkeitswelten. Jeder Versuch nüchternen Denkens wird durch ihr eingegengtes Blickfeld blockiert. So glaubt die Unbekannte beispielsweise, sich nicht an die Zeit erinnern zu können, in der sie noch nichts von ihm (dem Geliebten) wusste.<sup>77</sup>

Beide Protagonistinnen können die Gleichgültigkeit der geliebten Männer gegenüber ihrer Schönheit und die männliche emotionale Kälte nicht ertragen. Es ist nicht ausgeschlossen, dass die Unbekannte den Geliebten manipuliert und sich in die bequeme Opferrolle hineinstilisiert, um ihren eigenen Beitrag zur tragischen Entwicklung zu verbergen.

---

<sup>76</sup> Vgl. Stefan Zweig: *Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers*, Stuttgart 1981, S. 26f.

<sup>77</sup> Vgl. Schmidt: *Frauengestalten ...*, S. 25.

Die Rachegeanken beider Frauen entwickeln sich aufgrund der Unerwünschtheit ihrer Hingabe. Seien es die Schuldgefühle oder Erpressung in Form der Selbstmordversuche (im Roman).

Die Protagonistinnen werden als Amokläufer gezeichnet, die sich bewusst selbst zerstören. In ihren Enttäuschungen zeigt sich am Ende, dass sie ihr Leben eher einer unerfüllten Schwärmerei als der Liebe opfern.<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup> Vgl. Lent: *Das Novellenwerk Stefan Zweigs ...*, S. 13.

## 6. Männer als Opfer von Frauen im Werk Arthur Schnitzlers

Anhand der folgenden Analyse soll auf ähnliche Weise wie bei Stefan Zweig vorgeführt werden, wie die Männer im Wiener bürgerlichen und adeligen Milieu um die Jahrhundertwende geliebt haben und mit welchen Problemen sie konfrontiert wurden. Zuerst folgt eine Darstellung fraglicher Erzählungen unter verschiedenen Gesichtspunkten, danach eine vergleichende Schlussfolgerung.

Sowohl *Das Schicksal des Freiherrn von Leisenbohg* als auch *Die Fremde* zählen zu Arthur Schnitzlers Novellensammlung *Dämmerseelen*. Sie entstehen zu Beginn des 20. Jahrhunderts und handeln von der unerfüllten Liebe zu einer unerreichbaren Frau. Im ersten Text wird die jahrelange Ergebenheit des Ministerialbeamten für die verehrte Opersängerin Kläre Hell nur ein einziges Mal erhört. Als der Freiherr vom Fluch ihres verstorbenen Ehemanns erfährt, geht er verzweifelt zugrunde. In der anderen Novelle ist Albert vom festen Glauben beherrscht, dass mit dem Tag, an dem die geheimnisvolle Katharina ihn verlässt, sein Leben endet.

Der Freiherr von Leisenbohg bewundert eine attraktive, durch ihre Auftritte in der Oper beliebte Frau, bietet ihr schon bei der ersten Begegnung sein Vermögen an und bringt ihr starke Gefühle entgegen. Allerdings werben auch andere Männer um Kläre. Obwohl sie alle hoffnungsvollen Bemühungen des Freiherrn ablehnt, bekommt sie immer wieder prächtige Blumen geschenkt. Seine aussichtsreiche Staatskarriere gibt er auf, um sie von der Angst vor Drohbrieffen zu befreien oder vor den unerwünschten Verehrern zu schützen. Das jahrelang ersehnte Glück der einzigen Nacht, das ihn mit innigster Fröhlichkeit erfüllt, wird ihm zum Verhängnis. Als er von der Abreise seiner Liebsten erfährt, erkennt er allmählich seine Rolle in der Intrige (davon noch später) und zieht sich zutiefst verletzt zurück.

In der Erzählung *Die Fremde* ist das Verhältnis zu einer wahrhaft dämonischen Katharina noch destruktiver, denn sie erscheint Albert als eine übernatürliche Gestalt. Die Verständnislosigkeit zwischen einem gewöhnlichen Bürger, Vize-Sekretär eines Ministeriums, und einer göttlichen Frau äußert sich in ihrer gemeinsamen Ehe. Der Protagonist möchte sein bisheriges behagliches, aber langweiliges Leben ändern, daher zieht ihn das Fremde und Unbekannte so hypnotisch an. Er erlebt Katharina im ersten Augenblick als ein von innerer Ruhe gekennzeichnetes Wesen und lehnt die Berichte seines Bekannten über ihre Gemütskrankheit ab. Um das höchste Glück verdienen und gewinnen zu können, muss er, der sich dieser Frau keinesfalls ebenbürtig fühlt, wirklich alles auf eine Karte setzen. Er beschenkt sie mit kostbarem Schmuck und kauft ein schönes Häuschen, ohne dass sie stärkere Gefühlsregungen zeigt. Beide reden selten von ihrer Vergangenheit. „Sie wurde die Seine ohne Leidenschaft und ohne Widerstreben“<sup>79</sup>, was bedeutet, dass Katharina nach wie vor der Hochzeit für ihren Liebhaber rätselhaft und unzugänglich blieb. Nachdem sie ihn verlassen hat, besorgt er für sie eine Nachahmung der sie faszinierenden Statue des Gotenkönigs Theodorich.

Nach dem Tod des Fürsten Richard Bedenbruck (in *Das Schicksal des Freiherrn von Leisenbohg*), den die Opernsängerin leidenschaftlich liebte, taucht der neue Liebhaber auf. Der norwegische Sänger Sigurd Ölse erzählt Leisenbohg (angeblich freundschaftlich) vom vermeintlichen Fluch des toten Fürsten gegen den ersten Mann, der Kläre Hell berührt. Um sich jedoch die Gunst der Geliebten zu sichern, wählt Sigurd den naiv verliebten Freiherrn von Leisenbohg als Opfer und löst in ihm einen starken, tödlichen Nervenzusammenbruch aus. So setzt Ölse beruhigt seinen Willen durch, denn es wird nun klar, wer von diesem Fluch getroffen wird. Darin besteht die Intrige. Schnitzler geht es übrigens darum, die Macht des Unheimlichen ironisch zu

---

<sup>79</sup> Arthur Schnitzler: *Die Fremde*, in: Arthur Schnitzler: *Die erzählenden Schriften*, hrsg. von Robert O. Weiss, Frankfurt/Main 1961, Bd. 1, S. 556.

betrachten. Der Protagonist verliert das Realitätsbewusstsein und kann zuletzt als Einziger an das Irrationale glauben.<sup>80</sup>

Die Tragik des Protagonisten im anderen untersuchten Text ist vieldeutig. Erstens muss er sich den sozialen Normen und bürgerlichen Konventionen unterordnen. Der Mann soll nach außen in allen Gefühlslagen und bei allen Enttäuschungen Disziplin bewahren.<sup>81</sup> Zweitens projiziert Albert stereotype Weiblichkeitsbilder auf Katharina. In seiner Imagination setzt er sich selbst herab und idealisiert zugleich seine Geliebte. Die Verantwortung für sein Leben schreibt er dem Geschick zu. Er ersehnt jedoch vielmehr die Zeiten des Rittertums und inszeniert sich in seiner Traumwelt als einen Helden, der eine adelige Dame erobert. Des weiteren identifiziert sich der Protagonist mit der Skulptur des Theodorichs, „als sei er sich zugleich der Größe und der Zwecklosigkeit seiner Taten bewußt, und als ginge sein ganzer Stolz in Schwermut unter“. Er redet sich ein, dass Katharina „in ihrer Bewegungslosigkeit selber einer Bildsäule gleich“<sup>82</sup>, gerade ihn bewundernd betrachtet und er damit scheinbar triumphiert.<sup>83</sup>

