

# **Die Figur des süßen Mädels in den Werken von Arthur Schnitzler**

Tímea Cingelová

---

Bachelorarbeit  
2021



**Tomas Bata University in Zlín**  
Faculty of Humanities

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta humanitních studií  
Ústav moderních jazyků a literatur

Akademický rok: 2020/2021

**ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE**  
(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Tímea Cingelová**  
Osobní číslo: **H18587**  
Studijní program: **B7310 Filologie**  
Studijní obor: **Německý jazyk pro manažerskou praxi**  
Forma studia: **Prezenční**  
Téma práce: **Postava sladkého děvčete v dílech Arthura Schnitzlera**

**Zásady pro vypracování**

Studium odborné literatury  
Vídeňská moderna –nástin epochy  
Biografie Arthura Schnitzlera  
Charakteristika a analýza postav sladkého děvčete  
Sumarizace a vyhodnocení výsledků

Forma zpracování bakalářské práce: **Tištěná/elektronická**  
Jazyk zpracování: **Němčina**

### Seznam doporučené literatury:

JANZ, Rolf-Peter und Klaus LAERMANN. *Arthur Schnitzler: Zur Diagnose des Wiener Bürgertums im Fin de siècle*. Stuttgart: Metzler, 1977. ISBN 3-476-00368-X.  
LORENZ, Dagmar. *Wiener Moderne*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2007. ISBN 9783476122902.  
SACHSLEHNER, Johannes. *Alle, alle will ich: Arthur Schnitzler und seine süßen Wiener Mädel*. Wien: Styria Premium, 2015. ISBN 978-3-222-13505-7.  
WAGNER, Renate. *Arthur Schnitzler: Eine Biographie*. Frankfurt am Main: Fischer, 1984. ISBN 3-596-25623-2.

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Libor Marek, Ph.D.**  
Ústav moderních jazyků a literatur

Datum zadání bakalářské práce: **9. listopadu 2020**  
Termín odevzdání bakalářské práce: **10. května 2021**

**Mgr. Libor Marek, Ph.D.**  
děkan

L.S.

**doc. Mgr. Roman Trušník, Ph.D.**  
ředitel ústavu

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby <sup>1)</sup>;
- beru na vědomí, že bakalářská práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 <sup>2)</sup>;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské práce využít ke komerčním účelům.

Prohlašuji, že

- elektronická a tištěná verze bakalářské práce jsou totožné;
- na bakalářské práci jsem pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně ..... 3. 5. 2021

---

*1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:*

*(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.*

(2) *Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.*

(3) *Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.*

2) *zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:*

(3) *Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).*

3) *zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:*

(1) *Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst.*

3). *Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.*

(2) *Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.*

(3) *Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlédne k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.*

## **ABSTRAKT**

Tato bakalářská práce se zabývá literárním ztvárněním postavy sladkého děvčete, které se objevuje v dílech Arthura Schnitzlera. Teoretická část se věnuje problematice Vídeňské moderny, zejména dekadenci. V rámci teoretické části bude popsán život Arthura Schnitzlera a jeho vztah k ženám. Praktická část se soustředí na projekci těchto postav v dílech *Anatol* a *Reigen*. Cílem této bakalářské práce je vyhledat tyto postavy na základě jejich typických vlastností, charakterizovat je, a následně je porovnat s dalšími postavami, které vystupují v těchto dílech. Při charakteristice budou znázorněny prvky Vídeňské moderny, které tyto postavy odráží.

Klíčová slova: Arthur Schnitzler, Vídeňská moderna, dekadence, postava sladkého děvčete, charakteristika

## **ABSTRACT**

This bachelor's thesis deals with the literary depiction of the character of a sweet girl, who appears in the work of Arthur Schnitzler. The theoretical part deals with the issue of Viennese Modernism, especially decadence. The work analyses the biography of Arthur Schnitzler and his relationship with women in more detail. The practical part focuses on the projection of these characters in his works *Anatol* and *Reigen*. This bachelor thesis aims to find figures of the sweet girl based on their typical features, describe them, and then compare them with other characters that appear in Arthur Schnitzler's works. The characteristic shows which elements of Viennese Modernism reflect these figures.

Keywords: Arthur Schnitzler, Viennese Modernism, Decadence, Figure of the Sweet Girl, characteristic

## **ABSTRACT**

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit der literarischen Darstellung der Figur des süßen Mädels, die in den Werken Arthur Schnitzlers auftaucht. Der theoretische Teil behandelt die Problematik der Wiener Moderne, insbesondere der Dekadenz. Dazu werden die Biografie von Arthur Schnitzler und seine Beziehung zu Frauen herangezogen. Der praktische Teil konzentriert sich auf die Projektion dieser Figuren in seinen Werken *Anatol* und *Reigen*. Das Ziel dieser Bachelorarbeit ist es, diese Figuren anhand ihrer typischen Eigenschaften auszusuchen, diese zu charakterisieren und schließlich mit anderen Gestalten, die in diesen Werken vorkommen, zu vergleichen. Bei der Charakterschilderung wird betont, welche Elemente der Wiener Moderne diese Figuren widerspiegeln.

Schlüsselwörter: Arthur Schnitzler, Wiener Moderne, Dekadenz, Figur des süßen Mädels, Charakteristik

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen Personen bedanken, die auf unterschiedliche Art und Weise zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen haben.

Mein hauptsächlicher Dank gilt Herrn Mgr. Libor Marek, Ph.D., der mich mit hilfreichen Anregungen und konstruktiver Kritik betreut hat. Vielen Dank für Ihre kostbare Zeit, wertvolle Ratschläge und geduldige Korrekturen meiner Bachelorarbeit.

Weiterhin möchte ich auch bei meiner Mutter bedanken, die mir mein Studium ermöglicht hat. Mein letzter Dank geht an meine Freunde, deren Unterstützung mir sehr viel bedeutet. Mein besonderer Dank gilt Juraj, der mir mit der Beschaffung der literarischen Quellen geholfen hat. Ohne deine Hilfe würde diese Arbeit niemals geschrieben worden.

Das süße Mädel

Süßes Mädel, hast du mich gern?

Schau – ich bin ein irrender Stern

Und von heute in wenig Wochen

Hab' ich schon lange mit dir gebrochen,

Bin für dich verloren und fern.

Traumbefangen gabst du dich hin,

Auf die Kissen der Vollmond schien.

Als ich dir leise das Mieder löste

Dacht' ich schon, wie ich dich später vertröste,

Wenn ich dein müde bin.

Wirst wohl fluchen dem falschen Mann,

Der sein Liebchen verlassen kann,

Wirst in trostigen Winternächten

Weinen in deine seidenen Flechten –

Armes Mädel – und dann? – und dann? –

– Paul Busson

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.



# INHALT

<b>I</b>	<b>THEORETISCHER TEIL</b> .....	<b>11</b>
<b>1</b>	<b>ZUR PROBLEMATIK DER WIENER MODERNE</b> .....	<b>12</b>
1.1	DIE AUTOREN DES JUNG-WIEN .....	14
<b>2</b>	<b>FIN DE SIÈCLE</b> .....	<b>16</b>
2.1	DEKADENZ .....	16
<b>3</b>	<b>STELLUNG DER FRAU UM 1900</b> .....	<b>19</b>
3.1	EROTIK DER WIENER GESELLSCHAFT .....	20
<b>4</b>	<b>ARTHUR SCHNITZLER</b> .....	<b>22</b>
4.1	SCHNITZLERS BEZIEHUNG ZU FRAUEN .....	24
<b>II</b>	<b>PRAKTISCHER TEIL</b> .....	<b>27</b>
<b>5</b>	<b>DAS SÜBE MÄDEL</b> .....	<b>28</b>
<b>6</b>	<b>ANATOL</b> .....	<b>31</b>
6.1	INHALT .....	31
6.2	CORA .....	33
6.3	FITZLI .....	35
6.4	SÜBE MÄDEL KONTRA ANDERE FRAUENFIGUREN .....	37
<b>7</b>	<b>REIGEN</b> .....	<b>41</b>
7.1	INHALT .....	41
7.2	MARIE .....	43
7.3	DAS SÜBE MÄDEL .....	45
7.4	SÜBE MÄDEL IM VERHÄLTNIS ZU ANDEREN FRAUENFIGUREN .....	48

## EINLEITUNG

Die Frauenfiguren sind ein häufiger Gegenstand literaturhistorischer Analysen. Im Zentrum meiner Forschung wird eine weibliche Figur stehen, die als süßes Mädel bezeichnet wird. Der Schöpfer dieser Figur war Arthur Schnitzler, jener bedeutende österreichische Autor, der zu den bekanntesten Vertretern der Wiener Moderne gehört. Typisch für ihn war, dass er die Gesellschaft für ihre Heuchelei über Erotik und Vorurteile gegen Frauen kritisierte.

Diese Studie setzt sich zum Ziel, die Repräsentantinnen des süßen Mädels anhand ihrer typischen Züge in zwei ausgewählten Werken Schnitzlers, *Anatol und Reigen*, zu identifizieren und charakterisieren und schließlich mit anderen weiblichen Figuren Schnitzlers zu vergleichen. Da die Figur des süßen Mädels im literarischen Kontext der Wiener Moderne untersucht wird, widmet sich der theoretische Teil dieser Epoche. Neben der Wiener Moderne wird der Fokus auf die literarische Strömung Dekadenz gelegt, die zweifellos Spuren im Schaffen von Arthur Schnitzler hinterlassen hat. Da ich mich im praktischen Teil auf die Analyse weiblicher Charaktere konzentrieren werde, ist es notwendig, die Stellung der Frau in der damaligen Gesellschaft zu skizzieren.

Der praktische Teil konzentriert sich in erster Linie auf die Charakteristik der ausgewählten Figuren, die im Anschluss analysiert werden. Bevor die Analyse der süßen Mädels beginnt, muss ein allgemeines Vorbild eines süßen Mädels erstellt werden. Danach werden die Figuren des süßen Mädels aus verschiedenen Sichtweisen betrachtet. Daraufhin werden die identischen und unterschiedlichen Merkmale, die für diese Figuren charakteristisch sind, hervorgehoben. Bei der Charakterisierung der Figuren wird Wert darauf gelegt, die Projektion der Elemente der Wiener Moderne und Stilrichtung Dekadenz zu finden. Anschließend wird die Rolle dieser Figuren in den ausgewählten Werken in Bezug auf ihre gesellschaftliche Position und ihre Beziehung zu anderen weiblichen Figuren, die in diesen Werken vorkommen, untersucht.

## **I. THEORETISCHER TEIL**

## 1 ZUR PROBLEMATIK DER WIENER MODERNE

Die Zeit um 1900 wird als bedeutender Wendepunkt in der Entwicklung der Kultur, Politik und Gesellschaft angesehen. Einerseits gibt es reiche kulturelle Tradition, andererseits alles, was einmal wahr war, schien für die Gegenwart nicht mehr gültig zu sein. Die Gegenwart sollte als die Vorbereitung für die Zukunft dienen, wobei die Zukunft als unsicher, aber auch offen und formbar wahrgenommen wurde.<sup>1</sup> In diesem Zusammenhang ist es wichtig zu verstehen, wie bedeutend die Rolle des gesellschaftlichen Fortschrittes in der Formierung neuer Literatur ist, weil die Entwicklung der Gesellschaft immer die Richtung der Literatur beeinflusst.

Seit Mitte der 1880er Jahre begannen sich die Menschen "modern" zu fühlen und ihre eigene Epoche als Moderne zu benennen. Dieses Wort wurde täglich benutzt, obwohl noch keine klare Definition existierte.<sup>2</sup> Darauf reagierten die Autoren, die versuchten, eine Definition zu erstellen. Der Begriff Moderne, der in dem Sinne der Modernisierung der Literatur verwendet wird, führte erst um 1886 Literaturkritiker Eugen Wolff ein. In seinem Beitrag hat er die Moderne als modernes Ideal im Gegensatz zur Antike, die sich auf die zeitgenössische Welt bezieht, definiert.<sup>3</sup> Im Kernpunkt des Begriffs Moderne kann beobachtet werden, dass sich das Verhältnis zur Zeit geändert hat. Die Zeit kam den Menschen beschleunigter vor. Dies kann damit erklärt werden, dass die Menschen die Vergangenheit als etwas wahrnehmen, das schneller veraltet ist, und die Zukunft als etwas, das sich schnell nähert.<sup>4</sup>

Die ästhetische Moderne, die von einer Summe moderner Werke von Künstlern und Schriftstellern repräsentiert wird, muss man von der zivilisatorischen Moderne unterscheiden. Natürlich können diese beiden Phänomene nicht getrennt werden, weil die ästhetische Moderne sich unter besonderen Bedingungen der modernen Gesellschaft entwickelt. Die beiden oben erwähnten Modernen hatten nicht immer eine positive Beziehung zueinander. Die ästhetische Moderne kritisierte immer wieder den Modernisierungsprozess der Zivilisation, und andersherum wird die ästhetische Moderne

---

<sup>1</sup> Vgl. AJOURI, Philip. *Literatur um 1900: Naturalismus- Fin de Siècle- Expressionismus*. Berlin: Akademie-Verlag, 2009. S. 10.

<sup>2</sup> Ebd. S. 11.

<sup>3</sup> Vgl. WOLFF, Eugen. *Die jüngste deutsche Literaturströmung und das Prinzip der Moderne*. In: BECKER, Sabina, Helmuth KIESEL und Robert KRAUSE (Hrsg). *Literarische Moderne: Begriff und Phänomen*. Berlin: de Gruyter, c2007. S. 9.

<sup>4</sup> Vgl. AJOURI, S. 11.

häufig von den Vertretern der Modernisierung der Zivilisation kritisch in Frage gestellt.<sup>5</sup> Die fortgesetzte funktionale Differenzierung und die zunehmende Pluralisierung haben auch die Literatur als Teil der Gesellschaft beeinflusst. Die Beschleunigung in allen Lebensbereichen ist auch in der Literatur spürbar, weil die literarischen Trends versuchen, sich zu überwinden.<sup>6</sup> Als Beispiel kann Bahrs Versuch, den Naturalismus zu überwinden, dienen, denn nur die Überwindung kann etwas Neues bringen, das die Moderne darstellen sollte.<sup>7</sup>

Mit der Überwindung fordert Bahr eine Umkehrung, bei der statt der Untersuchung der äußeren Realität die Aufmerksamkeit auf innere Wahrnehmungen und psychologische Zustände gerichtet werden sollte. Die Autoren sollten sich nicht mehr auf Soziologie und Biologie konzentrieren, sondern auf Psychologie und Psychiatrie, auf die Theorie der Neurosen und Hysterie.<sup>8</sup> Daraus ergibt sich, dass es in der Wiener Moderne möglich ist, den Prozess der Überwindung des Naturalismus zu beobachten, der darin besteht, die innere Welt auf Kosten der äußeren Welt der Naturalisten zu bevorzugen.<sup>9</sup>

Was im Kontext von Wien und auch von München zwischen 1890 und 1910 als modern angesehen wird, ist laut Hofmannsthal, dass man eine Anatomie des eigenen geistigen Lebens oder seiner eigenen Träume macht.<sup>10</sup> Im Zusammenhang mit dieser Problematik kommt Hofmannsthal mit seinen Merkworten, die die Begriffe wie Nerven, Seele, Selbst und Traum umfassen. Diese Worte wecken das Interesse der Autoren und bald werden sie in den Werken der größten Vertreter der Wiener Moderne auftauchen und zu den häufig beschriebenen Problemen gehören.<sup>11</sup>

In der neuen modernen Gesellschaft mussten sich die Menschen an die neuen modernsten Lebensbedingungen anpassen. Infolge der schnellen Veränderungen in der Gesellschaft begannen die Menschen Zustände wie Erschöpfung und Müdigkeit und leichte Reizbarkeit zu verspüren. Viele Menschen leiden an Nervosität oder schwachen Nerven. Die Ursachen liegen in modernen, großstädtischen Lebens- und Arbeitsbedingungen, beim Alkohol- und

---

<sup>5</sup> Vgl. ANZ, Thomas. *Literatur des Expressionismus*. In: AJOURI, Philip. *Literatur um 1900: Naturalismus-Fin de Siècle- Expressionismus*. Berlin: Akademie-Verlag, 2009. S. 16.

<sup>6</sup> Vgl. AJOURI, S. 17.

<sup>7</sup> Vgl. LORENZ, Dagmar. *Wiener Moderne*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2007. S. 2.

<sup>8</sup> Vgl. BEUTIN, Wolfgang. *Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2008. S. 363.

<sup>9</sup> Vgl. WUNBERG, Gotthart. *Jahrhundertwende: Studien zur Literatur der Moderne*. Tübingen: Narr, 2001. S. 188.

<sup>10</sup> Vgl. BEUTIN, S. 363.

<sup>11</sup> Vgl. WUNBERG, S. 187.

