

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет» Институт
иностранных языков
Кафедра немецкой филологии

Т. М. Дубах

**EINFÜHRUNG IN DIE LITERATUR DER
WIENER MODERNE: ANALYTISCHES LESEN
VON ARTHUR SCHNITZLERS PROSA**

**ВВЕДЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРУ
ВЕНСКОГО МОДЕРНА: АНАЛИТИЧЕСКОЕ
ЧТЕНИЕ ПРОЗЫ
АРТУРА ШНИЦЛЕРА**

Учебное пособие

Екатеринбург 2018

УДК 811.112.2'42 (075.8)
ББК Ш143.24-9-51
Д79

Рекомендовано Ученым советом федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Уральский государственный педагогический университет» в качестве учебного издания (Решение № 52 от 22.05.2018)

Рецензенты:

Боровкова М. В., канд. филол. наук, доцент кафедры русского, иностранного языков и культуры речи Уральского государственного юридического университета.

Мальцева И. Г., канд. филол. наук, доцент кафедры немецкой филологии Уральского государственного педагогического университета

Дубах, Т. М.

Д79 Введение в литературу венского модерна: аналитическое чтение прозы Артура Шницлера [Электронный ресурс] : учебное пособие / Т. М. Дубах ; Урал. гос. пед. ун-т, Ин-т иностр. яз. – Электрон. дан. – Екатеринбург : [б. и.], 2018. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

ISBN 978-5-7186-1031-4

Учебное пособие предназначено для студентов направления подготовки «44.03.05 – Педагогическое образование», с двумя профилями подготовки: немецкий и английский/английский и немецкий языки». Основная цель настоящего пособия – обучение умению воспринимать художественный текст как целостное и самостоятельное произведение.

УДК 811.112.2'42 (075.8)
ББК Ш143.24-9-51

ISBN 978-5-7186-1031-4

© Дубах Т. М., 2018
© ФГБОУ ВО «УрГПУ», 2018

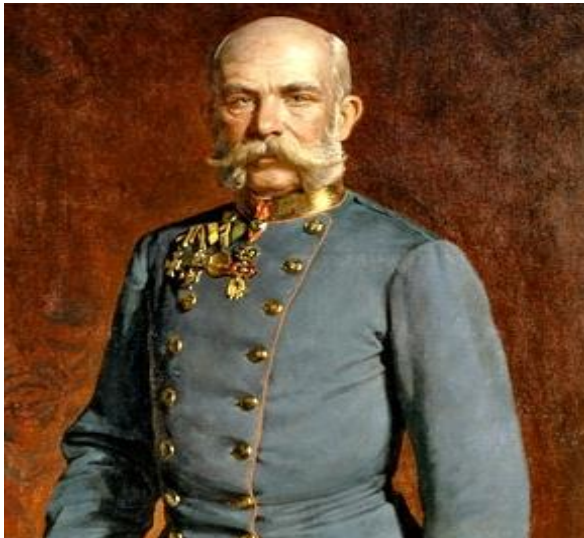
Inhalt

SOZIALPOLITISCHES PORTRÄT WIENS.....	5
<i>Aufgaben</i>	8
DIE WIENER MODERNE: BILDENDE KUNST, ARCHITEKTUR, MUSIK.....	9
<i>Aufgaben</i>	12
LITERATUR DER WIENER MODERNE.....	13
Einfluss der Philosophie auf die Literatur: Ernst Mach, Ludwig Wittgenstein und Otto Weininger	16
<i>Aufgaben</i>	17
LEBEN UND WERK VON ARTHUR SCHNITZLER	21
Schnitzlers Schaffen im Kontext der Wiener Moderne.....	22
<i>Aufgaben</i>	24
Analyse der Kleinprosa:	58
<input type="checkbox"/> <i>die Novelle «Mein Freund Ypsilon».....</i>	58
<input type="checkbox"/> <i>die Novelle «Der Sohn»</i>	59
<input type="checkbox"/> <i>die Novelle «Ich ».....</i>	61
<input type="checkbox"/> <i>die Novelle «Die Toten schweigen»</i>	62
<input type="checkbox"/> <i>die Erzählung «Reichtum»</i>	63
<input type="checkbox"/> <i>die Erzählung «Sterben».....</i>	64
Kommentare zur Analyse.....	74
Charakteristik der Genres	74

Schema der Analyse:	75
* Tropen (Stilmittel) für die Analyse	76
<i>Итоговый тест по венскому модерну</i>	80
<i>Тест по жизни и творчеству Артура Шницлера</i>	83
Literaturverzeichnis	85

SOZIALPOLITISCHES PORTRÄT WIENS

Das 19. Jahrhundert war das Zeitalter der Erfindungen. Trotz der zahlreichen Erfindungen wuchsen die Probleme in den Städten. Es gab für viele Menschen zu wenig Arbeit, sie verdienten fast nichts, die Wohnungen in Wien wurden teurer. Und es gab noch etwas, was für viele Wiener unerträglich wurde: Sie durften ihre Meinung nicht frei heraussagen. Der Staat überwachte seine Bürger, jede politische Aktion war verboten, Wahlen gab es nicht. Es kam zu einer Revolution im März 1848. Bürger und Studenten demonstrierten in der Innenstadt, die Arbeiter protestierten in den Vorstädten. Kaiser Ferdinand musste nachgeben und freie Wahlen sowie eine Verfassung versprechen; aber die Situation spitzte sich immer mehr zu. Der Kaiser dankte ab und ernannte seinen Neffen **Franz Josef** zu seinem Nachfolger, der fast 70 Jahre lang regierte.



Franz Josef

Nach dem verlorenen Krieg gegen Preußen musste sich der Kaiser 1867 zum Ausgleich mit Ungarn bereit erklären. Daraus wurde **die Doppelmonarchie Österreich-Ungarn**. Das Land wurde inoffiziell in 2 Teile geteilt: Cisleithanien und

Transleithanien. Von den 28 Millionen Einwohnern Cisleithaniens waren 35,6 % Deutsche, 23% Tschechen, 18% Polen, 12,6% Ruthenen, 4,5% Slowaken, 3% Serbokroaten und 2,7% Italiener. In Transleithanien lebten 42,8% Ungarn, 15% Serbokroaten, 15% Rumänen, 12% Slowaken und 12% Deutsche.



Die Versuche, die Auseinandersetzungen, zwischen den verschiedenen Nationalitäten zu beruhigen, scheiterten.

Was die Bevölkerungszahl in Wien betrifft, so ist hier (von 1869 bis 1910) das Wachstum auf zwei Millionen zu registrieren. Der Anteil der fremdsprachigen Migranten wurde grösser. Dazu trug die Entwicklung der Verkehrsmittel bei. Zusätzlich wurden die

Vorstädte Wiens mit dem Zentrum vereinigt, was vom Adel als Gefahr wahrgenommen wurde.

Die Situation in der kaiserlichen Familie widerspiegelte die Krise: **Kronprinz Rudolf** beging Selbstmord. 1898 fiel die ihrem Ehemann entfremdete **Kaiserin Sissi** in Genf einem Attentat zum Opfer, und zwischen dem neuen Thronfolger, dem Erzherzog **Franz Ferdinand**, und Kaiser Franz Joseph herrschte offener Hass.



Kronprinz Rudolf



Kaiserin Elisabeth (Sissi)



Franz Ferdinand

Der Antisemitismus wurde salonfähig und drang in immer weitere Kreise. Die 1889 von **Viktor Adler** begründete Sozialdemokratische Arbeitspartei versuchte, den Sozialismus zu verwirklichen, scheiterte aber an der Nationalitätenproblematik; denn auch die Arbeiter fühlten sich in erster Linie als Deutsche oder Tschechen und erst in zweiter Linie als Arbeiter.

Die innenpolitische Instabilität und der Nationalitätenstreit wurden von außenpolitischen Problemen begleitet. Vor allem der Balkan entwickelte sich zum Krisengebiet. Als der Thronfolger, Erzherzog Franz Ferdinand, am 28. Juni 1914 die bosnische Hauptstadt Sarajewo besuchte, wurde er mit seiner Ehefrau von einem serbischen Terroristen erschossen. Der erste Weltkrieg begann, dessen Ende 1918 auch **das Ende der Monarchie** bedeutete.

Aufgaben

Schreiben Sie die im vorgehenden Paragraphen unterstrichenen Wörter (подчеркнутые в предыдущем параграфе) heraus, übersetzen und lernen Sie sie und stellen Sie Sätze mit diesen Wörtern zusammen.

Lesen Sie den untenstehenden Auszug aus dem 9. Kapitel des Romans von Robert Musil „Der Mann ohne Eigenschaften“. – Wie beschreibt der Autor die Monarchie?

„Es war zum Beispiel kaiserlich-königlich und war kaiserlich und königlich; eines der beiden Zeichen k.k. oder k.u.k. trug dort jede Sache und Person, aber es bedurfte trotzdem einer Geheimwissenschaft, um immer sicher unterscheiden zu können, welche Einrichtungen und Menschen k.k. und welche k.u.k. zu rufen waren. Es nannte sich schriftlich Österreichisch-Ungarische Monarchie und ließ sich mündlich Österreich rufen; mit einem Namen also, den es mit feierlichem Staatsschwur abgelegt hatte, aber in allen Gefühlsangelegenheiten beibehielt, zum Zeichen, daß Gefühle ebenso wichtig sind wie Staatsrecht und Vorschriften nicht den wirklichen Lebensernst bedeuten. Es war nach seiner Verfassung liberal, aber es wurde klerikal regiert. Es wurde klerikal

regiert, aber man lebte freisinnig. Vor dem Gesetz waren alle Bürger gleich, aber nicht alle waren eben Bürger. Man hatte ein Parlament, welches so gewaltigen Gebrauch von seiner Freiheit machte, daß man es gewöhnlich geschlossen hielt; aber man hatte auch einen Notstandsparagraphen, mit dessen Hilfe man ohne das Parlament auskam, und jedesmal, wenn alles sich schon über den Absolutismus freute, ordnete die Krone an, daß nun doch wieder parlamentarisch regiert werden müsse.“

Setzen Sie im untenstehenden Gedicht von Hugo von Hofmannsthal die passenden Wörter in die Lücken.

*Tobt der Pöbel in den _____,
ei, mein Kind, so lass ihn schrein,
denn sein Leben und sein Hassen,
ist verächtlich und _____.*

*Während sie uns Zeit noch lassen,
wollen wir uns Schönerm weih'n.*

*Will die kalte _____ dich fassen,
spül sie fort im heißen Wein.*

- *Wie ist dieses Gedicht mit der sozialen Lage verbunden?*

DIE WIENER MODERNE: BILDENDE KUNST, ARCHITEKTUR, MUSIK

Trotz der politischen und wirtschaftlichen Krisen erlebten Wiener Kunst und Kultur ihre Blütezeit. **Die Wiener Moderne** umfasst die Entwicklung der Literatur, Kunst und Kultur in Wien **seit 1890 bis 1910**.

Bildende Kunst

Die Gründung der „Vereinigung bildender Künstler Österreichs“ – „**Secession**“ – unter der Präsidentschaft von **Gustav Klimt** im Mai 1897 war einer der wichtigsten Marksteine der österreichischen Kunst- und Kulturgeschichte. Die Unzufriedenheit der „Jungen“ mit der Ausstellungspolitik des Künstlerhauses, ihre Sehnsucht nach dem Recht, „künstlerisch zu schaffen“, sowie ihr

Bestreben, das Publikum zu einer neuen Kunst zu erziehen, standen im Hintergrund dieses Ereignisses. Secession kommt aus der lateinischen Sprache und heißt „Abspaltung“, „Absonderung“, und unter diesem Namen wurde auch ein Ausstellungsgebäude errichtet. Die Künstler wollten damals mit ihren Ideen und Gedanken in eine neue Traum- und Gedankenwelt wandern. Über der Eingangstür des Gebäudes brachten sie ihr Motto an: „DER ZEIT IHRE KUNST, DER KUNST IHRE FREIHEIT“.