Der Freiherr von Leisenbohg ist ein typischer Romantiker, der in seiner Welt der unverwirklichten Sehnsüchte und Träume lebt. Es gibt nur eine Frau, der er hoffnungslos ergeben ist. Diese soll aber in der Erzählung als eine Art ‚femme fatale‘ verstanden werden, die vielen Verehrern gegenüber herzlos bleibt. Ihre Rücksichtslosigkeit kann Männer zum Wahnsinn treiben. Kläre verführt den Freiherrn für eine Nacht, wobei er wie gebannt „die wunderbarste Überraschung“<sup>84</sup> kaum fassen kann und einen tiefen Sinn in der späten glückhaften Befriedigung sieht. Seine romantische Lebensauffassung und vor allem die Sensibilität seiner Seele wird in seinen Selbstgesprächen und

---

<sup>80</sup> Vgl. Perlmann: *Arthur Schnitzler*, S. 119.

<sup>81</sup> Vgl. Birk: *Der Dämon der Sexualität ...*, in: Birk / Eicher (Hrsg.): *Stefan Zweig und das Dämonische*, S. 185f.

<sup>82</sup> Schnitzler: *Die Fremde*, S. 558.

<sup>83</sup> Vgl. Imke Meyer: *Männlichkeit und Melodram: Arthur Schnitzlers erzählende Schriften*, Würzburg 2010, S. 45, 54, 67.

<sup>84</sup> Schnitzler: *Das Schicksal des Freiherrn von Leisenbohg*, in: Schnitzler: *Die erzählenden Schriften*, S. 588.

Schwärmereien sichtbar. In dem folgenden Zitat schmiedet er heitere Zukunftspläne, des weiteren Verlaufs seines Lebens sicher:

[...] Wir werden zusammen auf dem Lande wohnen, ganz nah von Wien; vielleicht in St. Veit oder in Lainz. Dort werde ich ein kleines Haus kaufen oder nach ihrem Geschmacke bauen lassen. Wir werden ziemlich zurückgezogen leben, aber oft große Reisen unternehmen... nach Spanien, Ägypten, Indien...<sup>85</sup>

Für Leisenbohg bleibt die Liebe eine unerreichte, einseitige und daher leidvolle. Im Augenblick, in dem Kläre nach Wien flieht, brechen alle euphorischen Gedanken zusammen, denn der beglückende Traum erweist sich als unreal. In der Wirklichkeit bedeutet der ergebene Freiherr der berühmten Sängerin nicht mehr als die anderen Männer. Er ergreift jedoch keine radikalen Maßnahmen, sondern stürzt sich ins Schluchzen. Die Tage verlieren an Bedeutung. Paradoxerweise könnte man behaupten, dass der wahre Lebenssinn des Protagonisten gerade im Denken und Reden über seine Traumfrau besteht. Denn diese existiert nicht im wirklichen Leben. Einen Beweis für diese Vermutung liefert der Text. Leisenbohg findet Beruhigung und Freude im Berichten über Kläre und verharrt viele Jahre in ihrer Nähe. Die Verwirklichung des Traumes ist unmöglich, aber der Traum selbst bringt einem Romantiker Erfüllung.

Albert in *Die Fremde* zeigt einen widersprüchlichen und daher schwachen Charakter. Ein Beispiel dafür liefert der Anfang der Erzählung, als sich Katharina von ihm brieflich verabschiedet. „Ihm war sehr weh ums Herz“<sup>86</sup> und zugleich verhält er sich gleichgültig. Als lebe er an der Grenze zwischen der Imagination und Wirklichkeit. Die durchschnittliche, inhaltsleere Existenz in der bürgerlichen Gesellschaft verschafft ihm nur Langeweile und das Bedürfnis nach Abwechslung. Der Konflikt ergibt sich daraus, dass er Katharina als ein Gegenbild des Männlichen entwirft. So gesehen soll eine Frau als ein exotisches, verführerisches und gefühlsbetontes Wesen fungieren. Im Wien des

---

<sup>85</sup> Ebd.

<sup>86</sup> Schnitzler: *Die Fremde*, S. 551.

fin de siècle war dies ein weit verbreitetes, stereotypes Frauenbild.<sup>87</sup> Damit Alberts Liebste eine geheimnisvolle Fremde bleibt, muss er auf das Gewöhnliche des Alltags, u.a. auf Gespräche über finanzielle Fragen, verzichten. Dadurch verliert er aber die Möglichkeit eines Zugangs zu ihr und ist unfähig, ins Innere des Menschen einzudringen. Seine Frustration über die Unfassbarkeit Katharinas bestätigt seinen schwächlichen Charakter. Er verliert seine dominante Rolle, wobei hier allmählich die männliche Identitätskrise zum Vorschein kommt. Obwohl Katharina ihn offensichtlich ignoriert und in Gesellschaft anderer Männer gesehen wird, bleibt „er ihr völlig verfallen“.<sup>88</sup> Seine Rolle „eines Märtyrers der Liebe“<sup>89</sup> verschweigt er aber. Dennoch wagt Albert, ihr einen Heiratsantrag zu machen, den sie unbeirrt annimmt. Danach spürt er, „daß er in eine wohl wundersame, aber ungewisse und dunkle Epoche seines Lebens eingetreten war“.<sup>90</sup> Albert schöpft Verdacht, dass sich seine Frau irrational und untreu verhält, darf jedoch nicht trauern. Dieses Paradoxon steigert die Geschichte zu einem Melodrama, denn es lässt sich beobachten, wie verzweifelt er das Bild eines traditionellen Mannes bewahren will.<sup>91</sup> Seine Unfähigkeit, Katharina zu erobern, führt ihn zu der Einsicht, dass er sich aus dieser peinlichen, blamablen Lage retten muss. Um sein beschädigtes Ego wiederherzustellen, bleibt ihm „der Suizid als vermeintlich ‚mannhafteste‘ aller Taten“<sup>92</sup> übrig. Angesichts seines männlichen Entschlusses, sich fern von der Stadt zu erschießen, „ohne jemanden zu stören“<sup>93</sup>, zeigt der Protagonist immer wieder in seinem Zögern und widersprüchlichen Gefühlen seine weibliche Seite.

---

<sup>87</sup> Vgl. Meyer: *Männlichkeit und Melodram* ..., S. 53, 59, 50.

<sup>88</sup> Schnitzler: *Die Fremde*, S. 557.

<sup>89</sup> Meyer: *Männlichkeit und Melodram* ..., S. 60.

<sup>90</sup> Schnitzler: *Die Fremde*, S. 554.

<sup>91</sup> Vgl. Meyer: *Männlichkeit und Melodram* ..., S. 54.

<sup>92</sup> Ebd., S. 53.

<sup>93</sup> Schnitzler: *Die Fremde*, S. 557.