Tabakkonsum und bei übermäßiger Sexualität. Dies kann man auch bei den Jung-Wien-Autoren beobachten.<sup>12</sup>

## 1.1 Die Autoren des Jung-Wien

Der dänische Literaturkritiker Georg Brandes weist in seinem Werk *Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts* (1887) darauf hin, dass in verschiedenen europäischen Ländern – nämlich Deutschland, Frankreich, Skandinavien, Polen – die Entwicklung der Literaturgruppen beginnt, in deren Namen das Attribut „jung“ benutzt wird. Diese Autoren drücken die Notwendigkeit einer Erneuerung aus, die von einer Generation junger Autoren sichergestellt werden soll. In der Österreich wurde erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts, um das Jahr 1891 herum, in Wien eine solche Gruppe gegründet. Sie wurde unter dem Namen Jung-Wien bekannt. Der Mentor dieser Gruppe war Hermann Bahr, der einflussreichste Literaturkritiker dieser Zeit, und dank seiner Bemühungen kann man über Jung-Wien sprechen.<sup>13</sup>

Gisa Briese-Neumann argumentiert, dass Jung-Wien sich von anderen literarischen Gruppen wie etwa vom Georg-Kreis dadurch unterscheidet, dass es sich nicht um eine feste Gruppe handelt. Typisch für diese Gruppe war, dass sie keine literarischen Bewegungen oder Manifeste hervorbrachte und die Autoren nicht organisiert waren.<sup>14</sup> Zu den bekanntesten Autoren, die Jung-Wien zugeordnet werden können, gehörten: Arthur Schnitzler, Hugo von Hoffmannsthal, Felix Dörmann, Hermann Bahr und Peter Altenberg. Kennzeichnend für alle oben genannten Schriftsteller ist die Tatsache, dass sie zu den regelmäßigen Besuchern des Café Griensteidl gehörten.<sup>15</sup> Briese-Neumann behauptet, dass ein weiterer charakteristischer Zug des Schaffens dieser Autoren darin bestand, dass es die Lebensbedingungen eines Teils der jungen Menschen im Fin de Siècle Wien widerspiegelte, die von ihrer Herkunft und Funktionsstörungen in der Familie und im Beruf geprägt waren.<sup>16</sup>

In den 1890er Jahren begann der Bedarf an einer anderen Art von Literatur unter den Wiener Autoren zu wachsen, und zwar die Literatur, die sich vom Einfluss des vorherrschenden

---

<sup>12</sup> Vgl. AJOURI, S. 20.

<sup>13</sup> Vgl. KASZYŃSKI, Stefan H. *Kurze Geschichte der österreichischen Literatur*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2012. S. 87.

<sup>14</sup> Vgl. BRIESE-NEUMANN, Gisa. *Ästhet - Dilettant - Narziss: Untersuchungen zur Reflexion der Fin-de-siècle-Phänomene im Frühwerk Hofmannsthals*. In: LORENZ, Dagmar. *Wiener Moderne*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2007. S. 97.

<sup>15</sup> WUNBERG, Gotthart und Johannes J. BRAAKENBURG. *Die Wiener Moderne: Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910: mit 25 Abbildungen*. Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1992. S. 14.

<sup>16</sup> Vgl. BRIESE-NEUMANN, S. 97.

Naturalismus in Wien befreien konnte.<sup>17</sup> Erst um 1890 begann sich Jung-Wien als antinaturalistische Strömung zu profilieren. Hermann Bahr forderte “inneren Naturalismus“ statt “äußeren“. Die Förderung der “inneren Welt“ war eines der charakteristischen Elemente Jung-Wiens. Die Aufmerksamkeit hat sich vom Sozialen zum Individuellen, vom Objekt zum Subjekt, von der Umwelt zur inneren Welt verlagert.<sup>18</sup>

Generell liegt der Unterschied zwischen der Wiener Moderne und dem Berliner Naturalismus in der Darstellung der Realität. Während sich die Wiener Vertreter auf die subjektive Darstellung der Realität konzentrierten und die Wirklichkeit in solcher Form reflektierten, wie sie sie wahrnahmen, versuchten die Berliner Naturalisten die Realität objektiv wiederzugeben, die sich in ihren literarischen Texten so detailliert und genau wie möglich widerspiegelte.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Vgl. LORENZ, S. 46.

<sup>18</sup> Vgl. WUNBERG, S. 188.

<sup>19</sup> Vgl. IRSIGLER, Ingo und Dominik ORTH. *Einführung in die Literatur der Wiener Moderne*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2015. S. 27.

## 2 FIN DE SIÈCLE

Der Begriff Fin de Siècle wird verwendet, um die europäische nach- und gegennaturalistische Literatur im Zeitraum ungefähr von 1890 bis 1910 zu beschreiben. Diese Bezeichnung stammte aus Frankreich und wird als Ende des Jahrhunderts übersetzt. Die ersten Schriftsteller, die zu diesem Begriff griffen, waren Hermann Bahr und Hugo von Hofmannsthal. Aus der Verwendung des Begriffs folgt, dass die französische Literatur für die Entwicklung der Literaturgeschichte besonders wichtig war. Die Benennung Fin de Siècle ist vor allem eng mit den Worten "Verfall" oder "Dekadenz" verbunden.<sup>20</sup>

Das Jahr 1873 wurde maßgeblich von der Finanz- und Wirtschaftskrise betroffen. Das Ergebnis war der Zusammenbruch der Börse und der Banken, bei dem weltweit viele Opfer gefordert wurden. Obwohl es zwischen 1879 und 1882 zur Verbesserung kam, führte die Situation 1886 zu einer zweiten Depression.<sup>21</sup> Darüber hinaus haben die fortschreitende Industrialisierung und Streitigkeiten über Kolonien und Märkte die kritischen Spannungen innerhalb und zwischen den Ländern nur verstärkt. Empfindliche Personen konnten spüren, wie sich Konflikte hinter der glänzenden Fassade entwickelten.<sup>22</sup> Infolge dieser unstabilen Situation kam es in der Gesellschaft zur Verbreitung der Endzeitstimmung des Fin de Siècle, die in allen Lebensbereichen, insbesondere in Literatur und Kultur, die Spuren eines Niedergangs hinterließ. In diesem Fall handelt es sich um einen kulturell-dekadenten Verfall, der sich von dem für die Naturalisten typischen biologisch-degenerativen Verfall eben dadurch unterscheidet.<sup>23</sup>

### 2.1 Dekadenz

Der Begriff Fin de Siècle ist so eng mit der Dekadenz verbunden, dass diese Ausdrücke als Synonyme verwendet werden. Fin de Siècle dient jedoch zur Beschreibung des Endes der Epoche des 19. Jahrhunderts.<sup>24</sup> Fin de Siècle wird als Oberbegriff benutzt, der neben der Dekadenz auch die Strömungen wie Impressionismus, Symbolismus und Sezession

---

<sup>20</sup> Vgl. AJOURI, S. 46.

<sup>21</sup> Vgl. FISCHER, Jens Malte. *Fin de siècle: Kommentar zu einer Epoche*. München: Winkler, 1978. S. 11-12.

<sup>22</sup> Vgl. WUCHERPFENNIG, Wolf. *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Leipzig: Ernst Klett, 2010. S. 186.

<sup>23</sup> Vgl. KOPPEN, Erwin. *Dekadenter Wagnerismus: Studien zur europäischen Literatur des Fin de Siècle*. In: AJOURI, Philip. *Literatur um 1900: Naturalismus- Fin de Siècle- Expressionismus*. Berlin: Akademie-Verlag, 2009. S. 180.

<sup>24</sup> Vgl. FRITSCHKE, Alfred. *Dekadenz im Werk Arthur Schnitzlers*. Bern: Peter Lang, 1974. S. 6.



umfasst.<sup>25</sup> In Bezug auf ausgewählte Werke Schnitzlers wird der Fokus auf die Dekadenz gelegt.

Dekadenz wird im allgemeinen Sprachgebrauch als Bezeichnung für Verfall, Entartung oder auch Untergang benutzt. Laut Rheinländer-Schmitt umfasst der Begriff Dekadenz nicht nur alles, was „hinabzieht, kraftlos, zersetzend, ungesund, morbide, entartet, amoral[isch]“ ist, sondern auch alles, was als „nervös, überfeinert, übersteigert, überkultiviert“ wahrgenommen werden kann.<sup>26</sup> Andererseits sollte angemerkt werden, dass die Dekadenz auch „Ästhetizismus, Pessimismus, Relativierung der Realität [...] Exotismus, Dandyismus, Boheme, Lebens ekstase [...] Verderbtheit, Erotomanie, Perversion und Satanismus“ beinhaltet.<sup>27</sup>

Nach Crescenzi bezeichnet die Dekadenz:

1. ein[en] kulturelle[n] Niedergang mit typischen Entartungserscheinungen in den Lebensgewohnheiten und Lebensansprüchen.
2. die poetische Richtung, welche sich von diesem Niedergang (und von jeder anderen Art von Verfall oder Entartung) inspirieren ließ.
3. die von den Vertretern dieser Richtung für tatsächlich verfallend gehaltene, zeitgenössische Kunst oder Bildung.
4. dieselbe, eben erwähnte poetisch-künstlerische Richtung, wie sie von ihren Kritikern der 1880er Jahre beschrieben wird.
5. die Spätphase der dekadenten Literatur des 19. Jahrhunderts, welche sich um die Jahrhundertwende entwickelte und Elemente der dekadenten Poetik zusammen mit Argumenten ihrer Kritik wieder aufnahm.<sup>28</sup>

Basierend auf diesen beiden Charakteristiken der Dekadenz werden wir uns bei Schnitzler hauptsächlich auf das amoralische Verhalten der Wiener Gesellschaft und auf ihre Verderbtheit konzentrieren. In der Definition von Crescenzi wird die Wahrnehmung der Dekadenz zu seiner ersten Aussage neigen und dass es sich um einen kulturellen Niedergang

---

<sup>25</sup> Vgl. AJOURI, S. 46.

<sup>26</sup> RHEINLÄNDER-SCHMITT, Hildegard. *Dekadenz und ihre Überwindung bei Hugo von Hofmannsthal*. Münster: Heisterkamp, 1936. S. 7. Zit. nach FRITSCHKE, Alfred. *Dekadenz im Werk Arthur Schnitzlers*. Bern: Peter Lang, 1974. S. 4-5.

<sup>27</sup> FRITSCHKE, S. 5-6.

<sup>28</sup> CRESCENZI, Luca. Moderne und *décadence* um 1900. In: BECKER, Sabina, Helmuth KIESEL und Robert KRAUSE (Hrsg). *Literarische Moderne: Begriff und Phänomen*. Berlin: de Gruyter, c2007. S. 317-318.

mit typischen Anzeichen einer Degeneration der Lebensgewohnheiten und Lebensanforderungen handelt.

Ein wichtiges Merkmal der Dekadenzliteratur, die bei Arthur Schnitzler eine bedeutende Rolle spielt, ist laut Fritsche die Autopsie des psychischen Lebens eines Menschen, die ihre Verwendung in der Psychoanalyse gefunden hat. In dieser Zeitspanne beschäftigte sich nicht nur Arthur Schnitzler mit Psychoanalyse, sondern auch viele andere, von denen der berühmteste Sigmund Freud war. Die Untersuchung der Psychoanalyse besteht in der Beobachtung des menschlichen Verhaltens in Grenzsituationen, in der weiteren Untersuchung des menschlichen Bewusstseins und der Bewusstlosigkeit. Sie beobachtet auch den Unterschied zwischen Traum und Wirklichkeit und pathologischen Zuständen wie Hysterie und Hypochondrie. Bei Schnitzler, der als Arzt arbeitete, ist ein Zusammenhang zwischen klinischer und Literaturanalyse zu erkennen.<sup>29</sup> In seinem Werk können wir zum Beispiel auf Hypnose oder die Analyse von Träumen stoßen. Der Unterschied zwischen Freud und Schnitzler besteht darin, dass Freud versucht, das Unbewusste durch einen Traum und die Interpretation von Träumen zu erklären. Andererseits bezweifelt Schnitzler dieses psychoanalytische Modell des Unbewussten und entwickelt das Konzept des Halbbewusstseins, das für sein Verständnis des Traums wesentlich ist.<sup>30</sup> Nach Freud stellt der Traum die geheime Erfüllung eines unbewussten Verlangens dar. Ein unbewusstes Verlangen oder Gedanke wird durch Träumen in einen manifesten Trauminhalt verwandelt. Der manifeste Trauminhalt ist „der entstellte Ersatz für etwas anderes, Unbewusstes“, und es ist „die Aufgabe der Traumdeutung, dieses Unbewusste zu finden.“<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Vgl. FRITSCHKE, S. 61-62.

<sup>30</sup> Vgl. PERLMANN, Michaela. *Der Traum in der literarischen Moderne: Zum Werk Arthur Schnitzlers*. In: FREYTAG, Julia. Träumen mit offenen Augen. Arthur Schnitzlers „Traumnovelle“ (1926). *Zeitschrift für Germanistik* [online]. 2008. Jg. 18, Nr.1 [Stand 2021-04-19]. URL: <https://www.jstor.org/stable/23978589>, S. 2.

<sup>31</sup> FREUD, Sigmund. *Vorlesung zur Einführung in die Psychoanalyse*. In: FREYTAG, Julia. Träumen mit offenen Augen. Arthur Schnitzlers „Traumnovelle“ (1926). *Zeitschrift für Germanistik* [online]. 2008. Jg. 18, Nr.1 [Stand 2021-04-19]. URL: <https://www.jstor.org/stable/23978589>, S. 3.

### 3 STELLUNG DER FRAU UM 1900

Zu den Motiven der Dekadenz gehört auch eine bestimmte Art von Erotik. Ihre Darstellung in der Dekadenzliteratur unterscheidet sich grundlegend von ihrer Darstellung im Realismus und Naturalismus. Sexualität wurde in diesen Perioden im Kontext von Ehe und Liebe wahrgenommen und war in erster Linie mit der Funktion der Zeugung verbunden. Das Thema der Sexualität war in der Gesellschaft tabu, wobei eine strenge Sexualmoral erforderlich war. Im 19. Jahrhundert konnten Frauen nur ohne vorehelichen Verkehr heiraten, während Männer ein geheimes Sexualeben führen konnten. Es war nicht ungewöhnlich, dass Männer Beziehungen zu einem kleinbürgerlichen Mädchen hatten oder ihre sexuellen Bedürfnisse in einem Freudenhaus befriedigten.<sup>32</sup>

Dank der Heirat profitierte eine Frau vom Titel und Rang ihres Mannes dabei hatte der Mann noch immer das Recht, stellvertretend für seine Frau zu handeln. In der Gesellschaft herrschte das patriarchalische Prinzip vor, und die Frau war ihrem Ehemann untergeordnet. Um 1900 begann sich die Stellung der Frau zu verändern. Frauenbewegungen forderten bessere Beschäftigungs- und Ausbildungsmöglichkeiten für Frauen sowie ihre rechtliche Gleichstellung mit Männern. Immer mehr Frauen arbeiteten in Fabriken oder im Dienstleistungssektor und wurden finanziell unabhängiger. Die Folge war die wachsende Emanzipation der Frauen.<sup>33</sup>

In den Großstädten, in denen soziale Kontrolle nicht so verbreitet war, bildete sich ein spezifisches künstlerisches Milieu wie etwa die Bohème heraus, die ein antibürgerliches Leben führte. Sie erkannten offene Beziehungen, illegitime Partnerschaften, sexuell aktive alleinstehende Frauen und Mütter an. Diese Lebensformen tauchten plötzlich als Alternativen zur bürgerlichen Familie auf. In solcher Familie wurde die Ehe als heilig und natürlich empfunden. Infolgedessen verloren die Ehe und die Bedingungen, unter denen sie geschlossen wurde, an Bedeutung.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Vgl. AJOURI, S. 188.

<sup>33</sup> Vgl. NIPPERDEY, Thomas. *Deutsche Geschichte 1886-1918: Arbeitswelt und Bürgergeist*. In: AJOURI, Philip. *Literatur um 1900: Naturalismus- Fin de Siècle- Expressionismus*. Berlin: Akademie-Verlag, 2009. S. 13.

<sup>34</sup> Vgl. AJOURI, S. 14.

### 3.1 Erotik der Wiener Gesellschaft

Laut Eder kann Wien um Jahrhundertwende als "Welthauptstadt der Erotik"<sup>35</sup> bezeichnet werden. Die Tatsache, dass die Autoren sich mit dem Thema der Sexualität zu befassen begannen, trug ebenfalls wesentlich zu dieser Benennung bei. Die Situation in der Gesellschaft hat zu einer Kritik bestehender sozialer Normen und der bürgerlichen Moral geführt, insbesondere im Bereich der Sexualität. In den Texten der Autoren werden männliche und weibliche Muster hinterfragt und die Grenzen der Geschlechtsidentität überschritten. In diesem Zusammenhang schrieb Lorenz von "Feminisierung der Kultur"<sup>36</sup>. Die Autoren wie Arthur Schnitzler und Felix Salten schreiben Texte aus der Perspektive der Frau, in denen sie darauf hinweisen wollen, dass das moderne Verständnis der Unabhängigkeit von Frauen und ihrer Wünsche in einer patriarchalischen Gesellschaft kaum vorstellbar ist.<sup>37</sup>

Bei der weiblichen Sexualität bestand ein viel größerer Diskussionsbedarf als bei der männlichen Sexualität: „Ebenso wie die Frau galt auch die weibliche Sexualität als etwas Rätselhaftes, Anderes und Fremdartiges.“<sup>38</sup> Infolgedessen wurde das Erleben von Sexualität streng reguliert, tabuisiert, und weibliche und männliche Sexualität wurden im Allgemeinen unterschiedlich gemessen und beurteilt. Nach traditioneller Moral musste eine Frau im sexuellen Bereich passiv sein. Wenn eine Frau es wagte, über die von der Gesellschaft für sie festgelegten Regeln hinauszugehen, wurde sie oft als hysterisch, nervös oder psychisch krank angesehen. Bei Frauen war Sexualität nur innerhalb der Ehe erlaubt, während es bei Männern üblich war, vor der Ehe sexuelle Erfahrungen zu sammeln.<sup>39</sup>

Man kann sagen, dass das zunehmende Interesse an der Erotisierung der Wiener Gesellschaft einen moralischen Niedergang verursachte, der durch starken Widerstand gegen die Regeln in der Gesellschaft ausgelöst wurde. Öffentliche Äußerungen zwischenmenschlicher Zuneigung wurden stark verurteilt und sanktioniert. Die Menschen handelten umsichtig und ihr Interesse an sexuellen Angelegenheiten war nicht offensichtlich. Im Geheimen war

---

<sup>35</sup> EDER, Franz X. „Diese Theorie ist sehr delikat“. Zur Sexualisierung der „Wiener Moderne.“ In: NAUTZ, Jürgen und Richard VAHRENKAMP. *Die Wiener Jahrhundertwende: Einflüsse - Umwelt - Wirkungen*. Wien: Böhlau, c1993. S. 160.