Secessionsgebäude

Im Untergeschoss findet man ein einmaliges Kunstwerk jener Zeit, den so genannten **Beethovenfries**. Klimt hat dieses Wandbild von fast 30 Metern Länge 1902 für eine Ausstellung in der Secession gemalt. Er wählte dafür die 9. Sinfonie von Beethoven und setzte einige Gedanken dazu in Bilder um. Am Ende der Sinfonie singt der Chor „Alle Menschen werden Brüder“. Doch bis dorthin ist ein langer Weg. Das Böse in der Welt versinnbildlichte Klimt durch das riesige Ungeheuer. Es muss besiegt werden.



Der Fries führt uns im Schlussbild in das ideale Reich, in dem wir Freude, reines Glück und reine Liebe finden.

Architektur

Nicht alles, was heute berühmt ist, fand zur Zeit seiner Entstehung eine Anerkennung. So wurde gegenüber der kaiserlichen Hofburg ein modernes Haus errichtet, das Empörung hervorrief. Das neue Haus hatte eine glatte Fassade ohne Verzierungen, wie es sonst üblich war. Die Wiener nannten es spöttisch „das Haus ohne Augenbrauen“. Mit diesem Gebäude am Michaelerplatz in der Innenstadt schuf der Wiener Architekt **Adolf Loos** einen Bau der modernen Architektur.



Adolf Loos „das Haus ohne Augenbrauen“

Musik

Wie alle kulturellen Bereiche war auch die Musik der Wiener Moderne von der Vielfalt der Donaumonarchie geprägt. Zu den Wiener Walzer- und Operettenkönigen zählte man unter anderen **die Brüder Schrammel**, **Gustav Mahler** und später **Richard Strauss**. Sie wirkten als Leiter der Hofoper. **Arnold Schönberg** begründete mit seinen Schülern **Anton von Webern** und **Alban Berg** die Zweite Wiener Schule.

Schönberg beginnt seinen musikalischen Werdegang als Cellist. Von 1908 an ist seine Musik nicht mehr im Dur-Molltonalen System. Das heißt, ab diesem Zeitpunkt (2. Streichquartett) ist seine Musik atonal (Schönberg selbst zog die Bezeichnung „atonikal“ vor).



Arnold Schönberg und atonale Musik

Aufgaben

Schreiben Sie die im vorgehenden Paragraphen unterstrichenen Wörter (подчеркнутые в предыдущем

napazpaqe) heraus, übersetzen und lernen Sie sie und stellen Sie Sätze mit diesen Wörtern zusammen.

LITERATUR DER WIENER MODERNE

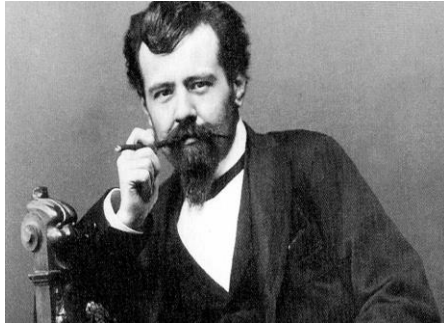
Das literarische Profil der Metropole wurde stark von der Tätigkeit der Vereinigung „**Jung Wien**“ geprägt. **Arthur Schnitzler, Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal, Leopold von Andrian, Richard Beer-Hofmann** und **Felix Salten** traten dieser Gruppe der jungen Literaten bei.

Als Ideenträger wurde Bahr und als Versammlungslokal **das Café „Griensteidl“** gewählt. Dieses und andere Wiener Cafés spielten eine außerordentliche Rolle in der Kultur der Wiener Moderne. Schon im Revolutionsjahr 1848 war das „Nationalcafé“ ein Treffpunkt von Dichtern und Kritikern, Anarchisten, Sozialisten und Demokraten. Der Nachfolger von „Griensteidls“ wurde das Café „Central“. Die Liste seiner Besucher umfasste viele Autoren von Peter Altenberg bis Stefan Zweig. An einem Tisch saßen Maler, an einem anderen Schauspieler. Alfred Polgar verfasste sogar eine Theorie des Cafés „Central“. Die Literaten verbrachten viel Zeit im Café, sie diskutierten, dichteten und lasen ihre Werke vor.



Reinhold Volkel **Café „Griensteidl“**, 1896

„Jung Wien“



Hermann Bahr



Leopold von Andrian



Hugo von Hofmannsthal



Richard Beer-Hofmann



Peter Altenberg



Felix Salten

Einfluss der Philosophie auf die Literatur: Ernst Mach, Ludwig Wittgenstein und Otto Weininger

Der Wiener Physiker und Philosoph **Ernst Mach** postulierte die **Unrettbarkeit des Ichs**, das nur eine grammatikalische Funktion sei; tatsächlich könne zwischen Subjekt und Objekt nicht differenziert werden. Das selbstbewusste bürgerliche Subjekt begann zu zerfallen.

Diese Theorie wurde von den Künstlern als wissenschaftliches Fundament für ihr Schaffen empfunden. Einer der Begriffe, mit denen sich die Künstler der Moderne befassten, war **Dekadenz**. Als markantes Vorbild der Dekadenz gilt das Schaffen von **Felix Dörmann**.

Auf der Theorie von Ernst Mach fusst auch **die Skepsis gegenüber der Sprache**. Eines der berühmtesten Dokumente modernen Sprachzweifels stammt von **Hugo von Hofmannsthal**, „Der Brief des Lord Chandos“. In seiner frühen Jugend mit 16 Jahren veröffentlichte Hofmannsthal seine ersten Gedichte. Er wurde als reiner Sprachästhet gesehen. In vielen seiner Werke sucht er nach dem Sinn des Lebens. Eines der Motive ist **das Todesmotiv** oder der Mensch, der vor dem Tod steht („Der Tod des Tizian“ (1892); „Der Tor und der Tod“). Das andere Motiv ist **das Welttheater**. Der Autor glaubte, dass jeder Mensch in seiner Rolle schicksalhaft bis zu seinem Ende gefangen sei.

Mit dem Problem der Sprache beschäftigten sich berühmte Wiener Philosophen wie **Fritz Mauthner** und **Ludwig Wittgenstein**. Zwei Monate vor Ende des ersten Weltkrieges hatte Wittgenstein auf einem Heimaturlaub in Wien seinen „Tractatus logico-philosophicus“ abgeschlossen. Damit schuf Wittgenstein ein neues Werk der philosophischen Weltliteratur. Für Wittgenstein ist die Sprache immer eine Tätigkeit. Sie hat zeitliche und räumliche Dimensionen. Sie ist ein Ding. Der Traktat endet mit folgendem Gedanken: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen“ (Wittgenstein „Tractatus logico-philosophicus“) und proklamiert damit den endgültigen Zweifel an den Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache.

Einen erstaunlichen Einfluss auf die Moderne übte auch die Dissertation von **Otto Weininger** aus, die er 1903 in überarbeiteter Form unter dem Titel „Geschlecht und Charakter“ veröffentlichte. Der aus einer bürgerlichen jüdischen Familie stammende Weininger ging von der grundsätzlichen Bisexualität jedes Menschen aus und lehnte den weiblichen Charakter ab. Der weibliche Charakter sei unfähig, Begabung, Gedächtnis, Logik, Ethik, Ich-Bewusstsein und Genialität zu entwickeln. Genau genommen habe das Weib gar keinen Charakter, da es ein ausschließlich sexuelles Wesen sei. Das weibliche Wesen setzte Weininger mit dem jüdischen gleich und sah das Heil in der Überwindung des weiblichen (und jüdischen) Persönlichkeitsanteils durch den individuellen Mann. Seine Geschlechtermetaphysik versuchte die Ordnung der Dinge neu zu begründen.

Die bürgerliche Gesellschaft dieser Zeit verfolgte eine **Doppelmoral**: Während Frauen als Jungfrauen in die Ehe zu gehen hatten, sollten die Männer durchaus voreheliche sexuelle Erfahrungen sammeln. Diesen Zweck erfüllten Kontakte mit Prostituierten oder Affären mit Mädchen niederen Standes, den so genannten „**süßen Mädels**“ aus den Wiener Vorstädten, die keine Chance auf eine Heirat hatten.

Eine Auseinandersetzung mit der Situation der Frau findet sich in den Texten einer der bekanntesten weiblichen Intellektuellen der Zeit, der österreichischen **Nobelpreisträgerin Bertha von Suttner**. Bertha von Suttner kam aus böhmischem Adel. In früheren Lebensjahren erlernte sie mehrere Sprachen und reiste viel. Im Jahre 1889 veröffentlichte Suttner den pazifistischen Roman „Die Waffen nieder“. Sie wurde damit zu einer der prominentesten Vertreterinnen der Friedensbewegung. 1905 wurde sie – als erste Frau – mit dem Friedensnobelpreis ausgezeichnet.

Aufgaben

Lesen Sie folgendes Fragment aus Ernst Machs Theorie des Empiriokritizismus. - Was versteht der Autor unter „Ich“?

„Farben, Töne, Wärme, Drücke, Räume, Zeiten usw. sind in mannigfaltiger Weise miteinander verknüpft, und an dieselben sind

Stimmungen, Gefühle und Willen gebunden. Aus diesem Gewebe tritt das relativ Festere und Beständigere hervor, es prägt sich dem Gedächtnisse ein und drückt sich in der Sprache aus.

Nicht das Ich ist das Primäre, sondern die Elemente (Empfindungen) [...]. Die Elemente bilden das Ich. Ich empfinde Grün, will sagen, dass das Element Grün in einem gewissen Komplex von anderen Elementen (Empfindungen, Erinnerungen) vorkommt. Wenn ich aufhöre, Grün zu empfinden, wenn ich sterbe, so kommen die Elemente nicht mehr in der gewohnten geläufigen Gesellschaft vor.“

Lesen Sie das folgende Gedicht von Felix Dörmann “Was ich liebe“. - Füllen Sie die Lücken in seiner Übersetzung.

«Was ich liebe»

*Ich liebe die hektischen, schlanken
Narzissen mit blutrotem Mund;
Ich liebe die Qualengedanken,
Die Herzen zerstoehen und wund;*

*Ich liebe die Fahlen und Bleichen,
Die Frauen mit müdem Gesicht,
Aus welchen in flammenden Zeichen,
Verzehrende Sinnenglut spricht;*

*Ich liebe die schillernden Schlangen,
So schmiegsam und biegsam und kühl:
Ich liebe die klagenden, bangen,
Die Lieder von Todesgefühl;*

...[...]

*Ich liebe, was niemand erlesen,
Was keinem zu lieben gelang:
Mein eigenes, urinnerstes Wesen
Und alles, was seltsam und krank.*

«Что я люблю» (перевод Н. Бахтина)

Люблю колыханье _____,

Их кровью кропленные рты;
Люблю, когда _____ мысли
Мне в сердце вонзают _____;

Люблю нежно-синие жилки
Женщин бледных, с _____ лицом,
Чьи мечты так глубоки и пылки
И горят беспокойным огнём;

Я люблю, словно литых из стали,
Гибких, _____ веющих _____;
Песни страха, _____ печали,
И унынье всего мне милей!