Im Folgenden gilt es noch zu betonen, welche Schwierigkeiten die bürgerlichen Männer in beiden beschriebenen Geschichten zu bewältigen versuchen. Arthur Schnitzler klagt die traditionellen Geschlechterrollen im Wien der Jahrhundertwende an und weist auf die Krise der männlichen Identität hin. Beide Protagonisten fallen den bürgerlichen Konventionen sowie der eigenen idealisierten Weltsicht zum Opfer. Die Frau wird als ein ethisches Wesen betrachtet, dem aber unbegrenzte sexuelle Freiheit zukommt. Da der Mann nicht imstande ist, gemäß der Weltanschauung des Habsburger Reiches hart und kräftig zu sein, tritt die männliche Identitätsschwäche in den Vordergrund.<sup>94</sup> Sowohl der Freiherr von Leisenbohg als auch Albert glorifizieren nur eine einzige Frau, die allerdings gefühllos, grausam und unzugänglich erscheint. Die Männer inszenieren sich in der Rolle des Beschützers und Verehrers. Sie müssen wegen ihrer Empfindsamkeit und der verlorenen dominierenden Position des guten Bürgers scheitern, der an Materialismus und Doppelmoral gewöhnt ist. Da die Protagonisten ihre sexuellen Bedürfnisse unterdrücken und sich vom Bereich des Metaphysischen angezogen fühlen, verlieren sie ihre männlichen Charakterzüge und enden tragisch.<sup>95</sup>

---

<sup>94</sup> Vgl. Meyer: *Männlichkeit und Melodram ...*, S. 72f.

<sup>95</sup> Vgl. El Wardy: *Liebe spielen – spielend lieben ...*, S. 34.

## 7. *Liebelei* – eine Tragikomödie als Darstellung der spielerischen Liebe

Das überraschend gelungene Schauspiel *Liebelei* wurde vom Publikum gleich nach der Premiere im Jahr 1895 enthusiastisch aufgenommen und machte dadurch seinen Autor Arthur Schnitzler berühmt. Weshalb er anfangs für das Stück den Titel *Das arme Mädel* vorgesehen hat, wird demnächst erklärt.<sup>96</sup>

Es ist von der naiven, süßen Christine Weiring die Rede, die der spielerischen Liebe zum Opfer fällt. Als Einzige kennt sie nicht die Spielregeln der Liebe. Wer diese nicht beachtet, muss zugrunde gehen.<sup>97</sup>

Christine, die schüchterne Tochter des Violinspielers am Josefstädter Theater träumt von der glücklichen, das heißt treuen und ewigen Liebe, auch wenn diese nicht zur Ehe führt. Ihr ganzes Gefühl und Vertrauen setzt sie ausschließlich auf einen Mann, den Leutnant Fritz, der zur vollkommenen Liebe nicht fähig ist und sich lieber auf eine unkomplizierte Liebschaft einlassen möchte. Die junge Frau setzt andere Prioritäten, wie ein reiches Innenleben und tiefe Einfühlungskraft, die sie in ihrer Sprechweise zum Ausdruck bringt. Diese stehen im Kontrast zu ihrem bescheiden eingerichteten Zimmer. Mit Pathos spricht sie ihre Liebeserklärung aus: „[...] froh kann ich doch nur sein, wenn ich dich seh’! [...] Du bist aber mein Alles, Fritz, für dich könnt’ ich ... [...] Nein, ich kann mir nicht denken, daß je eine Stunde käm, wo ich dich nicht sehen wollte. So lang ich leb, Fritz – –“<sup>98</sup>

Das Zitat beweist, dass Christines Stimmung von ihrem Geliebten abhängt, wohingegen ihre Liebe stark und aufrichtig ist. Dabei macht sie sich Illusionen und glaubt an jede beruhigende Beteuerung Fritz’, er habe sie auch sehr gern. An dieser Stelle muss man berücksichtigen, dass sich die Sprache um die

<sup>96</sup> Vgl. Scheible: *Arthur Schnitzler*, S. 57.

<sup>97</sup> Vgl. El Wardy: *Liebe spielen – spielend lieben ...*, S. 66.

<sup>98</sup> Arthur Schnitzler: *Liebelei / Reigen*, Frankfurt/Main 1969, S. 19.

Jahrhundertwende zum ‚Gesellschaftsspiel‘ verwandelt. Mit jenem Sprachspiel darf man in der Regel den anderen betrügen. Daher bleiben im Wien der damaligen Zeit Zweifel an der Existenz der Wahrheit und Misstrauen in den Beziehungen allgemein anerkannt.<sup>99</sup>

Wie Stefan Zweig selbst beschreibt, lebte man in jener schönen Epoche in Wien „[...] leicht und unbesorgt, [...] [wobei die Österreicher] sich genießerisch leben ließen, gut aßen, sich an Festen und Theatern freuten und dazu vortreffliche Musik machten. [...] [Übrigens] liebte man in Wien gemütlich zu plaudern, pflegte ein behagliches Zusammensein [...]“.<sup>100</sup>

Ein gewisses Misstrauen erscheint in der Eifersucht Christines bzw. in ihrem Willen, die einzig geliebte Frau zu sein. Sie fragt Fritz nach jedem Detail seines Lebens aufs Neue aus und achtet selbst nicht auf andere Männer. Ihre Naivität liegt darin, dass sie von der unmöglichen, zärtlichen Liebe schwärmt, die mit der Offenheit beiderseits verknüpft ist. Jene kindische Treue endet tragisch, weil sich Christine um die Regeln der Gesellschaft nicht kümmert. Dies wäre die eine Möglichkeit nach Rania El Wardy.<sup>101</sup> Die andere könnte darauf verweisen, dass das Mädchen hartnäckig die gewünschte wahre Liebe erhofft.

Erst am Ende des Schauspiels wird es klar, dass Christine als Mittel zur Erholung diene. Durchaus geblendet von ihrer falschen Vorstellung Fritz’ wehrt sie sich gegen die Wahrheit, obwohl der geliebte Leutnant zum Rendezvous nicht kommt und ihre Freundin ihr die Augen zu öffnen versucht. Mizi äußert das Folgende: „[...] Kind, er ist ein Mann wie die anderen [...]. Den Männern soll man überhaupt kein Wort glauben.“<sup>102</sup> Die Eifersucht lässt Christine ihrem Liebling vorwerfen, sie bedeute ihm nichts. Sie erahnt dann rasch seine Lügen.

---

<sup>99</sup> Vgl. El Wardy: *Liebe spielen – spielend lieben ...*, S. 70.

<sup>100</sup> Zweig: *Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers*, S. 39.

<sup>101</sup> Vgl. El Wardy: *Liebe spielen – spielend lieben ...*, S. 70.

<sup>102</sup> Schnitzler: *Liebelei / Reigen*, S. 48.

„Was bin denn ich –? Weniger als alle andern –? [...]“<sup>103</sup> Diese angstvolle Verzweiflung ergibt sich aus der Tatsache, dass Fritz Geheimnisse vor ihr hat, was sie überhaupt nicht ertragen kann. Und noch mehr: die schmerzliche Trennung bedrückt sie und treibt sie beinahe in den Wahnsinn.