<sup>36</sup> LORENZ, S. 150.

<sup>37</sup> Vgl. SCHWARZ, André. *Lustvolles Verschweigen und Enthüllen: Eine Poetik der Darstellung sexuellen Handelns in der Literatur der Wiener Moderne*. Marburg: LiteraturWissenschaft.de, 2012. S. 9-10.

<sup>38</sup> FLEMMING, Jens. 'Sexuelle Krise' und 'Neue Ethik'. In: GÜNTHER, Stephanie. *Weiblichkeitsentwürfe des Fin de Siècle: Berliner Autorinnen. Alice Berend, Margarete Böhme, Clara Viebig*. Bonn: Bouvier, 2007. S. 108.

<sup>39</sup> Vgl. GÜNTHER, S. 108-109.

Erotik jedoch ein sehr verlockendes Thema, was sich in zahlreichen pornografischen Werken widerspiegelte, die größtenteils anonym waren.<sup>40</sup>

Die Vorstellungskraft, mit der der Dichter solche Werke schreibt, hat ihre Quellen in seiner Unzufriedenheit. Freud behauptet: „Der Glückliche fantasiert nie, nur der Unbefriedigte.“<sup>41</sup> Er erklärt damit, dass Träume einschließlich Tagträume eine fiktive Erfüllung unbefriedigter Wünsche darstellen. Nur in dieser Form können erotische Wünsche und Ideen ausgelebt werden, ohne gegen Moral und soziale Normen zu verstoßen. Die gesamte Literatur basiert, soweit sie eine erotische Wirkung oder eine erotische Absicht hat, auf einer Realität, die als unbefriedigend empfunden wird. Die reale Person, nach der man sich sehnt, wird durch eine literarische Figur ersetzt. Somit wird erotische Freude am Leser von einer imaginären Person geweckt.<sup>42</sup>

Werke mit erotischem Motiv wurden allerdings oft verboten und ihre Autoren verurteilt. Ein solches Werk ist *Reigen* (1900), dessen Autor Arthur Schnitzler war. Wegen dieser Arbeit musste Schnitzler vor Gericht gehen, obwohl diese Arbeit kein direktes Element der Pornografie enthielt. Kurz vor einer möglichen sexuellen Handlung fällt der Vorhang oder die Gedankenstriche erscheinen im Text. Auf diese Weise wollte Schnitzler das Offensichtliche zu verschleiern. Ein ungehörter und rücksichtsloser sexueller Akt verlagert sich auf die Vorstellungskraft des Betrachters oder Lesers. Der Prozess um *Reigen* stellt auch eine Art moralisches Bild seiner Zeit dar.<sup>43</sup> Dies ist ein Zeitraum, in dem die Rede über Sexualität verboten wurde, was Schnitzler daran hinderte, seine Arbeit herauszugeben. Trotz aller Versuche der Gesellschaft, die Ausbreitung von Erotik zu verhindern, handelte es sich damals um ein Zeitalter, in dem Pornografie in Bildern und Worten gedieh.<sup>44</sup>

---

<sup>40</sup> Vgl. SCHWARZ, S. 19-22.

<sup>41</sup> FREUD, Sigmund. *Der Dichter und das Phantasieren*. In: SCHWARZ, André. *Lustvolles Verschweigen und Enthüllen: Eine Poetik der Darstellung sexuellen Handelns in der Literatur der Wiener Moderne*. Marburg: LiteraturWissenschaft.de, 2012. S. 31.

<sup>42</sup> Vgl. SCHWARZ, S. 31.

<sup>43</sup> Ebd. S. 13.

<sup>44</sup> Vgl. FISCHER, Jens Malte. *Fin de siècle: Kommentar zu einer Epoche*. München: Winkler, 1978. S. 54.

## 4 ARTHUR SCHNITZLER

Arthur Schnitzler wurde am 15. Mai 1862 in Wien in eine jüdische bürgerliche Familie geboren. Er war Sohn des berühmten Kehlkopfspezialisten Johann Schnitzler und dessen Frau.<sup>45</sup> Schnitzler begann in seiner frühen Kindheit eine Beziehung zur Literatur aufzubauen und als Kind las er gern billige Reclam-Broschüren. Was Schnitzlers Ausbildung betrifft, wurde er im Alter von 5 Jahren vom ersten Hauslehrer unterrichtet. An seiner Ausbildung beteiligten sich verschiedene Hauslehrer, bis er sich am Akademische Gymnasium einschrieb.<sup>46</sup> Im Jahr 1879 absolvierte Schnitzler erfolgreich das Akademische Gymnasium. Die weitere Richtung seines Studiums wurde von seinem Vater bestimmt. Während seiner Kindheit nahm sich Schnitzler seinen Vater zum Vorbild und wollte ähnlich wie er ein Medizinstudium absolvieren, um den Beruf des Arztes nachzugehen. Als er Jahre später das Medizinstudium antrat, wurde ihm bewusst, dass ihm die Wissenschaft niemals so viel bedeuten würde wie die Kunst.<sup>47</sup>

Im Jahr 1881 hat Schnitzler die Einladung zum Militärdienst erhalten. Er wurde als geeigneter Kandidat anerkannt und auf die Warteliste der einjährigen Freiwilligen gesetzt. Ein Jahr später trat er in den Dienst des Wiener Garnisonskrankenhauses und wurde dem Leichenhaus zugeteilt, wo er Protokolle schreiben musste. Danach wurde er aus dem Leichenhaus in die interne Abteilung verlegt. Doch auch diese Verlegung änderte nichts an seiner Beziehung zur Medizin. Schnitzler fand diese Arbeit langweilig, zugleich auch uninteressant und entwickelte sogar Widerstand gegen alles, was mit militärischen Angelegenheiten und dem Krankenhaus zu tun hatte. Die Erfahrungen, die Schnitzler in diesem Militärjahr erlebt und gesammelt hat, bildeten die Grundlage für seine unerbittliche Satire *Leutnant Gustl* (1900). Neben der Arbeit im Garnisonskrankenhauses widmete sich Schnitzler am meisten dem Glücksspiel in einem Kaffeehaus, verbrachte seine Freizeit auf der Rennbahn, oder was ihm sehr angelockt hat, waren die Frauen und Anknüpfen von Liebesbeziehungen. Alle diese Aktivitäten dienten ihm als Ablenkung vom Medizinstudium. Sein Vater war mit dieser Lebensweise nicht einverstanden und machte Arthur klar, dass er sein Studium erfolgreich abschließen soll.<sup>48</sup>

---

<sup>45</sup> Vgl. FLIEDL, Konstanze. *Arthur Schnitzler*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., c2005. S. 14.

<sup>46</sup> Vgl. WAGNER, Renate. *Arthur Schnitzler: Eine Biographie*. Frankfurt am Main: Fischer, 1984. S. 21.

<sup>47</sup> Vgl. FARESE, Giuseppe. *Arthur Schnitzler: Ein Leben in Wien 1862-1931*. München: C.H. Beck, 1995. S. 16.

<sup>48</sup> Ebd. S. 22.

Im Jahr 1885 machte Schnitzler seinen Abschluss als Doktor der Medizin. Im selben Jahr begann er als Praktikant in der Abteilung für innere Medizin im Allgemeinen Krankenhaus Wien zu arbeiten, wobei er seinen Vater sehr häufig in seiner Ambulanz vertrat.<sup>49</sup> Wagner zufolge interessierte er sich am meisten für Nervenpathologie und kam während seiner Arbeit in der psychiatrischen Abteilung mit Freuds Psychoanalyse in Kontakt.<sup>50</sup> Man kann sagen, dass dies seine Untersuchung der menschlichen Seelen initiierte. Nicht nur dank Freuds Einfluss, sondern auch aufgrund der Entstehung des Jung-Wien-Literaturkreises wurde Schnitzler allmählich zum freiberuflichen Schriftsteller.<sup>51</sup>

Obwohl Schnitzler Freuds Ansicht, dass die grundlegenden psychologischen Impulse vom Unbewussten kommen, teilte, widerspricht er der Idee, dass das Unbewusste erklärt werden kann. Schnitzler argumentiert dahin, dass das Verhalten jedes einzelnen Menschen einerseits von der Verdrängung und andererseits auch von seinen Gefühlen abhängt. Daraus folgt, dass das Verhalten eines Menschen unberechenbar ist, da er von schnell ändernden Gefühlen beeinflusst wird. Für Schnitzler als Autor ist es typisch, dass er seine Figuren psychologisch betrachtet. Man kann sagen, dass die Figuren in seinen Werken seine eigenen Erfahrungen widerspiegeln. Schnitzler zeigt anhand von Figuren aus der Wiener Gesellschaft, insbesondere eines jungen Mannes aus der Oberschicht und eines süßen Mädels aus der Vorstadt, wie Menschen falsch auf stimmungsvolle Anregungen reagieren. Im Drama *Reigen* (1900) weist Schnitzler darauf hin, wie unterschiedlich Paare nach einer Nacht in einer solchen Illusion leben, dass sie das Gefühl haben, einander zu lieben. Nachdem sie diese Gefühle durchlaufen haben, ändert sich auch ihr Verhalten und sie haben kein Problem damit, die Nacht mit jemand anderem zu verbringen. Damit wollte Schnitzler auf die Einsamkeit des Einzelnen und seine Austauschbarkeit hinweisen.<sup>52</sup>

Die Gesellschaftskritik ist auch eines der häufig auftretenden Themen seiner Werke. Er fokussiert seine Kritik auf sein spezielles Umfeld, auf die Mittelklasse, die er gut kennt. Im Zentrum seines Interesses standen bürgerliche Frauen und ihr Schicksal. Als junger Mann lernte er eine außergewöhnliche Anzahl von Frauen kennen und lieben, es handelt sich um die hochrangigen Frauen um ihn herum bis zu den Vorstadtmädchen. Dank dieser zahlreichen Beziehungen wurden Frauen zu Musen, mit denen Schnitzler in seinen Werken oft sympathisierte. Er war sich der Position der Frauen in dieser Zeit bewusst und auch

---

<sup>49</sup> Ebd. S. 26-27.

<sup>50</sup> Vgl. WAGNER, S. 38-41.

<sup>51</sup> Vgl. WUCHERPFENNIG, S. 203.

<sup>52</sup> Ebd. S. 203-204.

dessen, dass ihre Rechte unterdrückt worden waren. Zu seinen bekannten Werken mit Frauenthematik gehören: *Frau Bertha Garlan* (1900), *Frau Beate und ihr Sohn* (1913), *Fräulein Else* (1924).<sup>53</sup>

Schnitzlers Schaffen kann man als Zusammenfassung hauptsächlich von fragmentarischen oder neuartigen Geschichten und Theaterstücken, kurzen Dramen oder einer Reihe von kurzen Dramen beschreiben. Zu den Erzählungen gehören die Werke wie *Die Toten schweigen* (1897), *Lieutenant Gustl* (1900), *Fräulein Else* (1924), *Traumnovelle* (1926). Seine wichtigsten dramatischen Werke sind: *Anatol* (1892), *Liebelei* (1894), *Reigen* (1900), *Der grüne Kakadu* (1898), *Komödie der Verführung* (1924).<sup>54</sup> Dass Arthur Schnitzler einer der größten österreichischen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts war, zeigt sich auch daran, dass die ersten Hollywood-Stummfilme auf seinen Dramen wie *Anatol* (1892) und *Spiel im Morgengrauen* (1927) basierten.<sup>55</sup> Arthur Schnitzler starb am 21. Oktober 1931 in Wien infolge einer Gehirnblutung.<sup>56</sup>

#### 4.1 Schnitzlers Beziehung zu Frauen

Wenn man die weiblichen Figuren untersuchen will, die in den Werken von Arthur Schnitzler vorkommen, muss man sich zweifellos zuerst die Frage stellen, wie die Haltung und Beziehung dieses Autors zu Frauen waren. Hierzu ist zu bemerken, dass Frauen im Leben von Schnitzler eine zentrale Rolle spielten. Er konnte sich sein Leben ohne Frauen nicht vorstellen und seine Liebeserfahrungen wurden oft in seine Werke transformiert. Aufgrund seiner Lebensweise stellt man fest, dass seine Wahrnehmung von Partnerschaft und Liebe nicht konventionell war. Schon in jungen Jahren war Arthur Schnitzler davon überzeugt, dass Sinnlichkeit, mit anderen Worten ausgedrückt das Verlangen nach der Liebe eine, wichtige Rolle in seiner Seele spielte. Schnitzler unternahm gerne verschiedene Liebesabenteuer, die er als einziges Mittel gegen die Langeweile und Unruhe ansah, die ihn beim Studium verfolgten.<sup>57</sup>

Schnitzler beschreibt sich selbst als Polygamisten, der am liebsten einen Harem hätte. Der Akt der Liebe stellte etwas Besonderes für ihn dar, an das man sich erinnern sollte und das man nicht vergessen darf. Aus diesem Grund führt Schnitzler ein Tagebuch, in dem er jeden

---

<sup>53</sup> Vgl. HABERICH, Max. *Arthur Schnitzler: Anatom des fin de siècle : die Biografie*. Wien: K & S, 2017. S. 7-8.

<sup>54</sup> Vgl. WUCHERPFENNIG, S. 203.

<sup>55</sup> Vgl. HABERICH, S. 6.

<sup>56</sup> Vgl. WAGNER, S. 378.

<sup>57</sup> Vgl. FARESE, S. 19.



Liebesakt detailliert aufzeichnet. Schnitzlers Tagebuch zeigt uns seine narzisstische Natur, die im ständigen Bedürfnis nach Bewunderung und Liebe von verschiedenen Frauen liegt.<sup>58</sup>

„Meine impertinente Sinnlichkeit. Wenn ich eine Reihe von Tagen keusch war, 6-9 sind so das Maximum, so bin ich ein T[i]er.“<sup>59</sup> Schnitzlers Auszeichnung in seinem Tagebuch vom 10. August 1890 bestätigt nur, dass Frauen für ihm in erster Linie eine Quelle der Befriedigung seiner sexuellen Bedürfnisse waren. Deshalb hatte Schnitzler kein Problem damit, Frauen zu betrügen, zu täuschen und zu verlassen, wenn sie aufhörten, ihm Spaß zu machen.<sup>60</sup>

Schnitzler beschreibt Frauen in der Wiener Fin-de-Siècle-Gesellschaft als Geschöpfte, die gerne lügen, untreu und launisch sind, und er hält sie sogar für dumm. Schnitzler sieht die Gesellschaft, in der er lebt, als eine Gesellschaft, in der Schein und Lüge dominieren. Er behandelt die Frauen in gleicher Weise. Auf den ersten Blick scheint Schnitzler ein sensibler Gentleman zu sein, der Frauen versteht und die Illusion der Liebe in ihnen fördert. Er kann große Gefühle vortäuschen, wenn er dadurch eine Frau gewinnt. Sein Hauptziel ist es, die betreffende Frau zu besitzen. Diese Besitzung einer Frau liegt im Geschlechtsverkehr. Schnitzler sehnt sich danach, im Leben eine Frau zu finden, die Jungfrau ist, obwohl er weiß, dass es in der Gesellschaft, in der er lebt, sehr unwahrscheinlich ist, dass er eine finden würde. Er glaubt, dass die Begegnung mit einem "reinen Mädchen" ihn vor seiner Qual bewahren würde. Diese Qual verursacht übertriebene Eifersucht und Gedanken an das vergangene Sexualleben seiner Geliebten. Schnitzler begründet diesen Drang damit, dass er die "Wahrheit" kennen muss, aber in Wirklichkeit sind diese Gedanken Folge seiner psychischen Probleme.<sup>61</sup> Der Grund für dieses kranke Verhalten könnte Schnitzlers erste Beziehung mit Franziska Reich verursacht haben. Obwohl Schnitzler nach ihrer Trennung viele Mädchen traf, stellte er fest, dass keine ihm so viel bedeutete wie sie. Für den Rest seines Lebens versuchte Schnitzler, Frauen zu finden, die seine sexuellen Bedürfnisse befriedigen könnten. Daraus ergibt sich, dass für Schnitzler die Liebe und Sex dasselbe bedeuteten.<sup>62</sup>

---

<sup>58</sup> Vgl. SACHSLEHNER, Johannes. *Alle, alle will ich: Arthur Schnitzler und seine süßen Wiener Mädels*. Wien: Styria Premium, 2015. S. 10-11.