...[...]

Люблю, что никто не полюбит;
Как можно любить такое!
Свою потаенную сущность -
Все _____ и _____!

Lesen Sie bitte den nachstehenden Auszug aus dem Werk von Hugo von Hofmannsthal „Der Brief des Lord Chandos“. - Welche Symptome der Sprach-Krankheit schildert Lord Chandos in seinem Brief?

„Mein Fall ist, in Kürze, dieser: Es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgendetwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen. Zuerst wurde es mir allmählich unmöglich, ein höheres oder allgemeineres Thema zu besprechen und dabei jene Worte in den Mund zu nehmen, deren sich doch alle Menschen ohne Bedenken geläufig zu bedienen pflegen. Ich empfand ein unerklärliches Unbehagen, die Worte „Geist“, „Seele“ oder „Körper“ nur auszusprechen. Ich fand es innerlich unmöglich, über die Angelegenheiten des Hofes, die Vorkommnisse im Parlament, oder was Sie sonst wollen, ein Urteil herauszubringen. Und dies nicht etwa aus Rücksichten irgendwelcher Art, denn Sie kennen meinen bis zur Leichtfertigkeit gehenden Freimut: sondern die abstrakten Worte, deren sich doch

die Zunge naturgemäß bedienen muss, um irgendwelches Urteil an den Tag zu legen, zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze. [...]

Allmählich aber breitete sich diese Anfechtung aus wie ein um sich fressender Rost. Es wurden mir auch in familiären und hausbackenen Gesprächen alle die Urteile, die leichthin und mit schlafwandelnder Sicherheit abgegeben zu werden pflegen, so bedenklich, dass ich aufhören musste, an solchen Gesprächen irgend teilzunehmen. [...] Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile, und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen. Die einzelnen Worte schwammen um mich; sie gerannen zu Augen, die mich anstarrten und in die ich wieder hineinstarren muss: Wirbel sind sie, in die hinabzusehen mich schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt.“

Ein bekanntes Beispiel für die Auseinandersetzung mit dem Weiblichen in der bildenden Kunst sind die Gemälde des Wieners Gustav Klimt. Sie sehen auf den Bildern zwei unterschiedliche Varianten: das Porträt einer Dame der gehobenen Wiener Gesellschaft (links), aber auch ein mythologisches Bild, die Wiedergabe der Judith aus der Bibel (rechts). -Wie würden Sie Klimts Darstellung der beiden Frauengestalten charakterisieren? Recherchieren Sie zum biblischen Mythos von Judith! Wie unterscheiden sich die Bilder? Inwiefern könnte man die beiden Bilder als Darstellung „starker Frauen“ bezeichnen?



Gustav Klimt Adele Bloch-Bauer, 1907



Gustav Klimt Judith, 1901

**LEBEN UND WERK VON ARTHUR
SCHNITZLER**



Arthur Schnitzler wurde am 15. Mai 1862 als erstes von vier Kindern des Medizinprofessors Johann Schnitzler (1835 – 1893) in Wien geboren. Anders als der Vater, der sich als Kehlkopfspezialist selbst einen Namen gemacht hatte, stammte die Mutter Louise (1838 – 1911) aus einer angesehenen und wohlhabenden Familie. Schon als Gymnasiast versuchte Arthur Schnitzler sich mit Bühnenstücken. Nach dem Medizinstudium und der Promotion am 30. Mai 1885 arbeitete er bis 1893 als Assistenzarzt in zwei verschiedenen Krankenhäusern in Wien. Nach dem Tod seines Vaters eröffnete Arthur Schnitzler 1893 selbst eine Praxis, widmete sich dann aber – ermutigt von seiner Geliebten in den Jahren 1893 bis 1895, der Schauspielerin Adele Sandrock (1864 – 1937) – zunehmend seinen literarischen Werken. 1897 vollendete er das Manuskript "Reigen. Zehn Dialoge", aber die Zensur untersagte eine Aufführung des Stücks. (Erst am 23. Dezember 1920 fand im Kleinen Schauspielhaus in Berlin die Uraufführung statt.) Unter dem Titel "Leutnant Gustl" veröffentlichte Arthur Schnitzler das erste Werk in der deutschen Literaturgeschichte, das nur aus einem inneren Monolog besteht. 1903 vermählten sich Arthur Schnitzler und die Schauspielerin Olga Gussmann (1882 – 1970), die zu diesem Zeitpunkt bereits einen einjährigen Sohn mit ihm hatte. Die Ehe scheiterte und wurde 1921 geschieden. Danach und vor allem nach dem Suizid seiner Tochter Lili im Jahr 1928 vereinsamte Arthur Schnitzler. Am 21. Oktober 1931 erlag Arthur Schnitzler in Wien einer Gehirnblutung [Режим доступа: http://www.dieterwunderlich.de/Arthur_Schnitzler.htm].

Schnitzlers Schaffen im Kontext der Wiener Moderne

Die Kultur der Wiener Moderne ist ein besonderes Netz, das die Vertreter verschiedener Kunst – und Wissenschaftsdisziplinen vereinigte. **Sigmund Freud** und Schnitzler zum Beispiel nahmen Unterricht bei den gleichen Professoren. Es ist auch unbestritten, dass die Erforschung und Beschreibung mancher Probleme damals parallel ging (Identität, Sprachkrise, Sexualität, Traum u.s.w.).

Das betrifft zum Beispiel auch **das Thema des Traumes**, dem in Schnitzlers Schaffen eine bedeutende Rolle gegeben wurde. Das Interesse am Charakter und den Mechanismen dieses Phänomens bringt Schnitzler der bedeutenden Figur der Psychoanalyse, Sigmund Freud näher, obwohl die beiden darüber und allgemein gewisse Differenzen hatten. Es ist bekannt, dass Schnitzler seine Träume schriftlich festhielt, auch führte er jahrelang ein Tagebuch, das später unter dem Titel „Jugend in Wien“ herausgegeben wurde. Selbstbeobachtung wurde nicht nur zum Lebensprinzip mancher Literaten, sondern auch zum Motto der Ära des Anthropozentrismus.

Schnitzler ist in erster Linie als Dramatiker weltberühmt. Seine Dramen werden bis heute im Burgtheater aufgeführt. Dabei liegt aber seine Präferenz im Bereich der Novellen und Erzählungen, deren Zahl fünfzig überschreitet.

Das zwanzigste Jahrhundert veränderte auch nachhaltig die Menschen. Einerseits machten neue Erfindungen (Telefon, Telegraph, Badewanne u.s.w.) das Leben der Einwohner jeder beliebigen Metropole bequemer, andererseits vergrößerte sich die Angst der Individuen, allein zu sein. Das Streben nach Geschwindigkeit beeinflusste auch den Charakter der literarischen Produkte. **Kleine Formen** wurden den grossen vorgezogen. Dank der besonderen Kultur des Cafélebens wurde das Wiener **Feuilleton** wiederbelebt.

Einige Novellen Schnitzlers werden auch oft als Feuilletons bezeichnet. Ihnen fehlt die Handlung, sie beschreiben die Gefühlslage der Protagonisten in den geschilderten Situationen.

Die Erfindung der erlebten Rede wurde oft Schnitzler zugeschrieben. Aber das entspricht nicht der Wahrheit. Ihr Erfinder im Rahmen der *europäischen* Literatur ist **Eduard Dujardin**; nur in der *deutschsprachigen* Literatur ist es wirklich Schnitzler, der zum ersten Mal die erlebte Rede zum Vorschein gebracht hat. Diese Art, den Helden zu zeigen, kombiniert **mit dem inneren Monolog**, war bei „Jung Wien“ sehr beliebt, wurde aber nur von Schnitzler so oft verwendet.

Es gibt aber einen wichtigen Unterschied, der Schnitzler von den anderen Autoren seiner Gruppe trennt. Da alle Literaten aus gutem Hause kamen, schilderten sie in ihren Werken die ihnen bekannte und bequeme Welt. Als Haupthelden wählten sie oft einen Aristokraten, der einen besonderen Draht zur Kunst hat. Schnitzler seinerseits brach diese Tradition. Er malte **das genaue „soziale Porträt“** seiner Zeitgenossen. Deswegen sind in seinen Werken auch Figuren zu finden, die aus niedrigen Schichten der Bevölkerung stammen, zum Beispiel, „**das süsse Mädlel**“ oder ein Polizist, Wachmann oder Kutscher. Die Authentizität wird hier nicht nur durch eine Darstellung der Lebensdetails dieser Figuren erreicht, sondern auch durch linguistische Besonderheiten ihrer Rede (den **Wiener Dialekt**).

Aufgaben

Lesen Sie folgendes Fragment aus dem Tagebuch von Schnitzler, „Jugend in Wien“. Wie alt war Schnitzler? Was Neues haben Sie erfahren? Führen Sie auch ein Tagebuch?

„In den sechziger Jahren wohnten meine Großeltern im Carltheatergebäude, so daß meine theatralischen Erlebnisse schon aus diesem äußeren Grunde zu einer besonders frühen Epoche anheben. Das erste, das ich zu berichten habe, wäre allerdings sehr bedingt als ein eigentlich theatralisches zu bezeichnen. Es bestand nämlich darin, daß ich als zwei- oder dreijähriges Kind aus einem Fenster der großelterlichen Wohnung einen Operngucker auf die Straße hinunterwarf. Doch wurde es mir später im engeren Familienkreise so oft als ein symbolisches oder zum mindesten vorbedeutendes wiedererzählt, daß ich selbst nahe daran war, es recht unlogischerweise als ein solches aufzufassen. Meine erste persönliche Erinnerung auf theatralischem Gebiete aber ist die an einen Schauspieler in Altwiener Tracht, den ich unter dem Glasdach, auf das ich von dem Hoffenster der großelterlichen Wohnung hinunterblickte, von den Garderoberräumen aus, mit einer Tragbutte auf dem Rücken, zur Bühne hinwandeln sah. Diese Figur wieder fließt für mich zusammen mit einer andern, die in

ähnlichem Kostüm auf den Vorhang des Theaters an der Wien gemalt ist und den berühmten Komiker Scholz vorstellen soll, dessen Urbild also, wenn er damals überhaupt noch am Leben war, durch jenen Garderobengang an meinem Kinderaug geisterhaft vorübergeschwebt sein mag. Es war wohl auch das Carltheater, in dem ich zuerst einer Vorstellung beiwohnen durfte; und eine der ersten, wenn nicht die allererste, ist die Offenbach'sche Operette »Orpheus in der Unterwelt« gewesen. An diese fröhliche, doch so gut wie erloschene Erinnerung knüpft sich eine andere, etwas peinlichere, wahrscheinlich darum um soviel deutlichere an, die Erinnerung an meinen ersten ausgesprochenen Mißerfolg. Der berühmte Komiker Knaack hatte in jener Vorstellung den Styx gespielt, und ich, einer früh erwachten Neigung folgend, versuchte öfters, ihn in Sprache und Gebärde zu kopieren, womit ich in meiner allernächsten Verwandt- und Bekanntschaft großen Beifall zu erzielen pflegte. Dadurch ermutigt, unternahm ich es einmal, mit dem undisziplinierten Ehrgeiz meiner sechs oder sieben Jahre, das Couplet »Als ich noch Prinz war von Arkadien« ganz in Knaack'scher Manier, mit einem Kehrbesen manövrierend, im Beisein einer mir völlig unbekanntem Dame vorzutragen, die eben bei meiner Mama zu Besuch anwesend war. Noch heute ist mir der ungerührte, kalte, geradezu vernichtende Blick gegenwärtig, mit dem mich die Dame nach geendeter Produktion von oben herab maß; und von allen verdienten und unverdienten Abfällen, die ich seitdem erlebt habe, ist mir dieser erste vielleicht am unauslöschlichsten eingeprägt geblieben.