Aus diesen Überlegungen folgt, dass Christine zum Objekt eines falschen Spiels wurde, das ihre Identität zerstört. Diese Folgerung wird damit begründet, dass Fritz am Tag seines Todes auch (unter vielen anderen!) von ihr sprach. Ob er dies tatsächlich tat, kann man aus dem Text nicht erschließen. Jedenfalls ist wahrscheinlich, dass sich das naive Mädchen entwertet vorkommt, als es seine Illusionen über Fritz' Taten verliert.<sup>104</sup>

Der geliebte Leutnant fällt in einem Duell mit dem betrogenen Ehemann. Das Bewusstsein, Fritz sei für eine verheiratete Frau gestorben, führt das arme Mädel von scheinbarer Neugier zur Todesverzweiflung. „[...] Daß ich ihm alles gegeben hab, was ich ihm hab geben können, daß ich für ihn gestorben wär – daß er mein Herrgott gewesen ist und meine Seligkeit – hat er das gar nicht bemerkt? [...] – Und in einem halben Jahr kann ich wieder lachen, was –?“<sup>105</sup> Die verwirrte Sprechweise Christines verrät ihren endgültig gefassten und für sie einzig möglichen Entschluss. Denn ohne Fritz gibt es nämlich für sie keinen Trost, kein Glück, kein Leben.

Hartmut Scheible hält den Tod der Heldin für unausweichlich aus dem folgenden Grund. Als Fritz Lobheimer umgebracht worden war, verlor das Mädchen den einzigen Mann, für den es das Liebesgefühl hatte. Daher fehlte es an der Alternative, womöglich jemanden anderen zu lieben.<sup>106</sup>

---

<sup>103</sup> Ebd., S. 67.

<sup>104</sup> Hee-Ju Kim / Günter Saße (Hrsg.): *Interpretationen. Arthur Schnitzler. Dramen und Erzählungen*, Stuttgart 2007, S. 54.

<sup>105</sup> Schnitzler: *Liebelei / Reigen*, S. 66, 68.

<sup>106</sup> Vgl. Scheible: *Arthur Schnitzler*, S.62f., 64.

Die obige Charakteristik der unsinnigen Liebe würde davon zeugen, dass das süße Mädchen aufgrund der lügenhaften und gleichgültigen Haltung Fritz' leidet. Ist er aber wirklich so gefühllos?

Im Stück Schnitzlers vertritt dieser den Prototyp eines Bürgersohnes, der beim Militär arbeitet und sich im Leben elegant einrichtet. Sein Tag gestaltet sich trotzdem eher monoton, wobei er die Sinnlosigkeit dieses Lebens zu spüren beginnt. Jeder Versuch, die Zeit mit dem Klavierspiel, Lesen oder Plaudern zu vertreiben, das richtige Ziel zu finden, scheitert. Er findet nämlich Zufriedenheit weder in dem heimlichen Verhältnis mit einer verheirateten Frau, noch mit dem sensiblen Mädchen, das er gar nicht ernst nehmen kann. Dies ergibt sich aus dem folgenden Gespräch: „CHRISTINE: *ängstlich* Wie? Du willst verreisen? FRITZ: Nein ... Immerhin wär es aber möglich, daß ich einmal die Laune hätte, acht Tage ganz allein zu sein ... [...] CHRISTINE: Die Laune werd ich nie haben, Fritz.“<sup>107</sup> Bevor den Leutnant der sichere Tod trifft, glaubt er noch für einen Augenblick im Zimmer Christines eine Oase der Geborgenheit, zweisamen Einsamkeit und Erholung von der lästigen Welt zu finden.<sup>108</sup> Als Beleg für die Behauptung wird ein Zitat angeführt. Sein Freund Theodor stellt fest: „[...] Das ist der tiefere Sinn. Zum Erholen sind sie da. [...] Die Weiber haben nicht interessant zu sein, sondern angenehm. [...]“<sup>109</sup>

Zerstört wird die Atmosphäre durch die unvermeidliche Verantwortung, die der Dekadent Fritz wegen eines ehebrecherischen Abenteuers tragen muss.

Nun kommt die Frage auf, warum es Christine doch nicht gelingt, den Liebsten, der sich ja nach der Zärtlichkeit sehnt, zu befriedigen. Wovor er sich wehrt, sind die pathetischen Worte über die Bindung und ewige Liebe, was ein weiteres

---

<sup>107</sup> Schnitzler: *Liebelei / Reigen*, S. 18.

<sup>108</sup> Vgl. El Wardy: *Liebe spielen – spielend lieben ...*, S. 66f.

<sup>109</sup> Schnitzler: *Liebelei / Reigen*, S. 11.

Zitat veranschaulicht: „[...] ... die großen Worte, die hab ich nicht gern. Von der Ewigkeit reden wir nicht ...”<sup>110</sup>

Fritz stellt sich sein Verhältnis zu Christine folgendermaßen vor: „[...] Gefragt wird nichts. Das ist ja gerade das Schöne. Wenn ich mit dir zusammen bin, versinkt die Welt – punktum. Ich frag dich auch um nichts.”<sup>111</sup> Es zeigt, wie wesentlich ihm die Freiheit und weitere Regeln der spielerischen Liebe zu sein scheinen, das heißt die Ungebundenheit der Liebe und mangelnde Offenheit in der Beziehung. Die oben dargestellte Aussage erklärt, warum er unbeständig in den Gefühlen bleibt. Getrieben von den Stimmungen sucht er nach einem seligen Ort des Vergessens.<sup>112</sup>

An der nächsten Äußerung lässt sich nach Wardys Ansicht herausfinden, dass Fritz jene Liebe ersehnt, die nicht über einen bestimmten Augenblick hinausgeht.

Komm daher, zu mir! *Sie ist bei ihm*. Du weißt ja doch nur eins, wie ich – daß du mich in diesem Augenblicke liebst ... *Wie sie reden will*. Sprich nicht von Ewigkeit. *Mehr für sich*. Es gibt ja vielleicht Augenblicke, die einen Duft von Ewigkeit um sich sprühen ... Das ist die einzige, die wir verstehen können, die einzige, die uns gehört ... *Er küßt sie*. – *Pause*. – *Er steht auf*. – *Ausbrechend*. Oh, wie schön ist es bei dir, wie schön! ... *Er steht beim Fenster*. So weltfern ist man da, mitten unter den vielen Häusern ... so einsam komm ich mir vor, so mit dir allein ... *Leise*: So geborgen ...<sup>113</sup>

In dem Zitat werden die wichtigsten Regeln der Liebe als Spiel genannt, nämlich das freie, ungebundene Liebesverhältnis, in dem beide Partner wenig von sich selbst erzählen, nichts verlangen oder versprechen. Jedoch widerspricht sich Fritz immer wieder, indem er an einer anderen Textstelle suggeriert, von

---

<sup>110</sup> Ebd., S. 19.

<sup>111</sup> Ebd., S. 21.

<sup>112</sup> Vgl. El Wardy: *Liebe spielen – spielend lieben ...*, S. 67f.

<sup>113</sup> Schnitzler: *Liebelei / Reigen*, S. 53.