<sup>59</sup> SCHNITZLER, Arthur. *Tagebuch. 1879-1892*. In: SACHSLEHNER, Johannes. *Alle, alle will ich: Arthur Schnitzler und seine süßen Wiener Mädels*. Wien: Styria Premium, 2015. S. 8.

<sup>60</sup> Ebd. S. 9.

<sup>61</sup> Ebd. S. 12-15.

<sup>62</sup> Vgl. WAGNER, S. 30.

Schnitzler hat in seinem Leben eine unglaubliche Menge an Affären erlebt. Immer wenn seine Beziehung ernst wurde und seine Geliebte heiraten wollte, verließ er sie. Seine Beziehungen dauerten maximal 2 Jahre. Dies war teilweise auf seine Bindungsangst und auch auf seine Überzeugung zurückzuführen, dass keine Frau länger als zwei Jahre treu sein kann.<sup>63</sup> Schnitzler heiratete schließlich im Jahr 1903 die Schauspielerin Olga Gussmann, die einen Sohn zur Welt brachte und damit Schnitzler zur Heirat zwang.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> Ebd. S. 37.

<sup>64</sup> Ebd. S. 146.

## **II. PRAKTISCHER TEIL**

## 5 DAS SÜßE MÄDEL

Da sich die vorliegende Arbeit den Figuren des süßen Mädels widmet, ist es notwendig, eine allgemeine Charakteristik des süßen Mädels als literarischer Typus zu konstruieren, bevor die einzelnen Figuren analysiert werden. Im 19. Jahrhundert brachte Schnitzler ein neues Frauenbild in die Literatur, das die Gestalt des süßen Mädels repräsentiert. In dieser Zeit gehören zu den häufigsten weiblichen Charakteren in literarischen Werken die Frauentypen wie „die naive, glückliche Braut, die gehorsame, tugendhafte Hausfrau, die strenge oder lächerliche alte Jungfer, und die schöne Verführerin.“<sup>65</sup> Hierzu bemerkt Haberich, dass sich die Figuren Schnitzlers von beiden bekanntesten Typen der weiblichen Gestalten des *Fin de Siècle*, nämlich *femme fragile* und *femme fatale*, unterscheiden. Dieser Unterschied zeigt sich im Interesse Schnitzlers für die innere Welt der Frau und ihre Psyche.<sup>66</sup>

Laut Janz und Laermann kann die Figur des süßen Mädels folgenderweise charakterisiert werden. Ein süßes Mädel lebt in einem Vorort, ist jung, unverheiratet, arbeitet in einem Geschäft, ist anspruchslos und stellt einem jungen Herrn seine Liebe zur Verfügung.<sup>67</sup> Haberich bezeichnet das süße Mädel als ein Mädchen, das aus der Vorstadt kommt und der Kleinbourgeoisie angehört. Es sieht attraktiv aus und in seiner Sprache kann man den Wiener Dialekt spüren, der in den Bezirken Hernals oder Ottakring gesprochen wird. Es unterliegt nicht in gleichem Maße der bürgerlichen Moral wie die Frauen der höheren Schicht. Normalerweise unterhält es mehrere Liebesbeziehungen gleichzeitig, was zur Ablenkung von manueller Arbeit dient. Es lebt bei seinen armen Eltern, um die es sich genauso kümmern muss wie um seine Geschwister. Nach Keiser ist das süße Mädel ein junges Mädchen der unteren Mittelklasse oder des Proletariats. Es ist ledig und lebt meistens mit seinen Eltern und Geschwistern in der Vorstadt und hilft im Haushalt und bei der Pflege von Geschwistern. Aufgrund seines sozialen und finanziellen Hintergrunds und mangelnder Bildung arbeitet es als Näherin oder Verkäuferin. Es verdient kaum genug Geld, um zu überleben. Seinen Traum repräsentiert der Wunsch, das Leben in der höheren Gesellschaft zu probieren, bevor es einen Mann aus ihrer Klasse heiratet.<sup>68</sup>

---

<sup>65</sup> HABERICH, S. 64.

<sup>66</sup> Vgl. HABERICH, S. 65.

<sup>67</sup> Vgl. JANZ, Rolf-Peter und Klaus LAERMANN. *Arthur Schnitzler: Zur Diagnose des Wiener Bürgertums im Fin de siècle*. Stuttgart: Metzler, 1977. S. 41.

<sup>68</sup> Vgl. KEISER, Brenda. The „süßes Mädel“ in *Fin-de-Siècle* and Modern Vienna. In: SCHÖNFELD, Christiane (Hrsg). *Commodities of Desire: The Prostitute in Modern German Literature (Studies in German Literature Linguistics and Culture)*. London: Camden House, 2000. S. 62.

Sein Traum kann dank der Beziehung mit einem jungen reichen und finanziell abgesicherten Herrn in Erfüllung gehen. Durch die Kombination der Figuren eines süßen Mädels und eines jungen Herrn weist Schnitzler auf den sozialen Kontrast zwischen der Oberschicht (Bourgeoisie, Adel) und der Unterschicht (Kleinbürgertum, Proletariat) hin.<sup>69</sup> Laut Janz und Laermann kann die Beziehung zwischen einem jungen Herrn und einem süßen Mädel als soziale Institution charakterisiert werden. Davon ausgehend, haben beide Charaktere, ob ein junger Herr oder ein süßes Mädel, bestimmte Rollen.<sup>70</sup> Süße Mädel können im Austausch für den Geschlechtsverkehr mit einem jungen Herrn Luxus wie gutes Essen und Wein sowie gelegentliche Besuche in Theatern und Konzerten erwarten.<sup>71</sup>

Weil diese Figuren Schnitzlers Wahrnehmung der Wiener Gesellschaft im 19. Jahrhundert widerspiegeln, ist es notwendig, den sozialen Hintergrund, der zur Entstehung dieses literarischen Phänomens beitrug, zu klären. Die strengen sozialen und moralischen Kodizes in Wien um die Jahrhundertwende trugen dazu bei, dass reiche Männer vor der Heirat keine Affäre mit einer Frau aus ihrer sozialen Klasse haben konnten. Die Tugend solcher Frau war eine Frage der Familienehre. Ältere und reifere Ehemänner versorgten junge Frauen mit sozialer und finanzieller Sicherheit. Junge Frauen, die aus guten Familienverhältnissen stammten, wurden als geeignete Ehefrauen und Mütter angesehen. Der Mangel an weltlichen und insbesondere sexuellen Erfahrungen bei Frauen machte sie dem Willen ihrer Ehemänner untergeordnet.<sup>72</sup> Sigmund Freud behauptet diesbezüglich in seinem Aufsatz *Über die allgemeinste Erniedrigung des Liebeslebens*, dass „eine gewisse Degradation der Frauen notwendig ist, damit Männer eine vollständige sexuelle Befriedigung erfahren können.“<sup>73</sup> Nach dieser Theorie schenkten die Männer ihren Ehefrauen Aufmerksamkeit und Liebe. Sie suchten aber sexuelle Befriedigung bei Frauen aus den niederen Schichten. Es lag daran, dass Männer ihre Frauen eher als Mütter ihrer Kinder als sexuelles Objekt wahrnahmen. Das Ergebnis war die sexuelle Unzufriedenheit von Frauen, die infolge dieser Frustration außerehelichen Beziehungen unterhielten.<sup>74</sup>

Diesen Frauentyp, den unter sexuelle Unzufriedenheit leidet, bezeichnet Schnitzler in seinen Werken als junge Damen. Die junge Dame repräsentiert eine Kontrastfigur zum süßen Mädel. Sie zeichnet sich durch ihre Herkunft aus, sie stammt aus einer wohlhabenden

---

<sup>69</sup> Vgl. JANZ, Rolf-Peter und Klaus LAERMANN, S. 15.

<sup>70</sup> Ebd. S. 44.

<sup>71</sup> Vgl. KEISER, S. 63.

<sup>72</sup> Ebd. S. 64-65.

<sup>73</sup> KEISER, S. 65. Übersetzt von Tímea Cingelová.

<sup>74</sup> Vgl. KEISER, S. 65.

Familie. Kennzeichnend für sie ist ihre gute Erziehung und Ausbildung. Es wird von ihr als junge Dame erwartet, dass sie sich an moralischen Regeln hält. Trotz ihrer hohen Stellung in der Gesellschaft ist sie oft unglücklich, vor allem in ihrer Ehe. Deshalb hat sie meistens eine geheime außereheliche Affäre mit anderem jungen Herren und verstößt damit gegen moralische Regeln.

Die Ursache für das Vorkommen süßer Mädels in der Gesellschaft besteht in der Industrialisierung und Urbanisierung Wiens im 19. Jahrhundert. Massen von Arbeitern kamen in die Stadt, aber es gab nicht genug freie Arbeitsstellen. Frauen, die das Glück hatten, einen Job zu finden, bekamen für diese Arbeit fast kein Geld.<sup>75</sup> Laut Flexner gab es zu dieser Zeit in Wien 7000 Prostituierte und mehr als 30 000 Frauen, die neben ihrer Arbeit als Kellnerin, Schauspielerin, Dienstmädchen gelegentlich auch als Prostituierte arbeiteten, um Geld zu verdienen.<sup>76</sup>

Nicht nur aus moralischer Sicht bestand die beste Lösung für junge Männer darin, eine Beziehung mit einem süßen Mädel aufzubauen, weil häufige Besuche bei Prostituierten die Männer dem Risiko sexuell übertragbarer Krankheiten aussetzten. Darüber hinaus war die Beziehung mit einem süßen Mädel in den Augen der Gesellschaft akzeptabler als die Affäre mit einer verheirateten Frau.<sup>77</sup>

---

<sup>75</sup> Vgl. BORST, Eva. *Über jede Scham erhaben: Das Problem der Prostitution im literarischen Werk von Else Jerusalem, Margarete Böhme und Ilse Frapan unter besonderer Berücksichtigung der Sittlichkeits- und Sexualreformbewegung der Jahrhundertwende*. Wien: Peter Lang, 1993. S. 20.

<sup>76</sup> Vgl. FLEXNER, Abraham. *Prostitution in Europe*. New York: The Century Co, 1914. S. 27.

<sup>77</sup> Vgl. KEISER, S. 66.

## 6 ANATOL

Dieser Teil meiner Bachelorarbeit stellt einen Versuch dar, anhand des Einakter-Zyklus *Anatol*<sup>78</sup> von Arthur Schnitzler die Züge, die die süßen Mädels in diesem Werk charakterisieren, hervorzuheben. Um die Figur eines süßen Mädels besser zu verstehen, werden ihre Eigenschaften an den ausgewählten Textausschnitten demonstriert. Die Analyse beschränkt sich dabei auf die Figuren Cora und Fritz, die auch mit anderen weiblichen Gestalten Schnitzlers verglichen werden.

### 6.1 Inhalt

*Anatol* besteht aus sieben Einaktern. Es gibt keinen inhaltlichen Zusammenhang zwischen diesen Einakter-Stücken, außer dass der Hauptprotagonist Anatol in jedem dieser Einakter-Stücke auftritt und sein Freund Max ihn in einigen anderen Szenen begleitet. Die Hauptfigur ist Anatol, ein junger Wiener, dessen Liebesbeziehungen mit verschiedenen Frauen der Wiener Gesellschaft und sein Liebeskummer dargestellt werden.

Die erste Szene heißt *Frage an das Schicksal* und es treten hier drei Figuren – Max, Anatol und Cora – auf. In dieser Szene beschäftigt sich Anatol mit dem Thema der Frauentreue, wobei er herausfinden möchte, ob seine geliebte Cora ihm treu ist. Um die Antwort auf diese Frage zu erhalten, hypnotisiert er Cora. Am Ende entscheidet er sich jedoch, dass er die Wahrheit nicht aus ihrem Mund hören will, da er selbst davon überzeugt ist, dass sie untreu ist und ihn belügt.

In der zweiten Szene, die sich *Weihnachtseinkäufe* nennt, sucht Anatol nach einem Weihnachtsgeschenk für seine Geliebte. Dabei trifft er sich mit seiner alten Bekannten Gabriele. Sie möchte ihm helfen, ein passendes Geschenk zu finden. Aber als sie herausfindet, dass seine Geliebte ein süßes Mädel aus der kleinen Welt ist, beginnt sich diese Dame aus der großen Welt über ihn und seine Liebhaberin lustig zu machen. In Wirklichkeit beneidet sie aber das süße Mädel, weil auch sie Anatol lieben konnte, aber sie hat nicht den Mut dazu.

Im dritten Auftritt mit dem Titel *Episode* kommt Anatol zu Max und bittet ihn, seine Erinnerungsstücke an seine Geliebten aufzubewahren. Es handelt sich um verschiedene Briefe, Blumen und Gedichte. Zusammen schauen sie sich alle diese Gegenstände an, wenn sie auf ein Paket namens Episode stoßen. Dieses Packstück spricht über Anatols Erfahrungen

---

<sup>78</sup> SCHNITZLER, Arthur. *Anatol: Dramen 1889-1891*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2004.

mit Bianca. Anatol ist überzeugt, dass Bianca ihn immer noch liebt. Zufälligerweise ist Bianca eine Freundin von Max, die an jenem Tag in die Stadt zurückkehrt und Max besucht. Anatol ist jedoch schockiert, als er herausfindet, dass seine geliebte Bianca sich nicht einmal an ihn erinnern kann.

Im fünften Einakter *Denksteine* gräbt Anatol im Schreibtisch seiner Geliebten Emilie, um Beweise dafür zu finden, dass sie ihm untreu ist, und er findet zwei Steine. Zuerst bestreitet Emilie, einen anderen Liebhaber zu haben und lügt, dass der Stein aus dem Medaillon ihrer Mutter herausgefallen ist. Sie gibt jedoch später zu, dass sie diesen Rubin als Erinnerung an ihre erste Liebe aufbewahrt hat. Auf die Frage, warum sie den zweiten schwarzen Diamanten behalten hat, sagt sie, dass dieser Stein eine Viertelmillion wert ist. Nach dieser Antwort wirft Anatol den Diamanten ins Feuer und verabschiedet sich von Emilia mit den Worten, dass sie eine Dirne ist.

In der sechsten Szene *Abschiedssouper* plant Anatol, seine Beziehung mit Annie zu beenden. Er wartet im Restaurant mit seinem Freund Max auf sie, dem er mitteilt, was er tun wird, und sagt ihm auch, dass er eine andere, bessere, bescheidenere Geliebte gefunden hat. Als jedoch Annie ankommt, sagt sie, dass sie mit Anatol Schluss machen will, weil sie sich in ihren Künstlerkollegen verliebt hat. Und obwohl er kein Geld wie Anatol hat, ist sie bereit, alles für ihn aufzugeben. Anatol hält es für einen Betrug, obwohl er selbst mit einer anderen Frau eine Beziehung angeknüpft hat.

Im sechsten Auftritt mit dem Titel *Agonie* wartet Anatol darauf, Else zu treffen. Sie ist spät, und wenn sie ankommt, sagt sie, dass sie nicht viel Zeit hat. Else ist eine verheiratete Frau, die ihren Mann mit Anatol betrügt. Anatol erlebt Qualen, denn er weiß, dass er Else mit einem anderen Mann teilen muss. Er schlägt ihr vor, dass sie mit ihm weggeht, aber Else ist nicht bereit, ihr bisheriges Leben zu verlassen.

Die letzte Szene heißt Anatols Hochzeitsmorgen. Anatol feiert seinen Junggesellenabschied und trifft Ilona, seine alte Geliebte, mit der er bei ihm zu Hause landet. Es ist morgen und Anatol muss sich auf seine eigene Hochzeit vorbereiten, während Ilona schläft. Als sie aufwacht, fragt sie ihn, wohin er geht. Zunächst belügt er sie, aber dann gibt er zu, dass er heiraten wird. Ilona schwört, sich an ihm zu rächen.

Der Anatol-Zyklus enthält auch andere Texte, von denen wenigstens noch ein Text erwähnenswert ist, nämlich *Süßes Mädels*. In diesem Text geht Anatol zum Ball. Fritzi versucht ihn davon abzuhalten und bei ihr zu bleiben. Sie ist neugierig und zwingt Anatol,



sich vorzustellen, dass er schon auf dem Ball ist und dort eine junge Dame trifft. Fritzi beginnt die Rolle einer jungen Dame zu spielen, während sie anfängt, sich mit sich selbst zu vergleichen. Ihre Angst besteht darin, dass Anatol sie auf dem Ball durch eine junge Dame aus großer Welt ersetzen wird.