Die Leopoldstadt war zu jener Zeit noch ein vornehmes und angesehenes Viertel, und insbesondere ihre Hauptstraße, in der auch das Carltheater stand, wußte etwas von ihrem Glanz auch über die spärlichen Stunden hinaus zu bewahren, da in Equipagen und Fiakern die große, die elegante, die leichtlebige Welt von den Pferderennen oder von Blumenfesten aus der »Hauptallee« zurückgestaust kam. Gar oft genoß ich in meinen Kinderjahren dieses prächtigen Anblicks von der Wohnung der Großeltern aus; auch später noch, als sie bald aus dem Carltheatergebäude in ein Haus der Circusgasse übersiedelt waren, von dessen vorderen Fenstern man gleichfalls auf die

Praterstraße herabsah. Die meisten anderen Verwandten wohnten ganz in der Nähe, im gleichen Bezirk; nur meine Eltern hatten die Wohnung in der Praterstraße bald verlassen und eine neue auf der Schottenbastei bezogen, die übrigens schon damals keine Bastei war, sondern eine Straße wie andere auch.“

Lesen Sie die Novelle von Schnitzler „Er wartet auf den vazierenden* Gott“! Finden Sie die Übersetzung von unterstrichenen Wörtern im Wörterbuch! Beantworten Sie folgende Fragen:

- ***Wie können Sie den Dichter Albin beschreiben? Glauben Sie, dass er viele Werke geschrieben hat?***
- ***Was ist ein ‚vazierender Gott‘? Wen zählt Albin dazu? Wie verhält sich der Protagonist zu Albin? Suchen Sie bitte Beweise aus dem Text!***
- ***Was beschreibt die Handlung in diesem Werk: eine bestimmte Situation oder eine Kette von Ereignissen? Wo findet die Handlung statt? Was ist das Thema des Gesprächs? Gibt es viele Haupthelden? Wie entwickelt sich die Handlung?¹***

„Nämlich mein Freund Albin wartet auf ihn. Er ist ein Poet, Albin, und zwar ist er das Genie des Fragments; er hat noch nie etwas bis zu Ende geschrieben. Die Ideen strömen ihm zu, das erzählt er mir oft, und ich war dabei, wie er in seiner Kaffeehausecke saß, auf die Marmorplatte des Tisches starrte und plötzlich aufsprang – weil die Ideen ihn nicht in Ruhe ließen. Ich faßte es sofort auf: er flüchtete vor den hunderterlei Gestalten, die da im Qualm des Kaffeehausdunstes um ihn tanzten, und ich, der ihm gegenüber saß, schaute ihm bewundernd nach. Ich wußte schon, daß er morgen mit der Mitteilung vor mich hintreten würde: Gestern nacht um ein Uhr hab' ich eine

¹ vazieren – 1) быть свободным (от служебных обязанностей)

2) быть безработным

Novelle zu schreiben angefangen ... Oder gar ein Drama! Oder er würde auch sagen: Höre einmal ... dann pflegte er Reflexionen vorzulesen, abgerissene Sätze oder nur einzelne Worte mit irgendeinem überraschenden Epitheton.

Seine Reflexionen enden gewöhnlich mit einem Gedankenstrich, so ein Gedankenstrich, der zu einem spricht: Bitte sehr, setzen Sie jetzt diesen Gedanken fort, wenn Sie können! Ich weiß, daß ich einmal über einen solchen Gedankenstrich sehr pikiert war, weil ich nicht fortsetzen konnte, und zwar insbesondere, weil ich das Aphorisma nicht verstand. Albin aber würdigt mich seiner Freundschaft nach wie vor; denn ich bin nichtsdestoweniger der einzige, welcher ihn versteht. Man wird jetzt begreifen, warum ich manchmal stolz erscheine.

Ganz seltsam wird mir, wenn er mir gestattet, seine Papiere zu durchblättern. Abgerissene Szenen, Brouillons zu Komödien, erste Kapitel die schwere Menge, Skizzen, Pläne flattern in losen Blättern vor mir auf, und es überkommt mich wie ein ehrfürchtiger Schauer. Ich weiß, warum Albin eigentlich nichts arbeitet: es fällt ihm zuviel ein.

Neulich erst brachte er seine Papiere mit ins Kaffeehaus. Er las mir an diesem Tage nichts vor als kurze Sätze, Worte oder, wie es in der Überschrift geschmackvoll hieß: »Plötzliches.« Im Anfang mußte ich ihn manchmal unterbrechen und fragen: Was bedeutet das? Da empfing ich meist eine Antwort in folgender Art: Das wird im Zusammenhange klar, oder: ich weiß es selber nicht mehr, oder: das gehört in irgend etwas hinein, was mir noch nicht eingefallen ist, oder: wie? das begreifst du nicht? ... Und dann las er unbeirrt weiter. Zum Beispiel: Er spielte eine Tangente am Kreise ... Wer? fragte ich. Er warf mir einen vernichtenden Blick zu und las weiter: Was ist Treue? Zufall, Mangel an Gelegenheit zur Untreue – eine Art Krankheit. (Pause.) Toter Orkan. (Pause.) Als ich sie das erstemal sah, gähnte sie just. (Pause.) Er ging daher wie ein vazierender Gott.

Wer? rief ich dazwischen.

Das weiß ich ja noch nicht, erwiderte er beinah erregt; ich warte auf den vazierenden Gott.

Ah! Du wartest auf ihn ... Was ist das eigentlich, ein vazierender Gott?

Das läßt sich nicht erklären, das muß man empfinden ...

Ich empfinde es bereits, versetzte ich – jedenfalls etwas voreilig. Ein Gott, hm – ein Gott, der vaziert ... der, auf den der Vergleich paßt, muß entschieden ein gewaltiger Kerl sein!

Stelle dir vor, sagte Albin ...

Ich stelle mir bereits vor, erwiderte ich. Er geht daher ... im vollen Bewußtsein seiner Göttlichkeit, aber er hat keine Verwendung für diese Göttlichkeit ... Jupiter ohne Anstellung ...

Du bist nah daran, eine Ahnung zu haben, meinte Freund Albin.

Selbst dieses bescheidene Lob regte mich mächtig an. Also wer? fragte ich mich selber eifrig. Ein entthronter Fürst zum Beispiel – ich kann mir das sehr gut denken –, er hat den Purpurmantel über den Arm geworfen, wie gewöhnliche Menschen den Überzieher; die Krone hat er schief aufgesetzt und strabanzt durch die Welt ...

Der Blick Albins schien mich fragen zu wollen, ob ich scherzte. Und mir war es so heiliger Ernst! Immer hin hielt ich inne.

Hier – hier, rief plötzlich Albin, indem er zum Fenster des Kaffeehauses hinausdeutete.

Ich sah ein junges Mädchen stolz mit einer Musikmappe vorüberwandeln und betrachtete sie aufmerksam, bis sie dem Auge entschwunden war. Mit einem gewissen kühnen Lächeln, welches ich nur furchtsam zu erwidern mich getraute, blickte Albin mich an. Dann machte er eine fragende Gebärde, die im Laufe einiger Sekunden sich so entschieden, beinahe drohend gestaltete, daß ich unbedingt etwas auf diese Gebärde antworten mußte. Ich rief daher: Ah! Ja – sie ist's! –

Die vazierende Göttin, sagte er mit sonorer Stimme, und ich hatte das Gefühl der Beschämung und Erlösung zugleich.

Ja, ja, bestätigte ich, die Göttin ohne Engagement ...

Da geht sie hin, sagte Albin, den Stempel des Genius auf der Stirn, aber wer weiß es außer den Sehenden? Das Erkennen ist eine schwere Kunst, und die Welt ist blind!

Blind, blind! – rief ich erschüttert aus.

Vazierender Gott – phantasierte er fort –, mancher vaziert freilich so lange in tiefen Sphären umher, bis die letzte Spur seines herrlichen Wesens verlorengeht ...

Ja, sagte ich, und die wallenden Gewänder schleppen im Kote nach.

Weißt du, wandte er sich jetzt lebhaft an mich, daß auch der Gott der Bibel einmal nichts zu tun hatte?

Diese Bemerkung setzte mich in Erstaunen.

Er aber fuhr fort: Jetzt freilich hat er genug zu tun; aber was tat er denn, bevor er die Welt erschuf; vor den gewissen sechs Tagen, an deren letztem er den Vater unseres unglückseligen Geschlechts erschuf?

Bei diesen Worten nahm er Notizbuch und Bleistift, um dieses Aperçu rasch aufzunotieren. Es wird der Nachwelt erhalten bleiben.

Ich schaute durch das große Spiegelfenster auf die Straße, und meine Phantasie suchte in jedem harmlosen Bummler den vazierenden Gott zu entdecken. Die Leute sahen aber so gewöhnlich aus ... Vazierend erschien mir wohl der eine oder andere; aber nach dem Stempel der Göttlichkeit spähte ich vergebens.

Mit einem Male nahm Albin das Wort: Die Genies, denen die letzte Inspiration fehlt, sind es! Verstehe mich wohl! Die letzte Inspiration; denn wie diese käme, so könnten sie das Wunderbare, Vollendete schaffen, das sie zum Himmel emporträgt – als Götter, die ihre Heimat gefunden. Aber die Genies, an denen die Natur sozusagen die letzte Feile vergessen, die sie als Torso mitten auf den Markt der großen Geister warf und die nun mit dem Funken aus einer anderen Welt im Busen unter den Menschen umherwandeln – sie sind es! Das sind die vazierenden Götter!

Ich nickte beifällig mit dem Kopfe. Der Vergleich paßt im allgemeinen, sagte ich. Aber, setzte ich zögernd hinzu, sind es doch nicht eher diejenigen, welche eigentlich alles vollbringen könnten und denen nicht die letzte Inspiration fehlt, sondern, welche diese Inspiration vorübergehen lassen und mit allen ihren großartigen Plänen gemächlich weiterbummeln, ohne was Rechtes anzufangen, und sich genügen lassen im Bewußtsein ihrer himmlischen Würde?

Sie mischen sich unter die Sterblichen und lassen sozusagen die Unsterblichkeit verfallen, auf die sie eine Anweisung in der Tasche tragen.

Albin hatte mir aufmerksam zugehört und lächelte. Ja, ja, sagte er ganz still vor sich hin; recht, recht ... wir sind es!

Wir ... Wir sind es?

Ein Blick von ihm belehrte mich, daß ich nicht im geringsten gemeint sei. Wir? ... Er! –

Ich schaute Freund Albin an, und er mochte etwas wie Ehrfurcht in meinen Augen lesen.

Er stand auf, durchmaß mit großen Schritten den Saal des Kaffeehauses, nahm Hut und Rock vom Nagel. Ich verstand ihn.

Mit diesem Gefühl mischte er sich jetzt unter die Gewöhnlichen, unter die Tausende. Wortlos reichte er mir die Hand und ging dahin – wie ein vazierender Gott.