Christine recht viel wissen zu wollen. Das weist auf seinen Egoismus hin. Somit entsteht zwischen beiden Liebenden eine psychische Distanz.<sup>114</sup>

Einiges spricht dafür, dass der Hauptheld von *Liebelei* ein verschlossener und doch sensibler Mensch ist, was folgendes Beispiel bestätigt: „Künstliche Blumen sehen immer verstaubt aus ... In deinem Zimmer müssen wirkliche Blumen stehn, die duften und frisch sind. Von jetzt an werde ich dir ... *Unterbricht sich, wendet sich ab, um seine Bewegung zu verbergen.*“<sup>115</sup> In dem Moment scheint er zur Kenntnis zu nehmen, wie sehr er das Mädchen verletzt, zumal seine edle Absicht nicht erfüllt werden kann.

Man spürt in den Worten dieses Dekadenten einen Hauch von Sentimentalität, als er sich von Christine tief erschüttert verabschiedet. „Jetzt bin ich nahe dran zu glauben, daß hier mein Glück wäre, daß dieses süße Mädel – *er unterbricht sich* – aber diese Stunde ist eine große Lügnerin ...“<sup>116</sup>

Man könnte die Ansicht wagen, Fritz leide eben unter der zeittypischen Willensschwäche und dem Konzept amouröser Unverbindlichkeit, weil er erst beim Abschied von Christine etwas Wichtiges begreift. Und zwar, dass er das Mädchen ehrlich liebt und an einer bindungslosen Affäre nicht interessiert ist.<sup>117</sup> Als Beweis dafür möge folgendes Zitat dienen, das am Ende des 2. Aktes steht:

CHRISTINE: Auf Wiedersehen! – *Theodor und Fritz gehen.* CHRISTINE: *bleibt beklommen stehen, dann geht sie bis zur Tür, die offensteht; halblaut:* Fritz ...  
FRITZ: *kommt noch einmal zurück und drückt sie an sein Herz.* Leb wohl! ...<sup>118</sup>

---

<sup>114</sup> Vgl. El Wardy: *Liebe spielen – spielend lieben ...*, S. 68.

<sup>115</sup> Schnitzler: *Liebelei / Reigen*, S. 51.

<sup>116</sup> Ebd., S. 56.

<sup>117</sup> Vgl. Kim / Saße (Hrsg.): *Interpretationen. Arthur Schnitzler ...*, S. 52, 54.

<sup>118</sup> Schnitzler: *Liebelei / Reigen*, S. 56.

## 8. Selbstmord – die einzige Rettung oder eine Flucht vor dem Schmerz?

Was die bereits besprochenen Texte anbelangt, sind zwei Protagonisten zu nennen, die einen wirklichen Selbstmord wagen: Edith von Kekesfalva aus *Ungeduld des Herzens* und Albert aus *Die Fremde*. Dennoch scheint es opportun zu sein, auch den natürlichen Tod der ‚Unbekannten‘ zu berücksichtigen, den man als einen „passiven Selbstmord“<sup>119</sup> zu deuten vermag.

Die Literatur von Stefan Zweig und Arthur Schnitzler wurde im Geiste des fin de siècle geschrieben und beide beschäftigte intensiv das Phänomen des Selbstmords, auch im privaten Leben waren ihnen Selbstmordgedanken nicht fremd. Im erzählerischen Schaffen dieser Autoren gehen die Geschehnisse oft tragisch aus. Im Großen und Ganzen stellt sich heraus, dass die selbstzerstörerischen Erwägungen und Handlungen in der gespaltenen Psyche der Helden beginnen.

Die Protagonistin aus *Brief einer Unbekannten* begeht keinen eigentlichen Selbstmord, da sie gegen ihre Erkrankung keinen Widerstand leistet. Sie scheitert bei der Auseinandersetzung mit der Realität, die keinen Raum für eine Utopie lässt. Die idealisierte Welt absorbiert sie derart vollkommen, dass sie zwischen Gutem und Bösem nicht unterscheiden kann.

Dieses Gefühl begreift Rosi Cohen als Leidenschaft, die „allen warnenden Stimmen zum Trotz ihre Opfer taub und blind für Vernunft und Wirklichkeit ins Verderben treibt“.<sup>120</sup> Die Zwiespältigkeit der menschlichen Charakterzüge folgt auch aus den damaligen strengen Gesellschaftsnormen. Die Seele wird nämlich

---

<sup>119</sup> Cohen: *Das Problem des Selbstmordes in Stefan Zweigs Leben und Werk*, S. 286.

<sup>120</sup> Ebd., S. 284.

in eine reale und eine irreal, in der Sehnsucht lebende Hälfte zersplittert. An diesem Zwiespalt können Menschen zerbrechen.<sup>121</sup>

Die Unbekannte verliert die Kontrolle über ihre Emotionen und scheitert an der nicht zu erreichenden Zuneigung. Ihre Hingabe entwickelt sich zu der höchsten Stufe der Sucht, bei der „das Leben, einschließlich der Gedanken um es [das verlangte Liebesobjekt] herum organisiert ist“.<sup>122</sup> Die Zerstörung der Psyche durch die Besessenheit, die sich in der Phantasie verschärft, bringt die Heldin in einen krankhaften Zustand, an dem sie stirbt. Ausschlaggebend sind die ärmlichen Lebensbedingungen, nichtsdestoweniger sieht es wie gesagt danach aus, als hätte sie keinen Selbsterhaltungstrieb. Darum scheint der Tod ihren eigenen Wünschen zu entsprechen und fungiert sogar als die einzige Rettung, da ihre eigentliche Sehnsucht unerfüllt bleiben muss. Man könnte die Reflexion noch weiter führen. Als ihr Sohn verstirbt und damit ihre letzte Hoffnung verloren geht, erscheint der Tod als Erleichterung und Erlösung vom Schmerz.

Bei der behinderten Edith von Kekesfalva im Roman ist das Realitätsempfinden noch begrenzter, weil sie isoliert von der Umgebung lebt. Die Psyche der Verkrüppelten weicht nicht von der Norm eines Gesunden ab, allerdings ist ihre extreme Empfindlichkeit unübersehbar, sowohl in der Reaktion auf die Gefühlsverletzung als auch in der Intensität ihrer Gefühle. Das Ausmaß der Enttäuschungen in ihrem jungen Leben kann zweifelsohne überwältigend wirken. Diese betreffen den körperlichen und seelischen Bereich. Erstens die Frustration wegen der erfolglosen Behandlung, zweitens das Bewusstsein, durch ihre gesundheitliche Beeinträchtigung Abscheu und Mitleid zu erwecken und schließlich die nie aufgegebene Sehnsucht nach Zärtlichkeit und mehr noch der unbefriedigte Sexualtrieb. Nicht zuletzt wird Edith als Außenseiterin und

---

<sup>121</sup> Vgl. Lent: *Das Novellenwerk Stefan Zweigs ...*, S. 11.

<sup>122</sup> Voigtel: *Zur Diagnostik der Sucht*, in: Mitscherlich (Hrsg.): *Psyche / Zeitschrift für Psychoanalyse ...*, S. 733.

insbesondere als Frau abgelehnt. All dies findet seinen Ausdruck in den selbstmörderischen Gedanken, die als Hilferuf und Warnung verstanden werden sollen. In der Tat weigert sie sich zu begreifen, dass ausschließlich sie ihr physisches und psychisches Leiden ertragen muss. Die Ausweglosigkeit der Lage (keine Hoffnung auf Genesung und gescheiterte Erfüllung in der Gefühlssphäre) treibt die Protagonistin von einem amokhaften Rausch (Versuch, ohne Krücken zu gehen) zur Flucht in den Tod.