## 6.2 Cora

Cora ist die Hauptfigur der Szene *Frage an Schicksal*. Bei ihr dreht sich alles um die Hauptfrage, ob sie Anatol treu oder untreu ist. Anatol selbst beschreibt sie als eine Frau, die ihn verrückt macht. Ein süßes Mädel, an dessen Treue und Liebe er zweifeln muss. Obwohl Anatol keine Beweise für ihre Untreue hat, weiß er, dass sie ihn betrügt, und ist von dieser Idee innerlich zerstört. Er drückt seine Gefühle wie folgt aus: „[...] Ich weiß, da[ss] sie mich betrügt! Während sie an meinen Lippen hängt, während sie mir die Haare streichelt... während wir selig sind...weiß ich, da[ss] sie mich betrügt.“<sup>79</sup> Die betreffenden Textstellen haben eindeutig autobiografischen Charakter. Ausgehend von der Haltung Schnitzlers gegenüber Frauen können wir hierhin seine Identifikation mit Anatol beobachten. Schnitzler war selbst beunruhigt von übertriebener Eifersucht und Gedanken über die ehemaligen sexuellen Partner seiner Geliebten. Anatol verdächtigt Cora der Untreue, genau wie Schnitzler seine Geliebte beargwöhnte.<sup>80</sup>

„Immer sind diese Frauenzimmer uns untreu. Es ist ihnen ganz natürlich ... sie wissen es gar nicht... So wie ich zwei oder drei Bücher lesen mu[ss], müssen diese Weiber zwei oder drei Liebschaften haben.“<sup>81</sup> Diese Aussage Anatols betrifft insbesondere die Frauen, die der niedrigeren Schicht angehörten, denen zweifellos auch die süßen Mädel zugeordnet werden können. Es war außerdem typisch für diese Frauen, mehrere Affären gleichzeitig zu haben. Auf diese Weise versuchten die Frauen, sich eine bessere Zukunft zu sichern und der Armut zu entkommen.

Interessant ist jedoch, dass Schnitzler die Figuren Anatol und Cora in Fragen der Treue und Liebe vergleicht. Wir kommen also zur Frage der Wahrnehmung der Beziehungen zwischen den Geschlechtern. Wenn Max versucht, Anatol davon zu überzeugen, dass Cora ihn liebt und ihm deshalb treu bleibt, lacht Anatol ihn aus: „O, mein naiver Freund! Wenn das ein Grund wäre! Warum bin ich ihr nicht treu?... Ich liebe sie doch gewiss! Die alte dumme

---

<sup>79</sup> SCHNITZLER, S. 21.

<sup>80</sup> Siehe theoretischen Teil – Kapitel 4.1. Schnitzlers Beziehung zu Frauen, S. 23-24.

<sup>81</sup> SCHNITZLER, S. 22.

Phrase! Immer wollen wir uns einreden, die Weiber seien darin anders als wir! Ja, manche...die, welche die Mutter einsperrt, oder die, welche kein Temperament haben... Ganz gleich sind wir.“<sup>82</sup> Schnitzler weist daher darauf hin, dass Untreue nicht nur für Männer, sondern auch für Frauen typisch ist, weil die Frauen wie Männer sexuellen Drang haben.

Schnitzler unterwirft die Figur Cora in der Handlung der Szene einer Hypnose. Man kann darin einen Zusammenhang zwischen Schnitzler und seinem Beruf finden, weil sich Schnitzler als Arzt mit der Psychologie befasste. Für einige weitere Autoren der Wiener Moderne war es auch charakteristisch, dass sie sich mit dem Traum, der Hypnose und dem Unbewusstsein in ihren literarischen Schaffen auseinandersetzten.<sup>83</sup> Die Hypnose hat in diesem Fall die Aufgabe, den wahren Charakter von Cora zu enthüllen. Cora selbst möchte, dass Anatol sie hypnotisiert, weil sie dies als Ausdruck für ihre Liebe und Zuneigung betrachtet und sich einer Hypnose unterziehen kann, um die Wünsche ihrer Geliebten zu erfüllen. Die Befriedigung der Forderungen des jungen Herrn gehört zu den Pflichten eines süßen Mädels.

Während der Hypnose beantwortet Cora die Frage, wie alt sie ist. Die Antwort ist einundzwanzig, obwohl sie tatsächlich behauptete, neunzehn zu sein. Dank dessen sieht Anatol, wie Cora ihn anlügt. Auf die Frage, ob sie ihn liebt, lautet die Antwort ja. Am Ende beschließt Anatol, sie nicht zu fragen, ob sie ihm treu ist, weil er überzeugt ist, dass sie – wie alle anderen – eine Lügnerin ist.

Coras Reaktion, nachdem sie erfahren hatte, dass sie Anatol in Hypnose gesagt hatte, dass sie ihn liebt, kann ebenfalls als überraschend bezeichnet werden. Sie selbst war von ihrer Antwort fassungslos. Wenn sie Anatol wirklich liebte, wäre sie wahrscheinlich nicht überrascht. Daraus lässt sich ableiten, dass sie ihre Liebe zu Anatol vortäuscht. Laut Wunberg lag der Fokus der Wiener Autoren auf drei Hauptthemen: Wahrheit und Lüge, Sein und Schein, Psyche und Traum.<sup>84</sup> In diesem Fall konzentriert sich Schnitzler auf die Darstellung des Scheins in Form von vorgetäuschter Liebe Coras. Darüber hinaus spielt Schnitzler auch mit den Begriffen Wahrheit und Lüge, wenn er während der Hypnose herausfinden wollte, ob Cora ihm die Wahrheit sagte.

---

<sup>82</sup> Ebd. S. 22.

<sup>83</sup> Siehe theoretischen Teil- Kapitel 1. Zur Problematik der Wiener Moderne, S. 11-12.

<sup>84</sup> Vgl. WUNBERG, S. 169.

Ein weiteres Element, das wir hier betrachten können, ist die Art der Beziehung zwischen Cora und Anatol. So kommentiert Anatol den Beginn seiner Beziehung zu Cora: „[...] Die erste Zeit war es ja nur eine Laune von ihr – wie von mir. Wir haben es beide nicht anders angesehen, wir haben nichts anderes voneinander verlangt als ein flüchtiges, süßes Glück.“<sup>85</sup> Daraus folgt, dass keiner von ihnen es als eine Beziehung betrachtete, die auf Liebe beruhte und die eine lange Dauer haben sollte. Sie sollten beide die Gegenwart des anderen genießen. Diese Beziehung kann als Flucht aus dem Leben betrachtet werden, was laut Hofmannsthal eines der Phänomene war, die zu dieser Zeit modern schienen.<sup>86</sup>

Cora kann als süßes Mädel charakterisiert werden, das kein Problem damit hat, ihre Liebe und Loyalität vorzutäuschen. Sie kann jedoch den jungen Herrn mit ihrer Aufmerksamkeit und ihren Liebesbekundungen überhäufen, beispielsweise wenn sie ihm die Haare streichelt oder ihm um den Hals fällt. Obwohl sie noch ein junges Mädchen ist, weiß sie, dass die wahre Liebe zu einem jungen Mann für sie unrealisierbar ist. Sie ist sich dessen bewusst, dass ihre Beziehung in den Augen der Gesellschaft kurzzeitig und unzulässig ist. Später, in der dritten Szene, erfahren wir, dass Cora die Gattin eines Tischlermeisters wurde. Schließlich heiratet sie also einen Mann mit dem gleichen sozialen Status. Anatol kommentiert es folgenderweise: „In der Stadt werden sie verliebt und in der Vorstadt geheiratet.“<sup>87</sup> Diese Textstelle verrät leichte Spuren des Naturalismus. Laut Zola sollte der Autor die physischen und sozialen Mechanismen und sozialen Ereignisse beobachten, die eine Person betreffen. Ihm zufolge sind Faktoren der Vererbung und der Umwelt entscheidend.<sup>88</sup> Davon ausgehend kann man zu dem Schluss kommen, dass das Schicksal Coras im Voraus bestimmt wurde, erstens durch ihr Geschlecht und zweitens durch die Tatsache, dass sie in eine arme bürgerliche Familie hineingeboren wurde.

### 6.3 Fritzi

Die Figur Fritzi begegnet man im Text mit dem Titel *Süßes Mädel*, der auch zum *Anatol-Zyklus* gehört. Es scheint, dass Fritzi Anatol wirklich liebt, im Gegenteil zu Cora, deren Liebe zu Anatol nicht wahr war. Fritzi ist davon besorgt, dass Anatol ein besseres Mädchen auf dem Ball treffen wird. Sie ist eifersüchtig und hat Angst, dass sie Anatol verlieren könnte. Dies kann man als einen Beweis für ihre Gefühle und Liebe wahrnehmen. Ihre Eifersucht

---

<sup>85</sup> SCHNITZLER, S. 27.

<sup>86</sup> Vgl. JANZ, Rolf-Peter und Klaus LAERMANN, S. 8.

<sup>87</sup> SCHNITZLER, S. 42.

<sup>88</sup> Vgl. BEUTIN, S. 347-348.

besteht darin, dass sie genau wissen möchte, wie viel Zeit Anatol auf dem Ball verbringen will und mit wem und worüber er sprechen wird. Fritzi beginnt ein Spiel mit Anatol, in dem er sich vorstellen muss, dass sie eine junge Dame ist, die er bei dieser Tanzveranstaltung trifft. In der Rolle einer jungen Dame beginnt sie darüber zu sprechen, wie die süßen Mädels sind, und sie fängt damit an, sich selbst als ein süßes Mädel mit einer jungen Dame zu vergleichen. Sie beschreibt die jungen Damen als „sehr schön und noch dazu aus guter Familie, und sehr gut erzogen und reich.“<sup>89</sup> Im Kontrast zu diesen jungen Damen stehen die Frauen, die Männer den jungen Damen stehlen. Damit ist gemeint, dass die jungen Herren fast immer eine Affäre mit einem oder mehreren süßen Mädels haben, bis sie eine junge Dame aus höheren Kreisen heiraten. Fritzi will wissen, worin die Besonderheit dieser Mädels besteht. „Wie kann man nur ein solches Wesen lieben? Was fesselt Sie denn an solch einem Wesen, das Ihrer nicht würdig ist?“<sup>90</sup> Männer fühlen sich von diesen Frauen angezogen, weil sie glauben, unter ihnen eine Frau zu finden, die sie lieben könnte. „Da[ss] es eine ist, die unsere Schmerzen mit durchfühlt hat, da[ss] es eine ist, die wir wirklich gerettet haben.“<sup>91</sup> In den Ehen zwischen einer Frau und einem Mann höherer Klasse gab es oft Mangel an Liebe, da diese Ehen auf finanziellen und sozialen Vorteilen beruhten.<sup>92</sup> Deshalb suchten Männer die Liebe bei süßen Mädeln. In Bezug auf Freuds Theorie, die besagt, dass eine gewisse Degradation der Frau notwendig ist, damit Männer sexuelle Befriedigung erreichen können,<sup>93</sup> suchen Männer sexuelles Vergnügen bei solchen Frauen wie die süßen Mädels. Denn sie sind Frauen, die einen Mann brauchen, um aus der Armut herauszukommen, während junge Damen keine Rettung in diesem Sinne brauchen. Dies zeigt sich auch darin, dass ein junger Herr in der Gegenwart seiner Frau häufig an Impotenz leidet.<sup>94</sup>

Trotzdem repräsentieren junge Damen jene Frauen, mit denen Männer ihr Leben verbringen wollen, während die süßen Mädels „ja doch nicht fürs ganze Leben [sind].“<sup>95</sup> Die Beziehung zu einem solchen Mädchen ist für einen jungen Herrn nicht bindend und er kann es jederzeit verlassen. Im Gegensatz zu einer jungen Dame, die Ehefrau wird, ist ein süßes Mädel immer nur in der Position einer Geliebten. Wie Fritzi bemerkt, „[haben sie] ja weiter keine

---

<sup>89</sup> SCHNITZLER, S. 110.

<sup>90</sup> Ebd. S. 111.

<sup>91</sup> Ebd. S. 111.

<sup>92</sup> Vgl. KEISER, S. 65.

<sup>93</sup> Siehe praktischen Teil – Kapitel 5. Das süße Mädel, S. 27.

<sup>94</sup> Vgl. KLÜGER, Ruth. *Schnitzlers Damen, Weiber, Mädeln, Frauen*. Wien: Picus, 2001. S. 23.

<sup>95</sup> SCHNITZLER, S. 111.

Rechte.“<sup>96</sup> Dies bedeutet, dass ein verheirateter Mann seine Frau nicht verlassen kann, im Gegensatz zu einer Geliebten.

Fritzi hat Angst, dass die junge Dame auf dem Ball sie verleumden wird, weil sie zu den süßen Mädeln gehört, und dass Anatol ihr das glauben wird. Fritzi versucht Anatol davon zu überzeugen, dass sie sich von allen unterscheidet: „Aber ich bin deiner wert, Anatol – ganz sicher! Ich weiß es: so lieb wird dich keine mehr haben – keine, keine!“<sup>97</sup>

Fritzi kann daher als naive Figur charakterisiert werden, die sich wirklich in einen jungen Herrn, verliebt hat. In der Realität kann man sie als Opfer ihres sozialen Status betrachten. Obwohl sie glaubt, dass sie Anatol wert ist, wird sie in den Augen der Gesellschaft niemals eine gute Frau wie eine junge Dame sein. Sie wird niemals ihrem Schicksal entkommen, obwohl sie es durch die Beziehung mit einem jungen Herrn versucht. Für ihn stellen die Mädchen wie Fritzi nur solche Geliebten, die für einen begrenzten Zeitraum gut sind, mit denen sie möglicherweise eine voreheliche Affäre haben, oder bei denen sie Erregung finden können, die ihnen in der Ehe fehlt.

#### 6.4 Süße Mädels kontra andere Frauenfiguren

Dieser Teil meiner Arbeit konzentriert sich auf Unterschiede zwischen süßen Mädeln und anderen ausgewählten weiblichen Figuren, denen wir in *Anatol* begegnen können. Im zweiten Einakter treffen wir die Figur Gabriele, bei welcher klar ist, dass sie eine Frau aus höherer Gesellschaft darstellt. Durch die Figur Fritzi verglich Schnitzler die Figur eines süßen Mädels und einer jungen Dame, aber dies kann als Vergleich seitens des süßen Mädels angesehen werden. Jetzt wird der Fokus auf die Meinungen einer Dame über das süße Mädel hingelegt. Gabriele hilft bei der Auswahl eines Geschenks für Anatols Geliebte. Sie ist sehr neugierig und will wissen, wer sie ist:

Gabriele: Aber was... für eine Dame? – Eine wirkliche Dame?!

Anatol:... Da müssen wir uns erst über den Begriff einigen! Sie meinen, eine Dame der großen Welt – da stimmt es nicht vollkommen...

Gabriele: Also... der kleinen Welt?...

Anatol: Gut – sagen wir der kleinen Welt.<sup>98</sup>

---

<sup>96</sup> Ebd. S. 112.

<sup>97</sup> Ebd. S. 113.

<sup>98</sup> Ebd. S. 32.

Wir stoßen in diesem Werk oft auf die Begriffe “kleine Welt“ und “große Welt“. Die große Welt bezieht sich auf den reichsten und einflussreichsten Teil der Wiener Gesellschaft. Die Vorstadt hingegen repräsentiert den Wohnort des süßen Mädels und der ärmsten Schichten. Anhand des Gesprächs zwischen Anatol und Gabriele können wir begreifen, warum eine Dame niemals aus einer kleinen Welt stammen wird.

Zum ersten Mal können wir die äußere Beschreibung des süßen Mädels sehen, wenn sie Gabriele folgenderweise skizziert: „[...] Wird wohl wieder irgendwas vor der Linie sein – dünn und blond.“<sup>99</sup> Dazu stellt sie fest: „[...] blond... es ist merkwürdig, dass Sie immer mit solchen Vorstadtdamen zu tun haben – aber immer!“<sup>100</sup>

Ein anderer Vergleich befindet sich in Anatols Aussage: „[...] Aber, sehen Sie... in der kleinen Welt werd[e] ich nur geliebt; in der großen – nur verstanden – Sie wissen ja...“<sup>101</sup> Daraus folgt, dass Männer nur von Frauen aus ihren sozialen Schichten verstanden werden. Die jungen Damen haben eine gute Ausbildung und Erziehung. Weil das süße Mädel aus armen Verhältnissen stammt, hatte es keine Gelegenheit, eine gute Ausbildung zu erhalten. Wodurch sie sich hauptsächlich von jungen Damen unterscheidet, ist, dass sie jungen Herrn unverbindlich ihre Liebe bietet und ihre sexuellen Bedürfnisse befriedigen kann. Eine junge Dame kann nicht so frivol sein und sie kann es sich nicht – eben wie diese Mädel – leisten, vor ihrer Hochzeit Geschlechtsverkehr zu haben. Das würde sie zu einer Frau machen, die der Ehe nicht würdig ist. Sie muss sich um ihren Ruf kümmern, während die süßen Mädel sich diesbezüglich keine Sorgen machen müssen.

Wenn Gabriele erfährt, dass Anatols Geliebte ein süßes Mädel ist, beginnt sie sich ironisch zu verhalten. Sie will diese kleine Welt kennenlernen. Anatol sagt ihr, dass sie diese Welt nicht verstehen würde und gleichzeitig kritisiert er ihre Meinung: „Sie habe eine so summarische Verachtung für alles, was nicht Ihr Kreis! – Sehr mit Unrecht.“<sup>102</sup> Dies weist weiter auf Unterschiede zwischen den sozialen Schichten hin. Darüber hinaus können wir sehen, dass Gabriele, als eine junge Dame, Frauen der unteren Klassen verschmäht.