Studieren Sie bitte die theoretischen Grundlagen der Begriffe „der innere Monolog“ und „erlebte Rede“:

Der **innere Monolog** ist eine Form des Erzählens und wird oft zur Vermittlung von Gedankenvorgängen gebraucht. Er besteht aus direkter Rede, die aber entweder nicht ausgesprochen oder von Außenstehenden nicht bemerkt wird. Im Unterschied zur Erzähltechnik des Bewusstseinsstroms spricht sich eine literarische Figur im inneren Monolog direkt an, fragt sich, macht sich Vorwürfe etc. Er besteht also eher aus einem aktiven Mitteilen als aus einem passiven Erleben. (*Beispiel*: „Kalt. Schmerz. Immer weiter. – Warum sieht man nichts?“ Hier kann der letzte Satz innerer Monolog sein, die anfänglichen Fragmente sind eher „Bewusstseinsstrom“.) Häufige Gedankenstriche sind ein textliches Merkmal.

Der Reiz des inneren Monologs besteht in der Paradoxie, dass alle Leser mitbekommen, was die Figur nur zu sich selbst sagt. Er entspricht in seiner preisgegebenen Intimität etwa dem veröffentlichten Tagebuch. Arthur Schnitzler hat dieses Stilmittel in seiner Erzählung Fräulein Else (1924) verwendet, die konsequent als innerer Monolog gestaltet ist: Else, die einen

inneren Disput zwischen Individualität und gesellschaftlichen Erwartungen ausficht, betrachtet sich nackt im Spiegel und spricht zu sich selbst. Der Leser bekommt Elses Gedanken mit, sieht aber nicht ihr Spiegelbild („Ich will Ihre blutroten Lippen küssen. Ich will Ihre Brüste an meine Brüste pressen. Wie schade, dass das Glas zwischen uns ist, das kalte Glas.“)

Eine Sonderform des Inneren Monologs ist der *Innere Dialog* als Disput im Kopf einer Figur wie bei Gollum/Sméagol in Der Herr der Ringe, der in zwei widersprüchliche Persönlichkeiten aufgespalten ist.

Der Begriff „Innerer Dialog“ spielt in der modernen Hermeneutik von Hans-Georg Gadamer eine Rolle.

Geschichte des inneren Monologs

Fast jeder Roman enthält neben erzählenden Passagen und Dialogen auch inneren Monolog. In der Oper ist die Arie seit dem 18. Jahrhundert oft als innerer Monolog gestaltet. In der Zeit zwischen Empfindsamkeit und Sturm und Drang wird das individuelle Gefühl Gegenstand des öffentlichen Interesses. Als dominierende Form der Mitteilung taucht der innere Monolog seit etwa 1770 in Monodramen auf (Jean-Jacques Rousseau: Pygmalion, Goethe: Proserpina).

Der Naturalismus in Literatur und Theater führte am Ende des 19. Jahrhunderts zu einem neuen Interesse am inneren Monolog (zum Beispiel in Edouard Dujardins Les lauriers sont coupés, 1887). Arthur Schnitzlers Leutnant Gustl (1900) wird oft als erste Erzählung bezeichnet, die ausschließlich im inneren Monolog gehalten ist.

Die Avantgarden seit 1900 wandten sich allerdings gegen die sprachliche Ordnung des inneren Monologs, weil Gedanken und Selbstgespräche oft unzusammenhängend erscheinen, und favorisierten den freieren Bewusstseinsstrom: „Tatsächlich denken wir meist überhaupt nicht in grammatikalischen Sätzen, was schon mit der ungeheuren Schnelligkeit, mit der gedacht wird, nicht vereinbar wäre, sondern die Gedanken wälzen sich, rollen und

passieren vorüber [...]“ ([Kurt Tucholsky](#), 1927). Aus dieser Haltung sind experimentelle Werke wie [Ulysses](#) (seit 1918) von [James Joyce](#) hervorgegangen. [Marcel Proust](#) hat den inneren Monolog häufig in seiner fiktiven Erinnerungsschönheit [Auf der Suche nach der verlorenen Zeit](#) (seit 1913) verwendet.

Der innere Monolog findet beim [Film](#) oft als „Stimme aus dem [Off](#)“ für eine im Bild gezeigte Figur Verwendung. Außerdem stand er häufig in Verbindung mit [melodramatischer Musik](#), heute mit [Filmmusik](#). Heute wird der innere Monolog auch sehr häufig im Bereich [Anime](#) verwendet. [Режим доступа: <http://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/402720>]

Die **erlebte Rede** (auch „freie indirekte Rede“) ist ein episches Stilmittel, das zwischen direkter und indirekter Rede, zwischen Selbstgespräch und Bericht steht: Gedanken oder Bewusstseinsinhalte einer bestimmten Person werden im Indikativ der dritten Person und meist im sogenannten epischen Präteritum ausgedrückt, das damit eine atemporale Funktion annimmt.

Beschreibung

Die erlebte Rede unterscheidet sich grammatikalisch von der indirekten Rede, die im Konjunktiv formuliert wird.

Beispielsätze:

- Direkte Rede: Sie fragte sich: „Muss ich wirklich gehen?“
- Indirekte Rede: Sie fragte sich, ob sie wirklich gehen müsse.
- Erlebte Rede: Musste sie wirklich gehen?

In längeren Passagen in erlebter Rede lässt sich oft nicht entscheiden, wer spricht: der Erzähler oder die Figur.

Die Figurenrede wird nahtlos in den Erzählerbericht verwoben. Sie lässt sich nur an der Ausdrucksweise erkennen, an Frageformulierung, Vermutungen oder Ausdruck anzeigenden Formulierungen: „Gewiss hatte sie die Tür verschlossen...“, „Aber

ach! Es war zu spät...“ Hier gilt nicht die Perspektive eines allwissenden Erzählers, der sich in die Figur hineinversetzt, vielmehr verschmelzen Erzählerstimme und Figurenstimme. Dabei bleibt die erlebte Rede meistens beim „Jetzt“ der Figur, Analepsen und Prolepsen werden als Gedankengänge der Figur eingebaut und sind bezogen auf das aktuelle Geschehen. Die erlebte Rede erzeugt damit den Eindruck von Unmittelbarkeit, wenngleich die Verwendung der dritten Person Singular einen „objektiv-unpersönlich erscheinenden Bericht“ suggeriert.

Die erlebte Rede ist nicht zu verwechseln mit dem inneren Monolog, der ja in der ersten Person Singular und im Präsens steht, und dem Bewusstseinsstrom. Dass die Grenzen allerdings teilweise verschwimmen, macht folgende Definition deutlich: Die erlebte Rede sei die „Wiedergabe des unformulierten Bewußtseinsstromes in der dritten Person“.

Vereinzelt lässt sich erlebte Rede schon in lateinischer Literatur nachweisen, seit dem zwölften Jahrhundert findet sie sich in französischer Epik, im 17. Jahrhundert im „Leidensgedächtnis“ der dänischen Leonora Christina Ulfeldt, doch wird sie im modernen Roman erst durch Jane Austen und Gustave Flaubert bis zum Naturalismus hin zu einem geläufigen Stilmittel, das dann bei Arthur Schnitzler und James Joyce durch die Technik des Bewusstseinsstroms abgelöst wird. [Режим доступа: <http://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/402720>]

Bestimmen Sie die Zugehörigkeit beider untenstehender Abschnitte entweder zum inneren Monolog, oder zur erlebten Rede. Bei der Analyse beachten Sie bitte folgendes:

In welcher Erzählform ist das Fragment geschrieben (in der 1. Person Sg. (ich-Form); in der 1. Person Plural (wir-Form); in der 3. Person Sg. (er-Form))? Ändert sich die Erzählform? In welcher Zeitform ist das Fragment? Ändert sich die Zeitform ins Präsens? Gibt es hier Modalwörter und Interjektionen?

- **ein Fragment aus der Novelle „Ich“:**

Es war noch nicht spät, er setzte sich auf eine Bank. Ja, es war ganz sicher eine, obzwar nichts darauf geschrieben stand, daß es eine Bank war und der Teich drüben, der wohlbekannte, war ganz bestimmt ein Teich – oder ein Weiher – oder ein kleiner See oder ein Meer, ja, es kam nur darauf an, wie man ihn ansah, für eine Eintagsfliege war es wahrscheinlich ein Meer. Für solche Eintagsfliegen sollte man auch eine Tafel aufhängen: Teich. Aber für die Eintagsfliegen war es ja eben kein Teich, und nebstbei konnten sie nicht lesen. Nun, wer weiß, dachte er weiter, wir wissen verdammt wenig von den Eintagsfliegen. Da schwirrte eine um ihn. Mittag war es – die war just einen halben Tag alt, vielmehr fünfzig Jahre...im Verhältnis, denn am Abend war sie ja tot. Vielleicht feierte sie soeben ihren fünfzigsten Geburtstag. Und die andern kleinen Fliegen, die um sie schwirrten, die waren Gratulanten. Ein Geburtstagsfest, dem er beiwohnte. Es war ihm, als säße er sehr lange da und er blickte auf die Uhr. Er war nur drei Minuten da gesessen, ja, dies war bestimmt eine Uhr, wenn auch auf dem Deckel nicht eingegraben stand, dass sie eine war. Aber es konnte ja auch sein, dass er träumte. Dann war das keine Uhr, dann lag er im Bett und schlief und auch die Eintagsfliege war nur ein Traum.

- **ein Fragment aus der Novelle „Leutnant Gustl“:**

Was ist denn? – He, Johann, bringen S' mir ein Glas frisches Wasser ... Was ist? ... Wo ja, träum' ich denn? ... Mein Schädel ... o, Donnerwetter ... Fischamend ... Ich bring' die Augen nicht auf! – Ich bin ja angezogen! – Wo sitz' ich denn? – Heiliger Himmel, eingeschlafen bin ich! Wie hab' ich denn nur schlafen können; es dämmert ja schon! – Wie lang' hab' ich denn geschlafen? – Muß auf die Uhr schau'n ... Ich seh' nichts? Wo sind denn meine Zündhölzeln? ... Na, brennt eins an? Drei ... und ich soll mich um vier duellieren – nein, nicht duellieren – totschießen soll ich mich! – Es ist gar nichts mit dem Duell; ich muß mich totschießen, weil ein

Bäckermeister mich einen dummen Buben genannt hat ... Ja, ist es denn wirklich g'scheh'n? – Mir ist im Kopf so merkwürdig ... wie in einem Schraubstock ist mein Hals – ich kann mich gar nicht rühren – das rechte Bein ist eingeschlafen. – Aufsteh'n! Aufsteh'n! Ah, so ist es besser! – Es wird schon lichter ... Und die Luft ganz wie damals in der Früh', wie ich auf Vorposten war und im Wald kampiert hab' ... Das war ein anderes Aufwachen – da war ein anderer Tag vor mir ... Mir scheint, ich glaub's noch nicht recht. – Da liegt die Straße, grau, leer – ich bin jetzt sicher der einzige Mensch im Prater. – Um vier Uhr früh war ich schon einmal herunter, mit'm Pausinger – geritten sind wir – ich auf dem Pferd vom Hauptmann Mirovic und der Pausinger auf seinem eigenen Krampen – das war im Mai, im vorigen Jahr – da hat schon alles geblüht – alles war grün. Jetzt ist's noch kahl – aber der Frühling kommt bald – in ein paar Tagen ist er schon da. – Maiglöckerln, Veigerln – schad', daß ich nichts mehr davon haben werd' – jeder Schubiak hat was davon, und ich muß sterben! Es ist ein Elend! Und die andern werden im Weingartl sitzen beim Nachtmahl, als wenn gar nichts g'wesen wär' – so wie wir alle im Weingartl g'sessen sind, noch am Abend nach dem Tag, wo sie den Lippay hinausgetragen haben ... Und der Lippay war so beliebt ... sie haben ihn lieber g'habt, als mich, beim Regiment – warum sollen sie denn nicht im Weingartl sitzen, wenn ich abkratz'? – Ganz warm ist es – viel wärmer als gestern – und so ein Duft – es muß doch schon blühen ... Ob die Steffi mir Blumen bringen wird? – Aber fällt ihr ja gar nicht ein!