In Bezug auf das eben Gesagte definiert Rosi Cohen den Selbstmord in diesem Roman als eine „Flucht aus einem Leben, dem sie [Edith] sich nicht gewachsen [fühlt]“.<sup>123</sup> Ediths verzweifelter Mut zur Selbstzerstörung, ihr Kampf um die Zuneigung des Offiziers folgen aus einer gewissen Sicherheit, nichts zu verlieren zu haben, und dem Wunsch, die Liebe wenigstens ein einziges Mal erleben zu dürfen. Die folgende Passage illustriert die Psyche einer körperlich Behinderten.

[...] daß gerade die Ausgesetzten, die Gezeichneten, die Häßlichen, die Verblühten, die Verkümmerten, die Zurückgestoßenen mit einer viel leidenschaftlicheren, einer viel gefährlicheren Gier begehren als die Glücklichen und Gesunden, daß sie lieben mit einer fanatischen, einer finsternen, einer schwarzen Liebe und keine Leidenschaft auf Erden gieriger, verzweifelter sich aufbäumt als eben jene aussichtslose, jene hoffnungslose der Stiefkinder Gottes, welche doch nur durch Liebe und Geliebtsein ihre irdische Existenz gerechtfertigt fühlen können. Daß gerade aus dem untersten Abgrund der Verzweiflung am grimmigsten der panische Schrei der Lebensgier aufstöhnt [...]<sup>124</sup>

Bei Edith von Kekesfalva dominiert folglich der psychische Schmerz der unterdrückten Gefühle und verlorenen Hoffnungen.

Arthur Schnitzler bietet dagegen in *Die Fremde* ein Beispiel dafür, wie das zeitgenössische Frauenbild auf die männliche Psyche einwirken kann. Albert

---

<sup>123</sup> Cohen: *Das Problem des Selbstmordes ...*, S. 296.

<sup>124</sup> Zweig: *Ungeduld des Herzens*, S. 230.

verfällt durch die Unerreichbarkeit der mysteriösen Katharina in eine Identitätskrise. Er vermag nicht einzusehen, dass er ohne einen starken, mannhaften Charakter eine Frau nicht erobern kann. Und schon gar nicht ein aus seiner Sicht überirdisches, ideales, unkompliziertes Wesen, zu dem er keinen realen Zugang erreicht. Alberts neurotische Projektionen eines stereotypen Frauenbildes verdecken die ganze Wirklichkeit. Darüber hinaus sieht er sich selbst fälschlicherweise in der Rolle eines guten Bürgers und eines konventionell zu betrachtenden Repräsentanten des männlichen Geschlechts.<sup>125</sup>

Der Protagonist ist nicht in der Lage, Katharina als Objekt zu besitzen, was seine Faszination (nicht Frustration) noch steigert. Er erklärt sich seine verfehlte Ehe durch den Eingriff des Schicksals.<sup>126</sup> Die im Selbstmord gipfelnde Krise versteht sich vor dem Hintergrund der Depressionen, des Pessimismus und der Schwermut der Wiener Gesellschaft um 1900.

Albert fällt in gewisser Weise sich selbst zum Opfer, indem er sich die Ursache seines Scheiterns nicht eingestehen kann. Allerdings nimmt er die sprunghafte und irrationale Natur Katharinas wahr. Dieses Wissen sowie ihr Abschiedsbrief veranlassen ihn, seine letzte männliche Pflicht zu erfüllen, nämlich Hand an sich zu legen. Dadurch sucht er seinem monotonen Leben eine Bedeutung zu geben. Nur durch solche Hingabe kann er dieser Frau würdig sein. So gesehen stellt sich Albert insgesamt als Opfer einer eigenen Identitätskrise, der sozialen Normen und einer ‚famme fatale‘ dar.<sup>127</sup>

Um die Analyse abzuschließen, könnte man noch die Verzweiflung der Heldin in *Liebelei*, Christine, untersuchen. Da das Ende des Schauspiels offen bleibt (Christine verlässt das Haus, nachdem sie vom Tod ihres Geliebten erfahren hat), lässt sich über ihre Absichten nur spekulieren. Offenbar begreift sie ihre

---

<sup>125</sup> Vgl. Meyer: *Männlichkeit und Melodram: Arthur Schnitzlers erzählende Schriften*, S. 45.

<sup>126</sup> Vgl. ebd., S. 50.

<sup>127</sup> Vgl. ebd., S. 51, 54, 64.

wahre Funktion im Spiel mit der Liebe. Das sensible, naive Mädchen liebt zum ersten Mal und wird betrogen. Es ist mit seiner Rolle nicht einverstanden. Die Tatsache, dass Fritz für eine andere Frau sein Leben opferte, könnte für einen möglichen Selbstmord ausschlaggebend sein. Christine lehnt es kategorisch ab, jemals einen anderen zu lieben, da sie an die eine, treue Liebe glaubt. Für sie existiert kein Leben ohne Fritz, insofern scheint der Freitod nahezuliegen.

## 9. Abschließende Gedanken zur Tragik der Helden

Nach der Analyse der Liebesverstrickungen in den besprochenen Texten stellt sich heraus, dass die tragisch liebenden Helden jeweils einer mächtigeren Kraft, etwa Antrieben des eigenen Inneren oder gesellschaftlichen Normen, unterlegen sind.

Edith von Kekesfalva handelt wie im Rausch und unternimmt verzweifelte Versuche, wie ein gesundes Mädchen zu leben und lieben zu können. Sie kommt in die Lage, andere Menschen zu tyrannisieren und mit deren Gefühlen zu spielen, um sich ihrem Ziel nähern zu können. Auf diese Weise wird sie unabsichtlich schuldig, fügt anderen und sich selbst Leid zu, ohne dies zu wollen. In der schuldlosen Schuldhaftigkeit ihres Handelns liegt eine gewisse Tragik. Je radikaler und emotionaler sich Edith verhält, desto unausweichlicher nähert sie sich ihrem eigenen Ende. Ob es eine Alternative gäbe, durch andere Handlungsweisen einen weniger destruktiven Lebensweg gehen zu können, bleibt allerdings ungewiss, denn niemals wird es dem Leser möglich sein, alternative Lebensentwürfe literarischer Figuren zu erproben. Gerade der Anschein der Ausweglosigkeit verstärkt aber den tragischen Charakter des Textes.

Ähnlich verhält es sich mit der Unbekannten in der Novelle Stefan Zweigs: ihr verfasster Brief wird zum Vorstellungs- und Abschiedsbrief zugleich, der im Grunde an einen fremden Mann gerichtet ist. Sie scheint geblendet von dem im Unterbewusstsein wirkenden Wunsch zu sein, ihren abwesenden Vater zu ersetzen. Tragisch ist, dass ihr Handeln, besonders die Partnerwahl und die Einstellung dem männlichen Geschlecht gegenüber, von Motiven bestimmt wird, die ihr selber verdeckt bleiben. Ihr fehlt das klare Bewusstsein der eigenen Antriebskräfte und der aus diesen entstehenden Wahrnehmungsformen, so kann

sie ihre Sicht- und Handlungsweise nicht überprüfen und korrigieren, obwohl diese ihr selbst und anderen Leid bereitet.