Am Ende merkt man, dass das ironische Verhalten von Gabriele tatsächlich durch ihre Eifersucht auf das süße Mädel verursacht wurde. Sie beschließt ihr Blumen zu schicken: „[...] Diese Blumen, mein... süßes Mäd[e]l, schickt dir eine Frau, die vielleicht ebenso lieben

---

<sup>99</sup> Ebd. S. 32.

<sup>100</sup> Ebd. S. 32.

<sup>101</sup> Ebd. S. 33.

<sup>102</sup> Ebd. S. 34.

kann, wie du und die den Mut dazu nicht hatte...“<sup>103</sup> Dies bedeutet, dass auch sie sich einmal nach einer solchen Affäre mit Anatol sehnte, aber sie hat es nie gewagt. Schon seit ihrer Kindheit wurde sie dazu geführt, eine Frau der großen Welt zu werden. Ein begleitendes Merkmal von Schnitzlers Figuren ist, dass sie, obwohl sie versuchen, ihre inneren Bedürfnisse zu unterdrücken, letztendlich angeborenen oder äußeren Kräften unterliegen. Die Natur des Menschen und die Umstände, gegen die er kämpft, erweisen sich stärker als der menschliche Wille. Der Mensch ist Teil einer Gesellschaft, deren Ordnung sein Verhalten einschränkt.<sup>104</sup> Dies kann auch bei Gabriele beobachtet werden. Gabriele erfüllte alle gesellschaftlichen Konventionen. Sie heiratete einen reichen Mann und wurde Mutter seiner Kinder. Sie musste ihre Wünsche unterdrücken, um die Vorstellung der Gesellschaft zu erfüllen, wie das Leben einer jungen Dame aussehen soll.

In der fünften Szene erscheint die Figur Else, die auch als Dame der großen Welt charakterisiert werden kann. Im Gegensatz zu Gabriele, die eine außereheliche Affäre als Dame ablehnt, ist Else jedoch längere Zeit Anatols Geliebte. Sie hat Verspätung und verteidigt sich, indem sie sagt, dass sie mit ihrem Ehemann zusammen sein musste. „[...] Ich kann doch nichts dafür!“<sup>105</sup> Damit ist gemeint, dass sie sich dieses Leben oder ihren Ehemann nicht ausgewählt hat und dass sie auch nur das erfüllt, was von ihr als Dame erwartet wird. Die Zeit, die Else mit Anatol verbringt, ist auch immer begrenzt und sie treffen sich normalerweise nicht so oft. Im Gegensatz zum süßen Mädels, das fast immer verfügbar ist, wartet auf Else zu Hause ein Ehemann. Ein weiteres Merkmal der Ehen zwischen Menschen aus höheren Schichten ist, dass sie ohne Liebe sind. Dies kann auch bei Else beobachtet werden: „Aber ich liebe ja nur dich! Habe nur dich geliebt! Nie einen ander[e]n – und gar meinen Mann!“<sup>106</sup> Schnitzler argumentiert, dass der freie Wille des Menschen eine Täuschung ist, weil die Freiheit des Menschen einerseits durch soziale Konventionen und andererseits durch seine natürlichen Bedürfnisse eingeschränkt ist.<sup>107</sup> Wenn Anatol jedoch Else vorschlägt, ihren Ehemann wegen ihm zu verlassen, lehnt sie diese Möglichkeit ab. Obwohl er ihr sagt, dass sie irgendwohin zusammen gehen können, will sie es nicht. Else erkennt, dass sie mit der Flucht vor ihrem Ehemann alles verlieren würde. Sie könnte damit

---

<sup>103</sup> Ebd. S. 38.

<sup>104</sup> Vgl. KOEHLER, Selma. The Question of Moral Responsibility in the Dramatic Works of Arthur Schnitzler. *The Journal of English and Germanic Philology* [online]. 1923, Jg. 22, Nr. 3 7 [Stand 2021-05-03]. URL: <https://www.jstor.org/stable/27702733>, S. 24.

<sup>105</sup> Ebd. 71.

<sup>106</sup> Ebd. 72.

<sup>107</sup> Vgl. KOEHLER, S. 36.

vor allem ihren sozialen Status verlieren und die Gesellschaft würde sie verachten. Die Meinung der anderen und ihre Rolle sind ihr wichtiger als die Liebe oder das Faktum, dass sie mit ihrem Ehemann nicht glücklich ist. Wenn ein süßes Mädel solchen Vorschlag bekommen hätte, wäre es für sie die Hoffnung auf ein besseres Leben. Allerdings wird sie niemals solches Angebot von einem jungen Herrn erhalten, da eine langfristige Beziehung oder Ehe mit einer solchen Frau für ihn nicht in Frage kommt.

Im Auftritt *Denksteine* begegnen wir dem Charakter Emilie. Am Anfang ist zu erkennen, dass sie dank der Beschreibung ihres Zimmers kein süßes Mädel ist. „Emiliens Zimmer, mit maßvoller Eleganz ausgestattet. Abenddämmerung. Das Fenster ist offen, Aufsicht auf einen Park.“<sup>108</sup> Der Wohnraum des süßen Mädels wird dagegen folgenderweise dargestellt: „[...] ein kleines, dämmeriges Zimmer – so klein – mit gemalten Wänden – und noch dazu etwas zu licht – ein paar alte, schlechte Kupferstiche mit Aufschriften hängen da und dort. – Eine Hängelampe mit einem Schirm. – Vom Fenster aus, wenn es Abend wird, die Aussicht auf die im Dunkel versinkenden Dächer und Rauchfänge!“<sup>109</sup> In dieser Schilderung ist wieder der Einfluss des Naturalismus spürbar, der darin besteht, dass sich der Naturalismus auf aktuelle soziale Probleme und deren detaillierte Darstellung konzentriert hat.<sup>110</sup> Basierend auf dieser Beschreibung werden die sozialen Unterschiede noch deutlicher. Man kann sehen, unter welchen Bedingungen eine junge Dame lebt und unter welchen die süßen Mädel. Und somit sind die armen Verhältnisse der unteren Schicht gezeigt.

Einen weiteren Unterschied kann man darin beobachten, dass Anatol als junger Herr Emilie heiraten wollte, was bedeutet, dass sie eine Frau mit gleichem sozialen Status sein musste. Was die junge Dame Emilie und das süße Mädel Cora gemeinsam haben, ist, dass Anatol beide der Untreue verdächtigt. Die Tatsache, dass Anatol bei Emilie einen Edelstein gefunden hat, bietet ihm die Sicherheit, dass sie untreu war. Emilie gibt schließlich zu, dass es sich um einen Diamanten handelt, welcher eine Viertelmillion wert ist. Anatol nennt sie „Dirne“<sup>111</sup>. Daraus lässt sich ableiten, dass ähnlich wie ein süßes Mädel Geschenke für Sex mit Männern erhält, erlebt Emilie auch eine solche Affäre. Daraus wird ersichtlich, dass die Barrieren zwischen süßem Mädel und junger Dame nicht so fest sind, wie es in der Gesellschaft tradiert wird.

---

<sup>108</sup> Ebd. S. 50.

<sup>109</sup> Ebd. S. 36.

<sup>110</sup> Vgl. WUNBERG, S. 86.

<sup>111</sup> Ebd. S. 55.



## 7 REIGEN

Auch das Drama *Reigen*<sup>112</sup> von Arthur Schnitzler soll hier zur Veranschaulichung der charakteristischen Züge der Figur des süßen Mädels dienen. Ihre Eigenschaften werden anhand praktischer Beispiele aus Leseproben dargelegt. Die Aufmerksamkeit richtet sich auch auf die Unterschiede zwischen dieser Figur und anderen weiblichen Gestalten, die in diesem Werk auftauchen. Dabei wird das Hauptgewicht auf die Repräsentantinnen Marie und Das süße Mädel gelegt.

### 7.1 Inhalt

*Reigen* ist ein Drama, in dem fünf männliche und gleichfalls weibliche Charaktere in zehn Szenen auftreten. Kennzeichnend für alle diese Gestalten ist, dass sie die Vertreter ihrer sozialen Klassen sind und jede von ihnen ihre Rolle in der Wiener Gesellschaft erfüllt. In jeder Szene trifft sich ein Paar, während bei dem nächsten Auftritt eine der Figuren des ursprünglichen Paares einem anderen Charakter begegnet. Die Abfolge der Szenen hat die Form eines Reigens. Schließlich stößt die erste Person auf die letzte und der Kreis schließt sich.

Im ersten Fall geht es um das Zusammentreffen einer Dirne und eines Soldaten. Sie beginnt ihn zu überzeugen, mit ihr nach Hause zu gehen. Zunächst weigert sich der Soldat und argumentiert, dass er keine Zeit und kein Geld hat. Darauf antwortet sie, dass sie kostenlos mit ihm Geschlechtsverkehr haben wird. Sie laufen zusammen an der Donau entlang, wo sie seine sexuellen Bedürfnisse befriedigt. Schließlich bittet sie ihn, ihr etwas Geld zu geben. Er lacht sie aus und verlässt sie.

Im zweiten Auftritt lockt ein Soldat das Stubenmädchen Marie zu einem Spaziergang beim Tanzfest aus und verführt sie. Nach dem Koitus verliert er jedoch das Interesse an ihr und möchte zum Tanz zurückkehren und Spaß mit anderen haben.

Der dritte sexuelle Akt findet zwischen dem jungen Herrn und dem Stubenmädchen statt. Sie sind allein zu Hause, und der junge Herr ruft ständig das Stubenmädchen unter verschiedenen Vorwänden herbei. Er beginnt ihr zarte und süße Dinge zu erzählen. Nach dem Sex ist ihm jedoch ihre Zuneigung peinlich und er geht lieber in ein Café, um die Anwesenheit des Stubenmädchens zu vermeiden.

---

<sup>112</sup> SCHNITZLER, Arthur. *Reigen*. Ditzingen: Philipp Reclam jun., 2020.

Das vierte Treffen spielt sich zwischen einem jungen Herrn und einer jungen Dame ab. Der junge Herr Alfred erwartet die junge Dame mit Spannung. Sie macht sich Sorgen, dass jemand sie erkannte, als sie zu ihm nach Hause ging. Sie hat nur 5 Minuten, aber Alfred überzeugt sie, bei ihm zu bleiben. Er überhäuft sie mit Komplimenten, bis er sie bekommt. Wenn sie geht, sagt er ironisch, dass er eine Affäre mit einer ehrenwerten Dame hatte.

In der fünften Szene liegt Ema bereits abends im Bett, als ihr Ehegatte hereinkommt als ihr Ehegatte hereinkommt und mit ihr überraschenderweise schlafen will. Er erklärt ihr, dass in der Ehe sich Freundschaft und Verlangen abwechseln müssen, um die Leidenschaft aufrechtzuerhalten. Emma fragt nach seinen anderen Erfahrungen mit Frauen. Er erzählt ihr, dass das Erlebnis des vorehelichen Sex nur Männer betrifft, und er hat sie geheiratet, weil sie als Dame erzogen wurde.

Der sechste Auftritt zeigt das Treffen zwischen dem Ehegatten und dem süßen Mädels. Karl lädt ein neunzehnjähriges Mädchen in die Gaststätte *Chambre Séparée* ein. Sie trinken Wein und wenn sie sich schon betrunken fühlt und nach Hause gehen will, gibt es einen körperlichen Akt zwischen ihnen. Karl fühlt sich schuldig, weil er nicht einmal weiß, wer dieses Mädchen ist. Trotzdem ist er bereit, eine Affäre mit ihr zu beginnen, wenn sie ihm verspricht, dass sie mit niemandem außer ihm eine Beziehung unterhalten wird.

Der siebte Dialog findet zwischen einem süßen Mädels und einem Dichter statt. Nach einem dreistündigen Spaziergang lädt der Dichter Das süße Mädels zu sich ein. Es will jedoch nicht bleiben. Das Mädchen kennt ihn nicht, obwohl er berühmt ist, und versteht nicht, was er ihr sagt. Er mag seine Einfachheit und macht Das süße Mädels zu seiner Muse. Schließlich verspricht der Dichter, dem süßen Mädels die Theaterkarten für eines seiner Stücke zu schicken.

In der achten Szene erscheinen einen Dichter und eine Schauspielerin. Der Dichter und die Schauspielerin verbringen miteinander Zeit auf dem Land. Sie demütigt den Dichter und erzählt ihm von ihrer großen Liebe Fritz. Sie fragt den Dichter, wen er gerade betrügt. Nach dem Geschlechtsverkehr gibt sie zu, dass sie ihn liebt. Der Dichter antwortet: Was ist mit der Liebe zu Fritz? Darin ist es möglich, einen schnellen Wandel ihrer Emotionen wahrzunehmen.

Die neunte Begegnung spielt sich zwischen einer Schauspielerin und einem Grafen ab. Die Schauspielerin liegt im Bett, weil sie sich nicht wohlfühlt. Der Graf kommt, um sie zu besuchen. Er lobt sie für ihre letzte Theateraufführung. Sie sprechen über Liebe zwischen

Menschen und Glück. Keiner von ihnen glaubt an diese Werte. Der Graf will schon gehen und verspricht ihr, dass er am Abend kommen wird, aber sie überredet ihn zu bleiben. Nach dem Sex versucht der Graf von diesem Mädchen, Abstand zu halten und sagt den Abendbesuch ab.

Mit der letzten, zehnten Szene schließt sich der Kreis und der Graf trifft eine Dirne. Der Graf wacht morgens neben einer Dirne in ihrem Zimmer auf. Er erinnert sich nur daran, dass er viel getrunken hat. Er will ihr Geld schnell geben und fliehen. Sie steht jedoch auf und möchte einen Kuss von ihm. Er fragt, ob sie glücklich und zufrieden mit ihrem Leben ist. Sie macht sich keine Sorgen über ihre Lebensweise und genießt jeden Tag. Sie verabschiedet sich von ihm und sagt, dass er sie irgendwann wieder besuchen sollte.

## 7.2 Marie

Marie ist ein Stubenmädchen, das wir in zwei Szenen treffen. Im ersten Auftritt befindet sie sich in der Gesellschaft eines Soldaten, während sie in der nächsten Szene neben einem jungen Herrn erscheint. Die Wahl dieser beiden Männer ist nicht zufällig. Der Soldat repräsentiert einen Partner aus ihrer sozialen Klasse, während der junge Herr ein Mann aus der höheren Schicht ist.

Der Soldat lädt Marie zu einem Spaziergang bei der Tanzfeier ein. Marie versteht nicht, warum der Soldat sich mit ihr von den anderen entfernen wollte. Er lacht über ihre Dummheit und Naivität. Der Soldat ist sich sicher, dass Marie überhaupt nicht so unschuldig ist, wie sie es vorgibt.

Stubenmädchen: Ah, was machen S[ie] denn? Wenn ich das gewu[ss]t hätt[e]!

Soldat: Also der Teufel soll mich holen, wenn eine heut[e] beim Swoboda mollerter gewesen ist als Sie, Fräul[i]n Marie.

Stubenmädchen: Haben S[ie] denn bei allen so probiert?

Soldat: Was man so merkt, beim Tanzen. Da merkt man gar viel! Ha!<sup>113</sup>

Aus dem Obigen ist ersichtlich, dass der Soldat in der Art und Weise, wie Marie Spaß mit Männern beim Tanzen hatte, bemerkte, dass sie viele Erfahrung mit Männern hat und zu leichtfertigen und frivolen Frauen gehört. Aus dem Interesse des Soldaten an dem Stubenmädchen ist zu sehen, bis sie ihm unterliegt. Trotz der Tatsache, dass Marie sich

---

<sup>113</sup> SCHNITZLER, S. 13.

anfangs dagegen wehrte, befriedigte sie schließlich die sexuellen Bedürfnisse nicht nur des Soldaten, sondern auch ihrer selbst. „Aber, Herr Franz, bitt[e] Sie, um Gottes willen, schau[e]n S[ie], wenn ich das ... gewu[ss]t...oh...oh...kommt!“<sup>114</sup> Schnitzler wies damit darauf hin, dass Frauen nicht nur zum Zweck der Schwangerschaft, sondern auch zum Vergnügen Geschlechtsverkehr haben können. Darin unterscheidet sich die dekadente Literatur vom Realismus und Naturalismus, in denen die Sexualität im Kontext von Ehe und Liebe wahrgenommen und in erster Linie mit der Funktion der Zeugung in Verbindung gebracht wurde.<sup>115</sup>

Bei beiden Charakteren kann beobachtet werden, wie schnell sich ihre Haltung und ihre Emotionen nach dem Sex geändert haben. Marie versucht dem Soldaten emotional näher zu kommen. Dies zeigt sich daran, dass sie in sein Gesicht sehen will und ihn fragt, ob er sie mag. Im Falle eines Soldaten ist es hingegen möglich, einen Verlust des Interesses an Marie, nachdem sie seine sexuellen Bedürfnisse befriedigt hat, zu erblicken.

Stubenmädchen: Wohin geh[e]n wir denn?

Soldat: Na, zurück.

Stubenmädchen: Geh, bitt[e] dich, nicht so schnell!