Informieren Sie sich über die Novelle „Leutnant Gustl“! Gefällt Ihnen der Protagonist dieses Werkes? Welche Funktion hat hier der innere Monolog?

Sozialgeschichtlicher Hintergrund

Seit 1882 bestand der Dreibund zwischen Österreich, Deutschland und Italien; der Erzherzog von Österreich-Ungarn

nahm sich 1889 das Leben, und der neue Wiener Bürgermeister Lueger machte den Antisemitismus einmal mehr salonfähig. Gerade bei den Angehörigen der österreichisch-ungarischen Armee bestimmten zu jener Zeit Ehre, Stolz, Kameradschaft, Duelle, adlige Herkunft und verkrustete Militär-Hierarchien den Alltag. Dem hält Schnitzler nicht nur den Spiegel vor, er setzt auch die dadurch unterdrückte Individualität des Einzelnen dagegen. Da öffentliche Kritik an diesen Zuständen nicht möglich war, wählte der Autor für seine knapp 50 Seiten lange Novelle die Erzählform des inneren Monologs.

Wie für viele Angehörige der kaiserlich-königlichen Armee, gehört das Duellieren und die damit verbundene Wiederherstellung der persönlichen Ehre auch für Leutnant Gustl zum militärischen Alltag. Das Duell mit einem ortsansässigen Rechtsanwalt, dem er entgegensieht, ist daher nichts Außergewöhnliches. Dennoch will er sich ein wenig Zerstreuung verschaffen und besucht am Vorabend des Duells ein Konzert. Die Ablenkung will aber nicht gelingen, und Leutnant Gustl ist erleichtert, als die Darbietung endlich beendet ist.

Beim Verlassen des Theaters trifft Gustl an der Garderobe auf den Bäckermeister Habetswallner, der es ebenfalls eilig hat, nach Hause zu kommen. Unter den Besuchern entbrennt an der Garderobe ein Streit darüber, wer den Vortritt habe. Gustl glaubt sich als Offizier im Recht, doch der Bäckermeister hält von derlei Hierarchiedenken nicht viel. Daher hat er es auch versäumt, seinem Gegenüber die angemessene Ehre zu erweisen. Der Streit eskaliert, als der Bäckermeister das Heiligste eines Offiziers – Gustels Säbel – festhält und Gustl vor allen Besuchern beleidigt. Der ist wegen seiner Erregung zu keinem klaren Gedanken fähig, erkennt nur, dass Habetswallner ihm körperlich überlegen ist.

Erst an der frischen Luft – der Bäckermeister ist inzwischen auf dem Heimweg – realisiert Gustl das gerade Erlebte. Gustl ist zutiefst in seiner Ehre gekränkt und öffentlich beleidigt worden. Nur ein Duell könnte das Geschehene aus der Welt schaffen. Aber Habetswallner ist kein Offizier, und deshalb ist dieser Ausweg versperrt. Während Leutnant Gustl ziellos durch die nächtlichen

Straßen und Gassen Wiens streift, reift in ihm die Gewissheit, dass ihm nach der erlittenen Schmach nur die Selbsttötung bleibt. Seinem Weltbild entsprechend kann nur so seine verlorene Ehre wiederhergestellt werden.

Tief in Gedanken versunken, erreicht Leutnant Gustl den Prater, wo er sich auf eine Parkbank setzt. Er ist erschöpft, und seine Gedanken kreisen immer noch um den für ihn einzigen Ausweg aus seinem Dilemma. Gustl wird auf der Bank von Müdigkeit übermannt und schläft ein. Nach einigen Stunden erwacht er und setzt seine Wanderung durch die Stadt fort. Als er an einer Kirche vorbeikommt, tritt er ein, um Trost zu finden. Allerdings besinnt er sich sogleich wieder auf seine vermeintliche Entehrung und verlässt das Gotteshaus, um seinen Entschluss in die Tat umzusetzen.

Gustl macht sich auf den Weg in sein Kaffeehaus. Er freut sich auf ein Frühstück, anschließend eine Zigarre, danach wird er möglicherweise Abschiedsbriefe schreiben. Im Kaffeehaus verwandelt sich seine Verzweiflung jedoch schlagartig ins Gegenteil. Durch den Kellner Rudolf erfährt er vom Tod des Bäckermeisters Habetswallner. Der ist in der Nacht an den Folgen eines Herzinfarkts gestorben. Schlagartig fallen alle Sorgen wegen der verletzten Ehre von Gustl ab. Er ist froh, dass sein Offiziersleben nun wieder in gewohnten Bahnen verlaufen kann. Dazu gehört auch das in wenigen Stunden bevorstehende Duell mit dem Anwalt.

In diesem Klassiker der Moderne gibt Schnitzler einen tiefen Einblick in die Strukturen und Denkweisen, die in der kaiserlich-königlichen Armee von Österreich-Ungarn vorherrschten. Selbst Offiziere von geringem Dienstgrad waren der Meinung, dass ihr gesellschaftliches Ansehen das aller anderen Berufsgruppen weit überragte. Standesdünkel und Missgunst waren prägend für jene Zeit. Da Gustl den Bäckermeister nicht zum Duell fordern kann, scheint ihn sein eigenes Standesdenken sogar zum Selbstmord zu zwingen. Eine Beschwerde Gustls bei seinem Vorgesetzten, Auswandern in die USA oder Ignorieren des Vorfalls wären wegen der zu erwartenden Folgen keine Alternative. So entsteht ein drastisches Missverhältnis zwischen den beleidigenden Worten (»Dummer Bub«) und Gustls Entschluss, seinem Leben ein Ende zu setzen.

Durch die Erzählform des inneren Monologs kann der Leser direkt an Gustls Denken teilhaben. Seine Gedanken verraten persönliche Einstellungen zu Vorgesetzten, zu Juden oder zu Frauen, die er niemals laut äußern dürfte. Gustl ist auch sehr auf seinen eigenen Vorteil bedacht, und vermutlich wäre er zu feige, sich tatsächlich umzubringen. Jedenfalls zögert er den angeblich notwendigen Schritt hinaus. Seine Kleingeistigkeit in Verbindung mit dem nicht durch Verdienste erworbenen gesellschaftlichen Status entlarven Leutnant Gustl als Heuchler, bei dem sich Sein und Schein stark unterscheiden [Режим доступа: <https://www.inhaltsangabe.de/schnitzler/leutnant-gustl/>].

Lesen Sie bitte die Biographie von Sigmund Freud! Was scheint Ihnen interessant?:

Sigmund Freud wird am 6. Mai 1856 als Sigismund Schlomo Freud in Freiberg in Mähren geboren. Er ist der erstgeborene Sohn. Seine Eltern, der einundvierzigjährige jüdische Wollhändler Kallamon Jacob Freud und die zwanzig Jahre jüngere Amalia, geborene Nathanson, haben gemeinsam noch sieben weitere Kinder; sein Vater aus erster Ehe einen Sohn und eine Tochter.

1860 zieht die Familie nach Wien, wo Freud 1865, ein Jahr früher als üblich, auf das Gymnasium kommt, das er im Alter von 17 Jahren mit Auszeichnung abschließt.

1876 tritt er in das physiologische Laboratorium von Ernst Brücke ein, wo er bis 1882 tätig ist. In diesem Jahr lernt er Martha Bernays kennen und verlobt sich kurz darauf mit ihr. Ohne Aussicht auf eine schnelle wissenschaftliche Karriere entschließt er sich, auch im Hinblick darauf, seiner zukünftigen Frau ein gut versorgtes, bürgerliches Leben bieten zu wollen, zur Eröffnung einer Privatpraxis.

Ab 1883 ist er am Wiener Allgemeinen Krankenhaus tätig, er forscht dort u. a. an den Wirkungen des Kokains. Nach einer Studienreise nach Paris, wo er an der Salpêtrière über Hysterie, Hypnose und Suggestion Anschauungsunterricht erhält, eröffnet er 1886 seine Privatpraxis und heiratet Martha Bernays. Aus der Ehe

gehen sechs Kinder hervor: Mathilde, Oliver, Jean-Martin, Ernst, Sophie und Anna.

1902 wird er zum ordentlichen Titularprofessor ernannt und sammelt erste Schüler um sich. Mit Alfred Adler, Max Kahane, Rudolf Reitler und Wilhelm Stekel wird die Psychologische Mittwochsgesellschaft gegründet, aus der 1908 die Wiener Psychoanalytische Vereinigung hervorgeht. Freuds Ideen und Schriften erfahren zunehmend öffentliche Anerkennung.

In den folgenden Jahren wird die Psychoanalyse zu einer international anerkannten Wissenschaft. 1909 hält Freud in den Vereinigten Staaten eine Reihe von vielbeachteten Vorträgen, 1910 wird auf dem Psychoanalytischen Kongress in Nürnberg die Internationale Psychoanalytische Vereinigung gegründet und Freuds Schüler Jung zum Präsidenten gewählt. Beim Ausbruch des Ersten Weltkrieges 1914 nimmt Freud zuerst eine patriotische Haltung an, die sich aber bald, auch aus Angst um seine Söhne Martin und Ernst, die sich freiwillig zum Kriegsdienst gemeldet haben, ändert.

Nach Ende des Krieges, der auch der Familie Freud große Entbehrungen abverlangt, hinterläßt ein ehemaliger Patient und Förderer Freud eine große Geldsumme, die ihn in die Lage versetzt, einen eigenen Verlag zu gründen: den Internationalen Psychoanalytischen Verlag.

In den zwanziger Jahren wird seine Tochter Anna, anerkanntes Mitglied der Psychoanalytischen Gesellschaft, zu seiner wichtigsten Mitarbeiterin. 1924 erscheint der erste der zwölf Bände der »Gesammelten Schriften«.

In den dreißiger Jahren werden Freuds Person und sein Werk immer stärkeren Anfeindungen ausgesetzt. 1933 übernehmen die Nationalsozialisten die Macht; der Bücherverbrennung im Mai fallen auch Freuds Werke zum Opfer.

Nach dem »Anschluß« Österreichs im März 1938 wird die Wohnung in der Berggasse durchsucht und Tochter Anna von der Gestapo zum Verhör abgeführt. Wenige Monate später emigriert die Familie Freud nach London. Am 23. September 1939 stirbt Sigmund Freud in seinem Londoner Haus.