Nicht weniger bemerkenswert sind die tragischen Verwicklungen der Männer. Zwar nehmen sie eine überlegene Machtposition ein. Sie scheinen ökonomisch, juristisch und nach Bildungschancen privilegiert. Dennoch sind sie weitreichenden Zwängen unterworfen, etwa dem militärischen Ehrenkodex oder Erwartungen an heldenhafte, offensive Männlichkeit, die nicht gestattet, irgendwelche Schwächen zu zeigen. Das Tragische dieser Männerfiguren liegt auch darin, dass sie scheinbar beste Lebenschancen haben, jedoch durch Erziehung und gesellschaftliche Zwänge daran gehindert werden, diese Chancen zum eigenen Besten einzusetzen. Darüber hinaus werden sie von Frauen ausgenutzt. Diese verfügen möglicherweise über bessere Manipulationsmöglichkeiten, weil sie sich nur mit solchen indirekten, hintergründigen Mitteln in ihrer unterlegenen gesellschaftlichen Stellung behaupten können. So kommen Männern um 1900 im Lebenskampf weit bessere Startbedingungen zu als Frauen – dennoch gelangen sie ebenso selten zum ‚Ziel ihrer Träume‘ und enden ebenso häufig wie weibliche Helden im Selbstmord.

Auch das Frauenbild Arthur Schnitzlers Männerfiguren kann sich tragisch auswirken. So mystifiziert Albert in *Die Fremde* Katharina als Gegenbild des Männlichen, als Inbegriff dessen, was nicht männlich ist. Die rigorose Unterscheidung der Welt in weibliche und männliche Anteile macht Albert in gewisser Weise erkenntnisblind: unfähig, in Katharina ein Individuum mit ‚weiblichen‘ und ‚männlichen‘ Eigenschaften zu sehen, kann er ihre Eigenart nicht erkennen. Sie gerät ihm zum unerreichbaren Idol. Das Scheitern seiner Liebeswerbung wird dadurch begünstigt. Er zieht die tragische Konsequenz, dem eigenen Leben ein Ende zu setzen. Dieser ‚heroische‘ Entschluss gestattet ihm, sich als Mann – durch Selbstausslöschung – zu rehabilitieren.

Ein weiterer tragischer Aspekt der Helden bei Schnitzler, besonders Alberts oder des Freiherrn von Leisenbohg, ist darin zu sehen, dass sie – als Zeitgenossen einer positivistischen, vom Weltbild der Naturwissenschaften geprägten Epoche – abergläubischen Vorstellungen verhaftet bleiben, also in gewissermaßen veraltete, widerlegte Ideen zurückfallen. Die Tragik dieser Figuren liegt darin, dass sie dem Verstand nach aufgeklärt sind, im persönlichen Erleben und Handeln aber irrationalen Muster folgen. So ist der vermeintliche Fluch des verstorbenen Ehemanns Kläre Hells (in *Das Schicksal des Freiherrn von Leisenbohg*) nicht objektiv wirksam. Die Vorstellung, verflucht zu sein, wirkt dennoch zerstörerisch auf den Freiherrn ein – weil dieser ihr Macht über sich selbst einräumt, also einer selbstzerstörerischen Wirkung ausgeliefert wird.

In *Liebelei* sind sowohl Fritz als auch Christine tragische Figuren. Im ersten Fall unterliegt der Leutnant dem militärischen Diktat, sodass ihm bei Enthüllung der unbedachten, leichtsinnigen Liebschaft zu einer verheirateten Frau keine Wahl bleibt, als sich mit dem betrogenen Ehemann zu duellieren. Sein Fehler beruht daher auf der Doppelmoral und unvorhergesehenen Konsequenzen seiner Taten. Die Tragik von Christine erscheint darin, dass sie Liebe nicht als Spiel betrachtet und ihre Rolle als süßes Mädel nicht erkennt. So wird ihre Enttäuschung zur Verzweiflung und womöglich zum Verlust des Lebenssinns.

## 10. Zusammenfassung der Analyseergebnisse und Schlussfolgerungen

Das 19. Jahrhundert ist von strengen sozialen Normen und der wesentlichen Rolle der Religion beeinflusst. Mit dem Epochenbruch und der Verneinung der traditionellen Ordnungen fängt die ‚Moderne‘ an und somit die große Wandlung zur Befreiung, Individualität und Lebensgenuss.<sup>128</sup>

Es verdient angemerkt zu werden, dass die Erziehung der Frauen für ihre damalige geistige Unterlegenheit und intellektuelle Naivität ursächlich ist. In wissenschaftlichen und philosophischen Arbeiten (bei Schopenhauer oder Nietzsche) wurden häufig ungünstige Frauenbilder entworfen, die in der Geringschätzung der Frauen mündeten und schließlich zu einem weiblich-männlichen Konflikt führten.

Stefan Zweig und Arthur Schnitzler profitieren literarisch, indem sie in sprachlich nuancierter Weise auf die weiblichen und männlichen Krisenerscheinungen aufmerksam machen. Sie schöpfen aus dem Reichtum der Psychoanalyse Sigmund Freuds und weisen auf die Frauenrechte in der männlich dominierten, anti-feministischen Welt hin.

Die Protagonistinnen bei Zweig scheitern, weil sie hartnäckig nach der unmöglichen Realisierung ihrer imaginierten, den Verstand dominierenden Vorstellungen und Wünsche streben. Ihre psychische Zerrissenheit zwischen Wunschwelt und Wirklichkeit geht mit widersprüchlichen Gefühlen und einer Unterdrückung der Träume einher. Die frühen Verlusterfahrungen (Mangel an elterlicher Aufmerksamkeit, Väterverlust, Verkrüppelung) beeinflussen ihre Psyche. Die selbstgewollte Abhängigkeit von einem unerreichbaren Mann, der ihre Träume oder Forderungen nicht erfüllen kann, macht ihnen den Weg zum eigenen Ich unmöglich. Diese Unterordnung hat allerdings einen freiwilligen

---

<sup>128</sup> Vgl. El Wardy: *Liebe spielen – spielend lieben. Arthur Schnitzler ...*, S. 26.

Charakter. Sie ist nicht vollständig durch die männliche Dominanz determiniert, da sich die Heldinnen alleine für einen bestimmten Weg entscheiden. Auch wenn er von Anfang an zum Misserfolg verurteilt ist. Im Grunde schwärmen beide nur. Sei es von der Liebe des abwesenden Vaters oder von Gesundheit und einer unschuldigen Liebschaft, jedenfalls vom Unmöglichen.

Die Erzählungen von Arthur Schnitzler liefern das krisenhafte Bild eines der Verführungskraft dämonischer ‚femmes fatales‘ ausgelieferten und dadurch in seiner dominanten gesellschaftlichen Stellung gefährdeten Mannes. Grundlegend ist sein Glaube an das Unheimliche, Irrationale, Unkalkulierbare (Fluch, Schicksal). Die männliche Identitätskrise entsteht aus der Unfähigkeit, eine gefühlskalte, sexuell freie Frau zu erobern.