Soldat: Na, was ist denn? Ich geh[e] nicht gern in de[m] [F]instern.<sup>116</sup>

Der Soldat achtet nicht nur mehr auf Maria, sondern ist auch nicht daran interessiert, sie nach Hause zu begleiten. Nachdem sie ihm unterlegen ist, möchte er zurückgehen und mit anderen Frauen tanzen. „O Gott, seien die Männer schlecht. Was, Sie machen [e]s sicher mit einer jeden so.“<sup>117</sup> So mag es scheinen, dass Marie eine der vielen Frauen ist, mit denen der Soldat gespielt und welche er ausgenutzt hat. In der nächsten Szene erfahren wir jedoch, dass ihre Liebesbeziehung weitergeht. Obwohl Marie eine Affäre mit dem Soldaten hat, hat sie kein Problem damit, ihn mit einem jungen Herrn zu betrügen. Der junge Herr versucht sie zu verführen und sie geht auf sein Spiel ein. „Der junge Herr ist halt immer so fleißig.“<sup>118</sup> Darin können wir sehen, dass Marie versucht, dem jungen Herrn zu schmeicheln, was süße Mädels oft mit Männern aus höheren Kreisen tun. Der junge Herr beginnt Marie mit Komplimenten zu überschütten, um mit ihr Koitus zu haben. „[...] Sie haben eine schön weiße Haut,

---

<sup>114</sup> Ebd. S. 15.

<sup>115</sup> Vgl. AJOURI, S. 188.

<sup>116</sup> SCHNITZLER, S. 16.

<sup>117</sup> Ebd. S. 17.

<sup>118</sup> Ebd. S. 19.

Marie.“<sup>119</sup> „[...] wenn man so hübsch ist. Ja, meiner Seel[e]: Marie, Sie sind... Wissen Sie, Ihre Haare riechen sogar angenehm.“<sup>120</sup> Dabei ist es möglich, den Unterschied zwischen einem Soldaten und einem jungen Herrn zu beobachten, denn im Vergleich zu einem jungen Herrn hat der Soldat Marie kein Kompliment Marie gesagt. Doch was die beiden männlichen Figuren gemeinsam haben, ist ihre Änderung der Haltung gegenüber Marie nach dem Geschlechtsverkehr. Marie versucht an den jungen Herrn emotional näher heranzukommen. Er schämt sich jedoch und lehnt ihre Zärtlichkeit ab und beginnt sie wieder so zu behandeln wie sein Stubenmädchen. Alfred geht lieber in ein Café, um ihre Anwesenheit zu vermeiden. Marie kann als süßes Mädels typisiert werden, teilweise weil sie den Beruf eines Stubenmädchens ausübt, was einer der typischen Arbeiten für süße Mädels war, aber auch wegen ihrer Beziehung mit einem jungen Herrn. Ihr heuchlerischer Charakter könnte als Betrug an ihrem lieben Soldaten mit einem anderen Mann empfunden werden, obwohl sie von ihm Loyalität verlangt. Anhand ihres Handelns kann man konstatieren, dass sie kein naives Mädchen ist, und sie weiß, dass der Soldat sie definitiv betrügt. Sie versucht, Männern emotional näherzukommen, um einen festen Partner zu finden, der sie als Frau versorgen könnte. Um einen Mann zu bekommen, hat sie daher kein Problem damit, ihre Sexualität zu nutzen. In beiden Fällen sehen sie die Männer jedoch nur als Frauen, die ihre sexuellen Bedürfnisse befriedigt, nicht als geeignete Partnerin.

### 7.3 Das süße Mädels

Bei dieser Figur kann bemerkt werden, dass sie von Schnitzler keinen Eigennamen erhalten hat, wobei sie nur als süßes Mädels bezeichnet wird. Es wird erwartet, dass diese Gestalt die Eigenschaften eines süßen Mädels so weit wie möglich veranschaulicht und infolgedessen kann man sie als den wahren Typus dieser Figur betrachtet.

Gleich im ersten Auftritt wird diese Figur in eine Affäre mit einem Gatten eingeweiht. Dieser Mann stammt nicht nur aus einer höheren Gesellschaft, sondern ist deutlich älter als das süße Mädels, während das süße Mädels angeblich ledig und neunzehn Jahre alt ist. Eine solche Beziehung zwischen einem finanziell gesicherten Herrn und einem süßen Mädels ist äußerst charakteristisch für diesen Frauentyp.

---

<sup>119</sup> Ebd. S. 22.

<sup>120</sup> Ebd. S. 23.

Bei dem süßen Mädels kann festgestellt werden, dass sie sich Sorgen bei diesem Mann um ihren Ruf macht. „Dass ich gleich mit Ihnen ins *Chambre séparée* gegangen bin.“<sup>121</sup> Dabei versucht sie ihn davon zu überzeugen, dass sie nicht zu frivolen Frauen gehört, die mit allen Männern gehen, wenn sie von solchen Herren auf der Straße angesprochen und eingeladen werden. Aber Herr Karl zweifelt an ihr, weil er seit seiner Jugend Erfahrung mit solchen Frauen hat. Er sagt ihr sogar, dass er denkt, dass sie ungefähr zwanzig Partner hatte. Sie nimmt Anstoß an diesem, und versucht, ihn weiter zu überzeugen, dass es nicht wahr ist. Man kann sagen, dass dies der Fall ist, in dem sie das Interesse des Herrn erhöhen will, wodurch sie ihn ständig von ihrer Besonderheit überzeugt. Damit will sie ihre Chancen bei ihm vergrößern. Obwohl dieser Mann selbst verheiratet ist, versucht er immer ein junges Mädchen zu finden, das nur ihm gehört und treu bleiben wird.

Aus dem Text erfahren wir, dass das süße Mädels als Näherin arbeitet. In Schnitzlers Werken die Frauenrepräsentantinnen arbeiten meistens als: „Prostituierte, Stubenmädels, Näherinnen, auch Gouvernanten und eine gelegentliche Klavierlehrerin, aber dies sind alles Jobs, um ein paar extra Schillinge zu verdienen, es sind keine Berufe.“<sup>122</sup> Daher versuchen nicht nur süße Mädels, sondern auch andere Frauen, Männer zu finden, um sie zu versorgen. In diesem Fall würde ein süßes Mädels niemals *Chambre séparée* besuchen, wenn es nicht von einem reichen Mann eingeladen würde.

Der Gatte hingegen ist getrieben von seinem Wunsch, Koitus mit dieser Frau zu haben. Deshalb versucht er, sie zu betrinken, damit sie ihm schneller unterliegt. Nachdem er jedoch seine Bedürfnisse befriedigt hat, wird er nüchtern sein: „Wer weiß, was eigentlich für eine Person ist – Donnerwetter... So schnell... War nicht sehr vorsichtig von mir... Hm...“<sup>123</sup> Seitens des süßen Mädels ist es wieder möglich, die Anstrengung für eine emotionale Annäherung an diesen Mann zu bemerken. „Jetzt sag mir, ob du mich wirklich gern hast.“<sup>124</sup>

Die Tatsache, dass dieses Mädchen Erfahrung mit mehreren Männern hat, kann auch daran gesehen werden, dass sie den Verdacht hat, dass Karl verheiratet ist.

Das süße Mädels: „[...] Aber du bist ja doch verheiratet.

Der Gatte: Ja, wie kommst du darauf?

---

<sup>121</sup> Ebd. S. 55.

<sup>122</sup> KLÜGER, S. 25.

<sup>123</sup> SCHNITLER, S. 66.

<sup>124</sup> Ebd. S. 66.

Das süße Mädél: Wenn einer sagt, er lebt nicht in Wien und hat nicht immer Zeit.<sup>125</sup>

Obwohl es für das süße Mädél besser wäre, wenn er ledig würde, stört sie die Tatsache, dass er verheiratet ist, nicht.

Der Gatte: Und da möchtest du dir gar kein Gewissen machen, da[ss] du einem Ehemann zur Untreue verführst?

Das süße Mädél: Ah, was, deine Frau macht [es] sicher nicht anders als du.<sup>126</sup>

Das süße Mädél ist sich dessen bewusst, dass Untreue nicht nur die unteren sozialen Schichten und Männer betrifft, sondern dass auch die Damen aus höheren Kreisen treulos sind. Darin liegt die Heuchelei der Oberschicht. Obwohl Männer behaupten, dass sie solche Frauen niemals wollen, haben sie Affären mit ihnen, und junge Damen, die diese Frauen verachten, täuschen und betrügen ihre Ehemänner ebenso gleich. Am Ende erfahren wir, dass Karl bereit ist, weiterhin das süße Mädél zu treffen, aber zu seinen eigenen Bedingungen und nur, wenn sie ihm Loyalität verspricht.

Was das süße Mädél zum Typus eines süßen Mädéls macht, ist nicht nur seine Beziehung mit einem reichen Herrn. Trotz seines jungen Alters hatte es schon viele Erfahrung mit Männern. Bei seiner Charakteristik muss man zweifellos seinen familiären Hintergrund erwähnen. Aus dem Text ging hervor, dass es vier Geschwister, zwei Schwestern und zwei Brüder, hatte und nur bei seiner Mutter lebte. Die Art der Arbeit, die es vollzog, trug auch dazu bei, dass man es als typische Repräsentantin des süßen Mädéls wahrnehmen kann.

In der nächsten Szene trifft das süße Mädél einen Mann, der ihrer sozialen Klasse viel näher steht als ein junger Herr, ein Dichter. Wie bei anderen Männern lassen die süßen Mädéls ihre Verehrer bitten, mit ihnen zu bleiben. Man kann sagen, dass sie ein Spiel mit Männern spielen, bei dem sie die unzugänglichen Frauen sind, die man nicht leicht gewinnen kann. Durch diese Ablehnung versuchen sie, bei einem Mann das Bedürfnis zu wecken, sie in den Händen zu haben und noch sein größeres Interesse anzuregen.

Wenn der Dichter versucht, mit ihm ein tieferes philosophisches Gespräch über Kunst zu führen, stellt er fest, dass das süße Mädél keine Ahnung hat, wovon er spricht.

Der Dichter: Kein Wort hast du verstanden.

Das süße Mädél: Geh, ich bin doch nicht so dumm.

---

<sup>125</sup> Ebd. S. 69.

<sup>126</sup> Ebd. S. 77.

Der Dichter: Freilich, bist du so dumm. Aber gerade darum hab[e] ich dich lieb. Ah, das ist so schön, wenn ihr dumm seid. Ich mein[e] in der Art wie du.<sup>127</sup>

Daraus ist zu ersehen, dass Männer durch die Natürlichkeit, Einfachheit und Naivität dieser Frauen angezogen werden. Wenn der Dichter es zum Abendessen einlädt, ist es möglich, seine Angst zu bemerken, die darin besteht, dass ein Bekannter es mit diesem Mann sehen könnte. Es behauptet, es sei wegen seiner Mutter, aber in Wirklichkeit hat es Angst, dass einer seiner Liebhaber es sehen würde. Trotz der Tatsache, dass es ihnen seine Treue verspricht. Sein trügerischer Charakter tritt noch intensiver zum Vorschein, wenn er es zum *Chambre séparée* einladen will, lügt das süße Mädel, dass es schon einmal hier war, aber nicht mit einem Mann, sondern mit seiner Cousine.

Als er es fragt, ob es jemanden genauso mag wie ihn, lautet seine Antwort nein. Es versucht ihn auf diese Weise davon zu überzeugen, dass er der Einzige ist, der es interessiert. Wieder einmal kann man die wiederholten Bemühungen des süßen Mädels sehen, dem Mann emotional näher zu kommen, wenn es ihn fragt, ob er es wirklich mag.

Nachdem ihm der Dichter seinen richtigen Namen verrät, bleibt das süße Mädel sehr überrascht, weil es nicht weiß, dass er tatsächlich ein berühmter Schriftsteller ist. Dank dessen ist er noch mehr davon überzeugt, dass seine Liebe zu ihm wahr ist. Es freut sich darüber, dass er ihm die Eintrittskarte für das Hoftheater geben wird, weil es dort noch nie gewesen war. Aber es ist nicht möglich zu beurteilen, ob seine Gefühle für ihn wirklich sind oder ob es sie nur vorgetäuscht.

#### **7.4 Süße Mädel im Verhältnis zu anderen Frauenfiguren**

Dieser Teil meiner Arbeit konzentriert sich auf einen Vergleich der Figur des süßen Mädels mit zwei anderen weiblichen Charakteren, die in *Reigen* auftreten, nämlich einer jungen Dame und einer Dirne. Das Ziel dieses Teils besteht darin, die charakteristischen Züge der süßen Mädel im Vergleich zu anderen Schnitzlers Frauenfiguren besser zu verstehen und darzustellen.

In der Szene, in der eine junge Dame mit ihrem Gatten auftritt, wird die Ehe das Thema ihres Gesprächs. Der Ehemann erzählt ihr, dass junge Damen wie sie, die aus einer wohlhabenden Familie stammen, immer als Jungfrauen heiraten müssen, während die Männer in dieser Zeit jedoch bereits mehrere Abenteuer mit Frauen wie etwa mit dem süßen Mädel erlebt haben.

---

<sup>127</sup> Ebd. S. 74.



Sie will mehr über diese Frauen wissen. Man kann erkennen, dass der Mann diese Frauen mit Bedauern wahrnimmt. „Sei froh, mein Kind, da[ss] du nie einen Einblick in diese Verhältnisse erhalten hast. Es sind übrigens meist recht bedauernswerte Wesen – werfen wir keinen Stein auf sie.“<sup>128</sup> Gleichzeitig betont er mit dieser Aussage, dass süße Mädels aus schwachen sozialen Verhältnissen stammen. Er fügt hinzu, dass Mädchen aus einer guten Familie unter der Aufsicht ihrer Eltern die Möglichkeit haben, auf einen ehrlichen Mann zu warten: „[...] ihr kennt ja das Elend nicht, das die meisten von diesen armen Geschöpfen der S[ü]nde in die Arme treibt.“ Damit ist gemeint, dass diese Frauen keine andere Wahl haben, als diesen Lebensweg einzuschlagen. Darüber hinaus kann festgestellt werden, dass dies nicht nur durch materielle Notwendigkeit verursacht wird, sondern dass diese Frauen auch unter dem Einfluss ihrer Umgebung und unter einem Mangel an Moral leiden. Sie wissen nicht, wie sie sich wie Damen verhalten sollen. „[...] solche Wesen von Natur aus bestimmt sind, immer tiefer und tiefer zu fallen. Da gibt es kein Aufhalten.“<sup>129</sup> „[...] es klingt fast lächerlich, aber ich habe die Empfindung, da[ss] alle diese Frauen jung sterben.“<sup>130</sup> Nicht nur in der ersten, sondern auch in der zweiten Aussage ist Schnitzlers skeptischer Determinismus zu sehen, wie es Freud benannt hat.<sup>131</sup> Der Einfluss von Schnitzler Determinismus zeigt sich daran, dass die süßen Mädels Charaktere sind, die ihr Schicksal im Voraus geplant haben, dem sie nicht entkommen oder ändern können. Sie werden in arme und schlechte soziale Bedingungen hineingeboren. Wie wir erfahren, dauerte ihr Leben nicht sehr lang. Diese Frauen sind laut Schnitzler tatsächlich die unglücklichsten Wesen, weil ihr Leben von Lügen, Tücke, Gemeinheit und Gefahren geprägt ist.

Auf die Frage, warum Männer mit diesen Frauen solche Affäre erleben wollen, antwortet der Gatte, dass es sich um einen Rausch handelt: „Wie immer – teuer bezahlt, das ist gewi[ss]!“<sup>132</sup> Junge Herren müssen immer für die Gesellschaft süßer Mädels bezahlen. Wie aus den Texten hervorgeht, kaufen sie ihnen verschiedene Geschenke, laden sie zu teuren Abendessen oder ins Theater ein, wo sie sonst nicht im Leben den Zutritt hätten.

Obwohl laut ihrem Ehemann die junge Dame glücklich sein sollte, fühlt sie sich selbst in der Ehe nicht zufrieden. Ihr Mann weigert sich oft, Koitus mit ihr zu haben, denn nach seinen Worten wäre es nichts Besonderes mehr. Deshalb beneidet die junge Dame die süßen Mädels

---

<sup>128</sup> Ebd. S. 46.

<sup>129</sup> Ebd. S. 46.

<sup>130</sup> Ebd. S. 51.

<sup>131</sup> Vgl. MAGRIS, Claudio. Arthur Schnitzler und das Karussell der Triebe. In: SCHEIBLE, Hartmut (Hrsg). *Arthur Schnitzler in neuer Sicht*. München: Fink, 1981. S. 75.