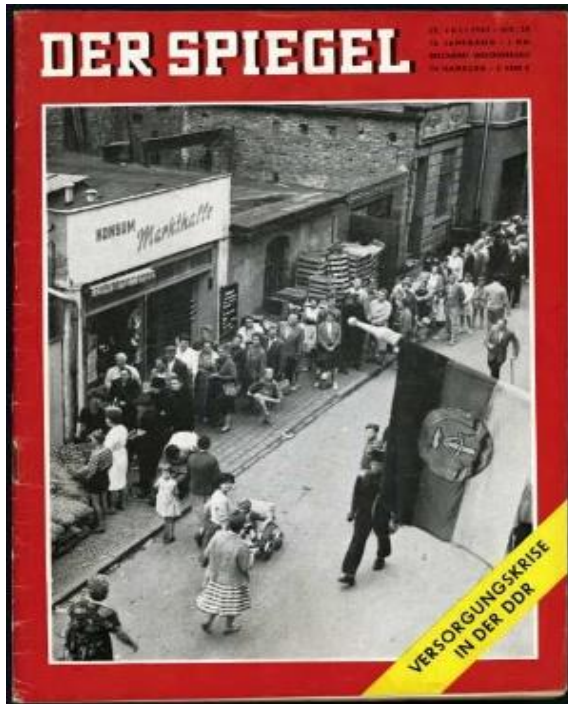
Werke:

- 1893 Freud und Breuer: ›Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene‹
- 1893 Vortrag: ›Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene‹
- 1895 Über die Berechtigung, von der Neurasthenie einen bestimmten Symptomenkomplex als »Angstneurose« abzutrennen
- 1895 Freud und Breuer: Studien über Hysterie
- 1900 Die Traumdeutung
- 1901 Zur Psychopathologie des Alltagslebens
- 1905 Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten
- 1905 Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie
- 1905 Bruchstück einer Hysterie-Analyse
- 1906 Meine Ansichten über die Rolle der Sexualität in der Ätiologie der Neurosen
- 1907 Zwangshandlungen und Religionsübungen
- 1908 Charakter und Analerotik
- 1908 Über infantile Sexualtheorien
- 1908 Die »kulturelle« Sexualmoral und die moderne Nervosität
- 1908 Der Dichter und das Phantasieren
- 1909 Allgemeines über den hysterischen Anfall
- 1909 Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben
- 1909 Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose
- 1910 Über Psychoanalyse
- 1910 Über den Gegensinn der Urworte
- 1910 Die psychogene Sehstörung in psychoanalytischer Auffassung
- 1911 Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia (Dementia paranoides)
- 1912 Über neurotische Erkrankungstypen
- 1912–13 Totem und Tabu
- 1913 Ein Traum als Beweismittel

- 1914 Zur Einführung des Narzißmus
- 1914 Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung
- 1915 Die Verdrängung
- 1915 Das Unbewußte
- 1915 Mitteilung eines der psychoanalytischen Theorie widersprechenden Falles von Paranoia
- 1917 Über Triebumsetzungen, insbesondere der Analerotik
- 1917 Metapsychologische Ergänzung zur Traumlehre)
- 1917 Trauer und Melancholie
- 1918 Aus der Geschichte einer infantilen Neurose
- 1919 Das Unheimliche
- 1920 Jenseits des Lustprinzips
- 1921 Massenpsychologie und Ich-Analyse
- 1923 Das Ich und das Es
- 1923 Die infantile Genitalorganisation
- 1924 Das ökonomische Problem des Masochismus
- 1924 Der Untergang des Ödipuskomplexes
- 1925 Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds
- 1926 Hemmung, Symptom und Angst
- 1927 Die Zukunft einer Illusion
- 1927 Fetischismus
- 1930 Das Unbehagen in der Kultur
- 1939 Der Mann Moses und die monotheistische Religion

[Режим доступа: <http://gutenberg.spiegel.de/autor/sigmund-freud-182>]

Lesen Sie den folgenden Artikel aus der Zeitschrift „Der Spiegel“ über Schnitzler und Freud! Was Neues haben Sie erfahren?



25.07.1962

SCHNITZLER Freuds Doppelgänger

Das erstmal hatte ich ihn auf der Straße gesehen", berichtete Olga Schnitzler.

Später sah sie ihn zwar öfter, aber immer noch nur von weitem. "Da war einer, der manchmal an besonderen Abenden in der Loge des (Wiener Burgtheater-) Direktors Schlenker saß ... Wenn sein schöner, rötlichblonder Kopf unten links auftauchte, reckten die jungen Mädchen oben auf der Galerie die Hälse, um ihn besser sehen zu können, denn sie liebten ihn alle."

Olga, die den Arzt und Dramatiker Schnitzler nicht nur geliebt, sondern auch geheiratet hat, veröffentlichte jetzt, in ihrem einundachtzigsten Lebensjahr, im hundertsten Geburtsjahr des 1931 gestorbenen Schnitzler, ihre Memoiren*. Von vergleichbaren Bekenntnisbüchern der jüngsten Vergangenheit – von Alma

Mahler-Werfel über Misia Sert bis Tucholskys Lottchen – unterscheidet sich der Bericht Olga Schnitzlers insbesondere dadurch, daß in Herzenssachen nur von einem einzigen Mann die Rede ist, von Arthur Schnitzler.

Der 1862 in Wien geborene Schnitzler, dessen Theaterstücke "Liebelei" und, vornehmlich, "Der Reigen" später die Zensurbehörden in Wien und Berlin alarmierten, war bereits ein ebenso umschwärmter wie umstrittener Schriftsteller, als er die Schauspielschülerin Olga Gussmann kennenlernte.

Gleich in seinem ersten Stück, dem Einakterzyklus "Anatol" (1893), hatte er die drei Themen genannt, die seine gesamte – dramatische und epische – Produktion bestimmten: die Liebe, das Spiel, der Tod. Anatols Gegenstück, das "süße Wiener Mädel", personifizierte, vor allem in der "Liebelei" (1896), eine Art plebejischer Gesundheit vor dem mürben Hintergrund österreichischer Aristokratie.

Das Publikum der Jahrhundertwende war schockiert darüber, mit welcher Offenheit der praktische Arzt und gründliche Kenner der Freudschen Lehren Schnitzler der sexuellen Emanzipation das Wort redete. Es war die Zeit, in der die kaiserliche Hofschauspielerin Stella Hohenfels (verheiratete Baronin Berger) ablehnte, die Rolle der Christine in Schnitzlers "Liebelei" zu übernehmen, weil das unverheiratete Mädchen Christine einen Liebhaber hat.

Die Schauspielschülerin Olga Gussmann aber sah Schnitzlers Werk mit anderen Augen: "Welche Befreiung! Ich las von diesem Dichter, was nur erreichbar war. Ein seltsames Gefühl zwischen Anziehung und Beklemmung stellte sich ein."

Die Anziehung überwog. Nicht einmal das Verbot der Mutter – "Wenn ein junges Mädchen bei einem Schnitzler-Stück gesehen wird, bekommt es einen schlechten Ruf und kriegt nie einen Mann!" - konnte Olgas Schwärmerei dämpfen. Für sie wurde Schnitzler – zusammen mit den naturalistischen Dramatikern Gerhart Hauptmann und Henrik Ibsen – bald zum "wahren Erzieher".

Entschlossen schrieb Olga an den Dr. Arthur Schnitzler im neunten Wiener Bezirk, bat ihn um ein Photo und bekannte sich zu

ihrem Schauspielschülerinnen-Ziel, "die Christine in seinem Schauspiel 'Liebele!' so darzustellen, daß ihr Dichter damit einverstanden sein könne".

Schnitzler, der Schwärmereien junger Damen durchaus nicht brüsk abzuweisen gewohnt war, antwortete umgehend, "wünschte Näheres über meine Person zu wissen" - und "ob ich mir das Bild nicht abholen wolle".

An einem "heißen Julitag" kommt schließlich Olga Gussmann zum erstenmal in die Schnitzlersche Sprechstunde: "Da ist er, der aus der Ferne Geahnte, sein schön geschwungener Mund lächelt ..." Vom November an werden die Besuche dann alle drei bis vier Wochen wiederholt, es folgen Spaziergänge am Semmering, und bald gesteht Schnitzler seiner Privatpatientin auch brieflich "Ich habe einen Durst in mir, wie noch nie – aber weder die Reiserie, noch selbst die Schreiberei könnte, wird ihn stillen. – Die Wahrheit ist in Kürze, ich möchte alles haben – Einfach."

Das im Ton einer Backfisch-Schwärmerei gehaltene Erinnerungsbuch Olgas, die ihren Schwarm Schnitzler 1902 geheiratet und ihm 1902 den Sohn Heinrich geboren hat, der heute als Regisseur in Amerika arbeitet, geht über alles Persönliche zwischen den Eheleuten wie beiläufig hinweg und notiert statt dessen um so ausführlicher Erinnerungen, Briefe und Tagebuch-Hinweise, die Schnitzlers Wiener Freundeskreis betreffen.

Nicht zum persönlichen Bekanntenkreis gehörte jener Wiener Nervenarzt Dr. Sigmund Freud, der das sensationelle Hysterie-Buch des französischen Arztes Charcot (1825 bis 1893) übersetzt und darauf sein eigenes System der Psychoanalyse aufgebaut hat. Erst zum 60. Geburtstag Schnitzlers, 1922, hat Freud brieflich erklärt, warum er in Wiener Tagen bewußt vermieden hat, die persönliche Bekanntschaft des vielberedeten Dramatikers Schnitzler zu machen: "Ich meine, ich habe Sie gemieden aus einer Art von Doppelgängerscheu".

Dominierend im Gedächtnis der Memoirenschreiberin Olga Schnitzler ist der "Jedermann" – Dichter Hugo von Hofmannsthal, jener "Virtuose der Beiläufigkeit" (Schnitzler), dessen unter dem Pseudonym "Loris" veröffentlichte Gedichte ihm bereits Ruhm einbrachten,

während er noch das Gymnasium besuchte. Bei Spaziergängen – etwa in den Wurstelprater mit Karussell – und Rutschbahnfahrten – versuchte Hofmannsthal mit Kühnheiten zu glänzen, wie "Die Natur hat für mich nicht die Ehre, ein Künstler zu sein".

Olga Schnitzler charakterisiert die Literaturclique, zu der auch der Feuilletonredakteur Theodor Herzl, der Kritiker und Schriftsteller Hermann Bahr ("Das Konzert") und der Schriftsteller Jakob Wassermann ("Der Fall Maurizius") zählten: "Söhne einer noch gesicherten bürgerlichen Schicht; in mäßigem Wohlstand lebend, der ihnen die Möglichkeit bot, sich ohne Hast und jagende Angst vor dem Morgen heranzubilden." Und: "Innerlich beschäftigt mit der Vielfalt ihrer Persönlichkeiten, gaben sich die Freunde gegenseitig mehr als genug."

Besonders "mehr als genug" gaben sich, nach Olgas Ansicht, Hofmannsthal und Schnitzler. Sie rühmten abwechselnd und gegenseitig ihre Werke und entdeckten auch gemeinsam den "Hintergrund einer schlichten Lebensweise" – im Radfahren. Hofmannsthal berichtet dem Freund: "Das Radfahren macht mir eine große Freude: Es ist wunderschön, ein bisl ermüdet und erhitzt sich irgendwo hinzusetzen und über die Sträucher, die Wiesen und Hügel hinzuschauen und abends ist es sogar wunderschön in den Straßen der Vorstädte zu fahren."

Bei einer "Bicycle-Fahrt" fällt dem Dichter des "Jedermann" auch die Definition des Wesensunterschiedes zwischen sich und Schnitzler ein: "Sie, Arthur, sind der irrende leidende Mensch und ich: Spiegel der Welt."

Während ein andermal die Freunde durch den Schönbrunner Schloßpark spazieren, erzählen "die Frauen, sich absondernd – denn auch sie sind dabei – einander unerschöpflich heitere Geschichten von ihren Kindern".

Trotz aller Zuneigung, so gesteht Olga Schnitzler heute, habe sie die Wirkung des "Phänomens Hofmannsthal" damals jedoch nur ahnen können. Er sei "faszinierend und voll Gefahr, halb Geisterkönig und halb Kobold" gewesen, ihr Empfinden für ihn habe sich in Zärtlichkeit und Zorn geteilt. Schwankende Sympathie hat Arthur Schnitzlers Gattin auch gegenüber dem

Schriftsteller, Essayisten und Theaterkritiker Hermann Bahr empfunden. "Es ist wenig Verlaß auf seine kritischen Maßstäbe", bekrittelt die stilistisch und grammatikalisch recht großzügig verfahrenende Autobiographin nachträglich. Ihrem Ehegatten habe er eines Tages gestanden, "er sei von der ewigen Angst gequält, langweilig zu werden".