Die Wiener Gesellschaft um 1900 beruht auf Schein und Lüge im Rahmen der doppelten Sexualmoral. Die Regeln der spielerischen Liebe demonstrieren das Schauspiel *Liebelei*. Aus diesen ergeben sich Untreue und Bindungsscheu. Übersteigerte Sensibilität und die Unmöglichkeit, die Forderungen der sozialen Normen zu überwinden, führen zu selbstzerstörerischen Gedanken.

Einen weiteren Aspekt stellt die Problematik des Selbstmords als Leidensabwendung dar. Entweder treibt die Helden eine unkontrollierbare Leidenschaft, die Summe ihrer Lebensenttäuschungen, in den Tod, oder aber sie werden zum Opfer stereotyper Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit. Der Suizid kann sowohl eine Erlösung als auch Flucht vor dem Schmerz sein.

Die moralischen Veränderungen der Jahre um 1900 wurden besonders auf der sprachlichen Ebene sichtbar. Die Sprache verwandelte sich in ein illusionäres, trügerisches Sprachspiel. Es kam eine gewisse Sprachskepsis auf. Sie drückte den Zweifel an der Möglichkeit zwischenmenschlicher Kommunikation aus. Alle ernsthaften Themen wurden entweder ironisch oder scherzhaft behandelt.

Die Jahrhundertwende brachte die Empfindung des verlorenen Lebenssinns, des Pessimismus und der Wehmut mit sich. Skepsis und destruktive Kritik breiteten sich aus. All diese Faktoren führten zu einer Erkenntnis- und Identitätskrise. Der allgegenwärtige kulturelle Wandel hatte Unsicherheit, ein gestörtes Empfinden der Wirklichkeit sowie die Abkehr von den bürgerlichen Normen des 19. Jhs. zur Folge.<sup>129</sup>

---

<sup>129</sup> Vgl. ebd., S. 23ff.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

Schnitzler, Arthur: *Liebelei / Reigen*, Frankfurt/Main 1969.

Schnitzler, Arthur: *Die Fremde und Das Schicksal des Freiherrn von Leisenbohg*, in: Schnitzler, Arthur: *Die erzählenden Schriften*, hrsg. von Robert O. Weiss, Frankfurt/Main 1961, Bd. 1.

Zweig, Stefan: *Ungeduld des Herzens*, Frankfurt/Main 1952.

Zweig, Stefan: *Brief einer Unbekannten*, Frankfurt/Main 2010.

### Sekundärliteratur

Birk, Matjaž / Eicher, Thomas (Hrsg.): *Stefan Zweig und das Dämonische*, Würzburg 2008.

Chasseguet-Smirgel, Janine (Hrsg.): *Psychoanalyse der weiblichen Sexualität*, Frankfurt/Main 1974.

Cohen, Rosi: *Das Problem des Selbstmordes in Stefan Zweigs Leben und Werk*, Bern / Frankfurt/Main 1982.

El-bah, Mohammed: *Frauen- und Männerbilder in den Novellen von Stefan Zweig*, Freiburg (Breisgau) 2000.

El Wardy, Rania: *Liebe spielen – spielend lieben. Arthur Schnitzler und seine Verwandlung der Liebe zum Spiel*, Marburg 2008.

Fischer, Jens Malte: *Fin de siècle / Kommentar zu einer Epoche*, München 1978.

Fliedl, Konstanze (Hrsg.): *Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert*, Wien 2003.

- Fliedl, Konstanze u.a.: *Schnitzlers Sprachen der Liebe*, Wien 2010.
- Gelber, Mark H. (Hrsg.): *Stefan Zweig heute*, New Yorker Studien zur neueren deutschen Literaturgeschichte, New York u.a. 1987, Bd. 7.
- Gelber, Mark H.: *Stefan Zweig Reconsidered. New Perspectives on his Literary and Biographical Writings*, Tübingen 2007.
- Geschichte in der österreichischen Literatur*, hrsg. von Institut für Österreichkunde, Wien 1970.
- Hosemann, Jürgen / Wörgötter, Bettina (Hrsg.): *Wien / Ein literarischer Streifzug*, Frankfurt/Main 2011.
- Kim, Hee-Ju / Saße, Günter (Hrsg.): *Interpretationen. Arthur Schnitzler. Dramen und Erzählungen*, Stuttgart 2007.
- Lent, Ingrid: *Das Novellenwerk Stefan Zweigs / Eine Stil- und Typenuntersuchung*, München 1956.
- Lorenz, Dagmar: *Wiener Moderne*, Stuttgart / Weimar 1995.
- Matt, Peter von: *Liebesverrat / Die Treulosen in der Literatur*, München 2004.
- Meyer, Imke: *Männlichkeit und Melodram: Arthur Schnitzlers erzählende Schriften*, Würzburg 2010.
- Mitscherlich, Margarete (Hrsg.): *Psyche / Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen*, Heft 8, Stuttgart 1996.
- Müller, Hartmut: *Stefan Zweig*, Reinbek bei Hamburg 2008.
- Perlmann, Michaela L.: *Arthur Schnitzler*, Stuttgart 1987.
- Plaut, Richard: *Arthur Schnitzler als Erzähler*, Basel 1935.

Rácz, Gabriella / Szabó, László V. (Hrsg.): *Der deutschsprachige Roman aus interkultureller Sicht*, Wien 2009.

Scheible, Hartmut: *Arthur Schnitzler*, Reinbek 1976.

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

Schmidt, Mirjam: *Frauengestalten in den Erzählungen von Stefan Zweig*, Frankfurt/Main u.a. 1998.

Schnitzler, Arthur: *Jugend in Wien / Eine Autobiographie*, hrsg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler / Mit einem Nachwort von Friedrich Torberg, Frankfurt/Main 2006.

Schorske, Carl E.: *Fin-de-siècle Vienna Politics and Culture*, New York 1981.

Seksik, Laurent: *Vorgefühl der nahen Nacht / Roman*, München 2011.

Urbach, Reinhard: *Arthur Schnitzler*, Velber bei Hannover 1972.

Zweig, Stefan: *Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers*, Frankfurt/Main 2010.

## **Internetquellen**

Kottow, Andrea: *Der kranke Mann. Zu den Dichotomien Krankheit/Gesundheit und Weiblichkeit/Männlichkeit in Texten um 1900*, [http://www.diss.fu-berlin.de/diss/receive/FUDISS\\_thesis\\_000000001426](http://www.diss.fu-berlin.de/diss/receive/FUDISS_thesis_000000001426) – (17.02.2012).

Kutscheidt, Saskia: *Der literarische Geschlechterdiskurs am Ende des 19. Jahrhunderts: Frauenfiguren in ausgewählten Dramen Gerhart Hauptmanns*, <http://dokumentix.ub.uni-siegen.de/opus/volltexte/2010/438/pdf/kutscheidt.pdf> – (17.02.2012).

Jacono, Domenico: *Der Sexmarkt im Wien des fin de siècle*,  
<http://www.kakanien.ac.at/beitr/essay/DJacono.pdf> – (28.04.2012).

Nitzschke, Bernd: *Die Bedeutung der Sexualität im Werk Sigmund Freuds*,  
<http://www.werkblatt.at/nitzschke/text/sexualitaet.htm> – (20.05.2012).