<sup>132</sup> Ebd. S. 51.

um ihr Sexualeben und Vergnügen. Infolge ihrer Unzufriedenheit und ihrer sexuellen Frustration beginnt sie eine Affäre mit einem jungen Herrn, obwohl dies gegen die Moral verstößt. Ihr Mann hingegen findet ein süßes Mädel, mit dem er seine Frau betrügt. Magris argumentiert diesbezüglich, dass das Individuum geteilt wird, weil sein inneres und äußeres Verhalten und Bewusstsein sich nicht mehr entsprechen.<sup>133</sup> Dies ist ein charakteristisches Merkmal von Schnitzlers Figuren. Bei der jungen Dame sehen wir, dass sie, obwohl ihre Ehe von außen als glücklich erscheint und ihr Ehemann sagt, dass sie eine glückliche Frau ist, sich innerlich überhaupt nicht so fühlt. Die junge Dame ist im Inneren unzufrieden, aber äußerlich zeigt sie ihre Unzufriedenheit nicht. In ihrem Bewusstsein versteckt sich jedoch der Wunsch nach Befriedigung ihrer Bedürfnisse. Pross stellt fest, dass die Sexualität in *Reigen*, als eine elementare Triebkraft angesehen werden kann, die das menschliche Verhalten beeinflusst.<sup>134</sup> Und genau diese Kraft führt sie dazu, dass sie ihre Bedürfnisse befriedigt, auch wenn sie gegen die gesellschaftlichen Regeln verstößt. Darüber hinaus nahm Schnitzler als Arzt Gefühle und Wünsche als mechanisch-physikalische Impulse wahr, denen man nicht entkommen kann.<sup>135</sup> Schnitzlers Figuren zeigen, wie sich ihr Verhalten ändert, wenn sie beginnen, ihren Trieben zu folgen. Schnitzler zeigt in allen Charakteren, dass sie sich in ihrem Verhalten von genau dieser Triebkraft leiten lassen, unabhängig von Geschlecht oder sozialem Status. Daraus lässt sich ableiten, dass gesellschaftliche Konventionen und Regeln verletzt werden, wenn sich eine Person ihrer triebhaften Natur unterwirft.

Bewusst habe ich noch eine zweite Vergleichsfigur gewählt, nämlich die Dirne, die im Gegensatz zur jungen Dame, die höher als ein süßes Mädel auf der sozialen Leiter steht, sich noch niedriger als süßes Mädel befindet.

Der erste Unterschied, den wir zwischen diesen Charakteren beobachten können, ist die Art und Weise, wie sie versuchen, einen Mann zu bekommen. Während die Dirne versucht, den Soldaten mit sanften, süßen Worten zu verführen, spielt das süße Mädel die Rolle einer unzugänglichen Frau, die keine Zeit hat, und versucht, ein größeres Interesse des Mannes zu wecken, indem sie ihn zunächst ablehnt.

---

<sup>133</sup> Vgl. MAGRIS, S. 74.

<sup>134</sup> Vgl. PROSS, Caroline. Das Gesetz der Reihe: Zum Verhältnis von Literatur, Wissen und Anthropologie in Schnitzlers »Reigen«. In: RENNERT, Ursula, Günter SCHNITZLER, Gerhard NEUMANN und Gotthart WUNBERG (Hrsg.). *Hofmannsthal Jahrbuch zur Europäischen Moderne*. Freiburg: Rombach, 2002. S. 246.

<sup>135</sup> Vgl. MAGRIS, S. 74.

Ein weiterer wesentlicher Unterschied ist, dass die Dirne nach dem Sex immer um Geld für ihre Dienste bittet, während das süße Mädel nicht um Geld für ihre Gesellschaft bittet. Männer erregen ihre Aufmerksamkeit jedoch auf andere Weise, als indem sie sie zum Abendessen einladen. Es kann bemerkt werden, dass das Treffen mit der Dirne einmalig ist, während Männer mehr an einer länger anhaltenden Beziehung mit einem süßen Mädel interessiert sind, in der sie ihm treu bleiben wird.

Der andere Gegensatz ist darin zu sehen, dass die Dirne nicht daran interessiert ist, bei Männern ihre Gefühle für sie zu wecken. Dies ist in der Szene mit dem Grafen zu sehen. Als er ihr sagt, dass er geht, ist ihre Reaktion kalt. „Na, servus; kommst halt ein anderes Mal.“<sup>136</sup> Während sich das süße Mädel widerstrebend von ihren Gefährten verabschiedet. Sie versucht nach dem Koitus, sie davon zu überzeugen, bei ihr zu bleiben: „heut[e] bleiben S[ie] mit mir.“<sup>137</sup> Ein weiterer Unterschied ist, dass Dirne Männer zu sich nach Hause einlädt, aber das süße Mädel trifft die Männer an den von ihnen vorgesehenen Orten.

Was diese beiden Charaktere gemeinsam haben, ist, dass sie aus armen Verhältnissen stammen und in diesen auch leben. Beide sind nicht in der Lage, ihre Lebensbedingungen für eine lange Zeit zu entkommen. Sie können als Opfer der sozialen Hierarchie betrachtet werden. Sowohl Dirne als auch süßes Mädel werden einerseits von Männern ausgenutzt, andererseits tun sie mit Männern dasselbe. Laut Koeher handeln Schnitzlers Figuren aufgrund ihrer Leidenschaften und Impulse und versuchen, aus widrigen Umständen herauszukommen, gegen die sie nicht kämpfen können. Schnitzler zufolge sind es genau diese inneren Ursachen, die Menschen nicht kontrollieren können, die Menschen dazu zwingen, sich amoralisch zu verhalten.<sup>138</sup> Die Figur eines süßen Mädels beginnt ihre Beziehung zu einem jungen, gesicherten Mann gerade wegen ihrer inneren Unzufriedenheit und ihres Wunsches, sich von ihren Lebensbedingungen zu befreien. Männer wiederum sind von ihrem inneren Bedürfnis nach sexueller Befriedigung getrieben, das sie mit ihren Frauen nicht erreichen können. Schnitzler zeigt in seinen Figuren, dass sie ihre natürlichen Wünsche und Bedürfnisse unterdrücken müssen, um soziale Anerkennung zu erhalten. Er betont auch, dass es diese gesellschaftlichen Regeln sind, die einem Menschen das Recht auf Entwicklung und ein glückliches Leben verweigern, in dem er in Harmonie mit sich selbst sein könnte.<sup>139</sup>

---

<sup>136</sup> Ebd. S. 113.

<sup>137</sup> Ebd. S. 17.

<sup>138</sup> Vgl. KOEHER, S. 6.

<sup>139</sup> Ebd. S. 24.

## SCHLUSSBETRACHTUNG

Zwei ausgewählte Werke Schnitzlers, *Anatol und Reigen*, dienen zur Darstellung der typischen Züge eines süßen Mädels. Im Zentrum meiner Analyse standen vier Repräsentantinnen, deren Eigenschaften dem Bild eines typischen süßen Mädels entsprachen, nämlich Cora, Fritzi, Marie und Das süße Mädel. Das süße Mädel war die einzige Frauengestalt, die von Schnitzler keinen Eigennamen erhalten hat und konnte daher als literarischer Typus betrachtet werden.

Im Rahmen des theoretischen Teils wurde die Wiener Moderne behandelt, weil Arthur Schnitzler als dazugehöriger Schriftsteller dieser Epoche betrachtet wird. Da um die Jahrhundertwende viele künstlerische und literarische Richtungen aufkamen, wurde neben der Moderne auch der Fokus auf die Dekadenz gelegt, weil in den Werken Schnitzlers mehrere dekadente Elemente identifiziert werden können. Innerhalb der Frauenthematik war es notwendig, die Position der Frau in der Gesellschaft und die Wahrnehmung der weiblichen Sexualität zu klären.

Vor der Analyse musste eine allgemeine Charakteristik des süßen Mädels eruiert werden, dank der ich die süßen Mädels in den ausgewählten Dramen finden und von anderen weiblichen Figuren Schnitzlers unterscheiden konnte. Anschließend mussten bei der Charakterschilderung mehrere Faktoren berücksichtigt werden. Die Figuren wurden nicht nur aus literarischer Sicht betrachtet, sondern es musste auch die Tatsache beachtet werden, dass sie auf der Grundlage eines realen Frauenmodells gestaltet wurden, welches sich im 19. Jahrhundert in Wien durchzusetzen begann. Die persönliche Erfahrung Schnitzlers mit den Vorstadtdamen diente als Inspiration für ihre Darstellung in seinen Werken. Man kann daher behaupten, dass diese Frauen den Charakter der Wiener Gesellschaft durch die Augen Schnitzlers widerspiegeln. Dadurch kann man den Zusammenhang zwischen der literarischen Darstellung einer Frau und ihrer Position in der Gesellschaft erkennen.

Aus der literarischen Analyse ergibt sich, dass die Figuren des süßen Mädels nicht nur den Einfluss der Wiener Moderne oder Elemente der Dekadenz aufweisen, sondern auch Merkmale des Naturalismus reflektieren. Obwohl die Wiener Moderne versucht, den Naturalismus zu überwinden, und Schnitzler den Autoren der Wiener Moderne zugeordnet wird, gehören jene ausgewählten Werke zu seinen ersten Werken, in denen die Präsenz des Naturalismus noch nachweisbar ist. In diesem Zusammenhang ist es sehr wichtig, Schnitzlers Determinismus zu erwähnen, wonach das Verhalten eines Menschen von seiner

triebhaften Natur bestimmt ist. Dies konnte nicht nur bei den Figuren des süßen Mädels beobachtet werden, sondern bei allen Figuren, die in Schnitzlers Werken vorkommen.

Zum besseren Verständnis dieser Figur wurde sie mit anderen weiblichen Gestalten verglichen, die in diesen Werken vorkommen. Der größte Kontrast zeigte sich bei dem Vergleich des süßen Mädels mit der Figur einer jungen Dame. Mit diesen beiden Figuren wies Schnitzler auf den Unterschied zwischen der niederen und der höheren Bourgeoisie hin. Es wurde jedoch festgestellt, dass beide Figuren unter ihrer Herkunft und sozialen Konventionen litten. Was diese beiden Charaktere verband, war ihr Wunsch, ein anderes Leben als ihr eigenes zu führen.

**LITERATURVERZEICHNIS**

AJOURI, Philip. *Literatur um 1900: Naturalismus - Fin de Siècle - Expressionismus*. Berlin: Akademie-Verlag, 2009. Akademie Studienbücher. Literaturwissenschaft. ISBN 978-3-05-004536-8.

ANZ, Thomas. *Literatur des Expressionismus*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2002. Sammlung Metzler. ISBN 3-476-10329-3.

BECKER, Sabina, Helmuth KIESEL und Robert KRAUSE (Hrsg). *Literarische Moderne: Begriff und Phänomen*. Berlin: de Gruyter, 2007. ISBN 978-3-11-019114-1. [e-kniha]

BEUTIN, Wolfgang, Matthias BEILEIN, Klaus-Peter EHLERT, et al. *Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Achte, aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler, 2013. ISBN 978-3-476-02453-4..

BORST, Eva. *Über jede Scham erhaben: Das Problem der Prostitution im literarischen Werk von Else Jerusalem, Margarete Böhme und Ilse Frapan unter besonderer Berücksichtigung der Sittlichkeits- und Sexualreformbewegung der Jahrhundertwende*. Wien: Peter Lang, 1993. ISBN 9783631464601.

BRIESE-NEUMANN, Gisa. *Ästhet - Dilettant - Narziss: Untersuchungen zur Reflexion der Fin-de-siècle-Phänomene im Frühwerk Hofmannsthals*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1985. ISBN 978-3-8204-8349-9.

FARESE, Giuseppe. *Arthur Schnitzler: Ein Leben in Wien 1862-1931*. München: C.H. Beck, 1995. ISBN 3-406-45292-2.

FISCHER, Jens Malte. *Fin de siècle: Kommentar zu einer Epoche*. München: Winkler, 1978. ISBN 978-3538070264.

FLIEDL, Konstanze. *Arthur Schnitzler*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., c2005. Reclams Universal-Bibliothek. ISBN 3-15-017653-0.

FLEMMING, Jens. *'Sexuelle Krise' und 'Neue Ethik'*. Kassel: Kassel University Press, 1999. ISBN 978-3-933146-11-3.

FLEXNER, Abraham. *Prostitution in Europe*. New York: The Century Co, 1914. ISBN 1429786558.

FREUD, Sigmund. *Der Dichter und das Phantasieren*. Stuttgart: Reclam, 2010. ISBN 978-3-15-018783-8.

FREUD, Sigmund. *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Frankfurt: Fischer, 1991. ISBN 978-3596104321.

FREYTAG, Julia. Träumen mit offenen Augen. Arthur Schnitzlers „Traumnovelle“ (1926). *Zeitschrift für Germanistik* [online]. 2008. Jg. 18, Nr.1 [Stand 2021-04-19]. ISSN 0323-7982. URL: <https://www.jstor.org/stable/23978589>

FRITSCHÉ, Alfred. *Dekadenz im Werk Arthur Schnitzlers*. Bern: Peter Lang, 1974. ISBN 978-3261013750. [e-kniha]

GÜNTHER, Stephanie. *Weiblichkeitsentwürfe des Fin de Siècle: Berliner Autorinnen. Alice Berend, Margarete Böhme, Clara Viebig*. Bonn: Bouvier, 2007. ISBN 978-3416032056.

HABERICH, Max. *Arthur Schnitzler: Anatom des fin de siècle : die Biografie*. Wien: K & S, [2017]. ISBN 978-3-218-01064-1.

IRSIGLER, Ingo und Dominik ORTH. *Einführung in die Literatur der Wiener Moderne*. Darmstadt: WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), 2015. ISBN 978-3-534-26628-9

JANZ, Rolf-Peter und Klaus LAERMANN. *Arthur Schnitzler: Zur Diagnose des Wiener Bürgertums im Fin de siècle*. Stuttgart: Metzler, 1977. ISBN 3-476-00368-X.

KASZYŃSKI, Stefan H. *Kurze Geschichte der österreichischen Literatur*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2012. Studien zur Germanistik, Skandinavistik und Übersetzungskultur. ISBN 978-3-631-62216-2.

KLÜGER, Ruth. *Schnitzlers Damen, Weiber, Mädeln, Frauen*. Wien: Picus, 2001. ISBN 978-3854523796. [e-kniha]

KOEHLER, Selma. The Question of Moral Responsibility in the Dramatic Works of Arthur Schnitzler. *The Journal of English and Germanic Philology* [online]. 1923, Jg. 22, Nr. 3 7 [Stand 2021-05-03]. URL: <https://www.jstor.org/stable/27702733>

KOPPEN, Erwin. *Dekadenter Wagnerismus: Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle*. Berlin: De Gruyter, 1973. ISBN 978-3110043884.

LORENZ, Dagmar. *Wiener Moderne*. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler, 2007. Sammlung Metzler. ISBN 978-3-476-12290-2.

NAUTZ, Jürgen und Richard VAHRENKAMP. *Die Wiener Jahrhundertwende: Einflüsse - Umwelt - Wirkungen*. 2. unveränd. Aufl. Wien: Böhlau, c1993. Studien zu Politik und Verwaltung. ISBN 3-205-98536-2.

NIPPERDEY, Thomas. *Deutsche Geschichte 1866-1918: Arbeitswelt und Bürgergeist*. München: C.H.Beck, 1998. ISBN 978-3406344534.

PERLMANN, Michaela. *Der Traum in der literarischen Moderne: Zum Werk Arthur Schnitzlers*. München: W. Fink, 1987. ISBN 978-3770524396.

RENNER, Ursula, Günter SCHNITZLER, Gerhard NEUMANN und Gotthart WUNBERG (Hrsg). *Hofmannsthal Jahrbuch zur Europäischen Moderne*. 10 Aufl. Freiburg: Rombach, 2002. ISBN 3793099563.

RHEINLÄNDER-SCHMITT, Hildegard. *Dekadenz und ihre Überwindung bei Hugo von Hofmannsthal*. Münster: Heisterkamp, 1936.

SACHSLEHNER, Johannes. *Alle, alle will ich: Arthur Schnitzler und seine süßen Wiener Mädel*. Wien: Styria Premium, 2015. ISBN 978-3-222-13505-7.

SCHEIBLE, Hartmut (Hrsg). *Arthur Schnitzler in neuer Sicht*. München: Fink, 1981. ISBN 9783770520169.

SCHNITZLER, Arthur. *Anatol: Dramen 1889-1891*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2004. ISBN 978-3-10-490826-7. [e-kniha]

SCHNITZLER, Arthur. *Reigen*. Ditzingen: Philipp Reclam jun., 2020. ISBN 978-3-15-018158-4.

SCHNITZLER, Arthur. *Tagebuch. 1879-1892*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1987. ISBN 3-7001-0395-6.

SCHÖNFELD, Christiane (Hrsg). *Commodities of Desire: The Prostitute in Modern German Literature (Studies in German Literature Linguistics and Culture)*. London: Camden House, 2000. ISBN 1571131981.

SCHWARZ, André. *Lustvolles Verschweigen und Enthüllen: Eine Poetik der Darstellung sexuellen Handelns in der Literatur der Wiener Moderne*. Marburg: LiteraturWissenschaft.de, 2012. ISBN 978-3936134339.

WAGNER, Renate. *Arthur Schnitzler: Eine Biographie*. Frankfurt am Main: Fischer, 1984. ISBN 3-596-25623-2.

WOLFF, Eugen. *Die jüngste deutsche Literaturströmung und das Prinzip der Moderne*. Berlin: Eckstein, 1888. ISBN 238808506.



WUCHERPFENNIG, Wolf. *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Leipzig: Ernst Klett, 2010. ISBN 978-3123474118.

WUNBERG, Gotthart und Johannes J. BRAAKENBURG. *Die Wiener Moderne: Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910: mit 25 Abbildungen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2000. Universal-Bibliothek. ISBN 3-15-007742-7

WUNBERG, Gotthart. *Jahrhundertwende: Studien zur Literatur der Moderne*. Tübingen: Narr, 2001. ISBN 3-8233-5218-0.

## **SYMBOL- UND ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS**

Aufl. Auflage

Ebd. Ebenda

Hrsg. Herausgeber

S. Seite

Vgl. Vergleich

Zit. zitiert