Als eine "dunkle, auffallend schöne, ernste Erscheinung" beschreibt Olga Schnitzler den Feuilletonredakteur der Wiener "Neuen Freien Presse" Theodor Herzl, der sein Blatt zeitweilig als Korrespondent in Paris vertrat und den Schnitzlers bei der Rückkehr aus Paris mit der stolzen Behauptung entgegenkam: "Ich habe die Judenfrage gelöst."

Herzl und Schnitzler kannten sich bereits als Studenten: Herzl, Mitglied des deutschnationalen Corps "Albia", und Schnitzler saßen sich eines Tages gegenüber, "sie fixieren einander und finden einander unausstehlich". Ein richtig herzliches Verhältnis finden sie auch dann noch nicht, als Feuilletonredakteur Herzl bei Schnitzler von Zeit zu Zeit Beiträge für die "Neue Freie Presse" anmahnt. Und als nun Herzl, aus Paris heimgekehrt, die Lösung der Judenfrage proklamiert und sich durch die Veröffentlichung seines Buches "Der Judenstaat" zum Urvater des modernen Zionismus macht, sieht zumindest Arthur Schnitzler, Sohn eines renommierten Arztes und selbst eleganter Mittelpunkt eines eleganten Literaturbetriebs, für seine Person in der zionistischen Lösung keine Lockung.

Zwar fragt Herzl "Kommen Sie mit?" und verspricht: "Man wird in Palästina Ihre Stücke besser spielen als im Burgtheater." Aber Schnitzler sieht das Land der Väter als eine "gnadenlose Steinwüste, öd und grauenhaft", und bekennt sich zur Assimilation, "als Angehöriger einer Rasse, deren Beste überall in der Kultur ihres Wohnlandes aufgegangen waren oder mindestens an ihr mitarbeiteten".

Am Ende bekehrte sich sogar der Theoretiker des Zionismus. Herzl: "Schnitzler? Er gehört hierher, auf diesen Boden - ganz ebenso wie Schubert."

Lesen Sie bitte den Brief von Schnitzler an Freud (6. Mai 1906)! Wie ist der Ton dieses Briefs?

Verehrtester Herr Professor,
wenn Sie sich auch persönlich meiner kaum erinnern dürften, erlauben Sie mir doch mich den Glückwünschenden beizugesellen, die heute vor Ihnen erscheinen. Ich danke Ihren Schriften so mannigfaltige starke und tiefe Anregungen, und Ihr fünfzigster Geburtstag darf mir wohl Gelegenheit bieten, es Ihnen zu sagen und Ihnen die Versicherung meiner aufrichtigsten wärmsten Verehrung darzubringen.

Lesen Sie bitte den zweiten Brief! Wer hat ihn geschrieben?

An Arthur Schnitzler

Wien IX, Berggasse 19, 14. Mai 1922

Verehrter Herr Doktor

Nun sind Sie auch beim sechzigsten Jahrestag angekommen, während ich, um sechs Jahre älter, der Lebensgrenze nahe gerückt bin und erwarten darf, bald das Ende vom fünften Akt dieser ziemlich unverständlichen und nicht immer amüsanten Komödie zu sehen.

Wenn ich noch einen Rest von Glauben an die ›Allmacht der Gedanken‹ bewahrt hätte, würde ich jetzt nicht versäumen, Ihnen die stärksten und herzlichsten Glückwünsche für die zu erwartende Folge von Jahren zuzuschicken. Ich überlasse dies törichte Tun der unübersehbaren Schar von Zeitgenossen, die am 15. Mai Ihrer gedenken werden.

Ich will Ihnen aber ein Geständnis ablegen, welches Sie gütigst aus Rücksicht für mich für sich behalten und mit keinem Freunde oder Fremden teilen wollen. Ich habe mich mit der Frage gequält, warum ich eigentlich in all diesen Jahren nie den Versuch gemacht habe, Ihren Verkehr aufzusuchen und ein Gespräch mit Ihnen zu führen (wobei natürlich nicht in Betracht gezogen wird, ob Sie selbst eine solche Annäherung von mir gerne gesehen hätten).

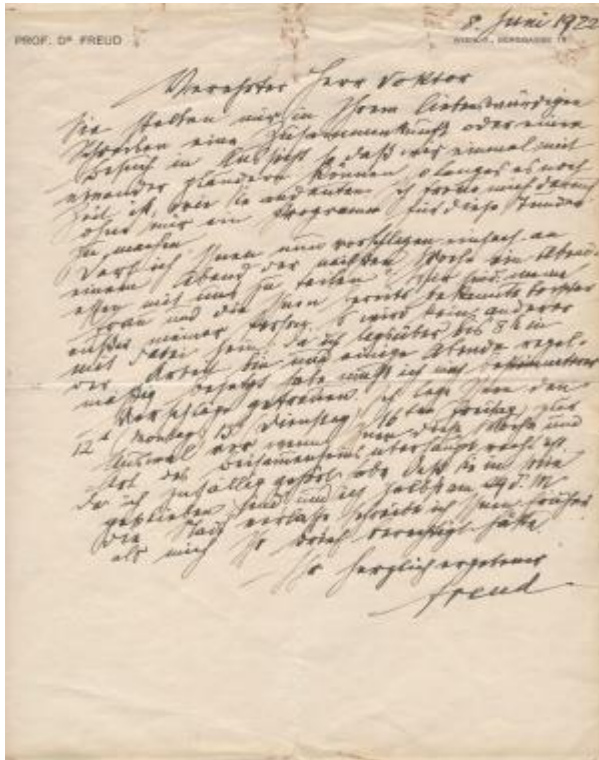
Die Antwort auf diese Frage enthält das mir zu intim erscheinende Geständnis. Ich meine, ich habe Sie gemieden aus einer Art von Doppelgängerscheu. Nicht etwa, daß ich sonst so leicht geneigt wäre, mich mit einem anderen zu identifizieren oder daß ich mich über die Differenz der Begabung hinwegsetzen wollte, die mich von Ihnen trennt, sondern ich habe immer wieder, wenn ich mich in Ihre schönen Schöpfungen vertiefe, hinter deren poetischem Schein die nämlichen Voraussetzungen, Interessen und Ergebnisse zu finden geglaubt, die mir als die eigenen bekannt waren. Ihr Determinismus wie Ihre Skepsis – was die Leute Pessimismus heißen – Ihr Ergriffensein von den Wahrheiten des Unbewußten, von der Triebnatur des Menschen, Ihre Zersetzung der kulturell-konventionellen Sicherheiten, das Haften Ihrer Gedanken an der Polarität von Lieben und Sterben, das alles berührte mich mit einer unheimlichen Vertrautheit. (In einer kleinen Schrift vom Jahr 1920 ›Jenseits des Lustprinzips‹ habe ich versucht, den Eros und den Todestrieb als die Urkräfte aufzuzeigen, deren Gegenspiel alle Rätsel des Lebens beherrscht.) So habe ich den Eindruck gewonnen, daß Sie durch Intuition – eigentlich aber infolge feiner Selbstwahrnehmung – alles das wissen, was ich in mühseliger Arbeit an anderen Menschen aufgedeckt habe. Ja ich glaube, im Grunde Ihres Wesens sind Sie ein psychologischer Tiefenforscher, so ehrlich unparteiisch und unerschrocken wie nur je einer war, und wenn Sie das nicht wären, hätten Ihre künstlerischen Fähigkeiten, Ihre Sprachkunst und Gestaltungskraft freies Spiel gehabt und Sie zu einem Dichter weit mehr nach dem Wunsch der Menge gemacht. Mir liegt es nahe, dem Forscher den Vorzug zu geben. Aber verzeihen Sie, daß ich in die Analyse geraten bin, ich kann eben nichts anderes. Nur weiß ich, daß die Analyse kein Mittel ist, sich beliebt zu machen.

Vergleichen Sie diese zwei Briefe! Was scheint Ihnen interessant?

Erraten Sie, was auf folgenden Bildern dargestellt ist!







**Erkundigen Sie sich nach dem Sigmund Freud Museum!
Wo befindet es sich? Mit welchen Verkehrsmitteln kann man es
erreichen? Wie sind seine Öffnungszeiten? Wie viel kostet eine
Eintrittskarte? Gibt es nur Dauerausstellungen? Was wird hier
ausgestellt?**

**Lesen Sie das folgende Fragment aus der „Traum-
deutung“ von Sigmund Freud! Was ist ein Traum seiner
Meinung nach? Registrieren Sie auch Ihre Träume?**

Es ist leicht zu zeigen, daß die Träume häufig den Charakter der
Wunscherfüllung unverhüllt erkennen lassen, so daß man sich
wundern mag, warum die Sprache der Träume nicht schon längst
ein Verständnis gefunden hat. Da ist z. B. ein Traum, den ich mir

beliebig oft, gleichsam experimentell, erzeugen kann. Wenn ich am Abend Sardellen, Oliven oder sonst stark gesalzene Speisen nehme, bekomme ich in der Nacht Durst, der mich weckt. Dem Erwachen geht aber ein Traum voraus, der jedesmal den gleichen Inhalt hat, nämlich daß ich trinke. Ich schlürfe Wasser in vollen Zügen, es schmeckt mir so köstlich, wie nur ein kühler Trunk schmecken kann, wenn man verschmachtet ist, und dann erwache ich und muß wirklich trinken. Der Anlaß dieses einfachen Traumes ist der Durst, den ich ja beim Erwachen verspüre. Aus dieser Empfindung geht der Wunsch hervor zu trinken, und diesen Wunsch zeigt mir der Traum erfüllt.

Lesen Sie das nachfolgende Fragment aus der „Traumnovelle“. Informieren Sie sich im Internet über diese Erzählung! Welche Reaktion hat Albertinas Traum hervorgerufen? Haben sich in ihm Realitätsfragmente mit der Phantasie vermischt? Ist es möglich, bei diesem Traum die Traumerfüllung festzustellen. Wovon träumt Ihrer Meinung nach Albertina, was sie in der Wirklichkeit nicht hat?

Sie aber begann:

»Erinnerst du dich noch des Zimmers in der kleinen Villa am Wörthersee, wo ich mit den Eltern im Sommer unserer Verlobung gewohnt habe?«

Er nickte.

»So fing der Traum nämlich an, daß ich in dieses Zimmer trat, ich weiß nicht woher – wie eine Schauspielerin auf die Szene. Ich wußte nur, daß die Eltern sich auf Reisen befanden und mich allein gelassen hatten. Das wunderte mich, denn morgen sollte unsere Hochzeit sein. Aber das Brautkleid war noch nicht da. Oder irrte ich mich vielleicht? Ich öffnete den Schrank, um nachzusehen, da hingen statt des Brautkleides eine ganze Menge von anderen Kleidern, Kostüme eigentlich, opernhaft, prächtig, orientalisch. Welches soll ich denn nur zur Hochzeit anziehen? dachte ich. Da fiel der Schrank plötzlich wieder zu oder war fort, ich weiß nicht mehr. Das Zimmer war ganz hell, aber draußen vor dem Fenster

war finstere Nacht ... Mit einem Male standest du davor, Galeerensklaven hatten dich hergerudert, ich sah sie eben im Dunkel verschwinden. Du warst sehr kostbar gekleidet, in Gold und Seide, hattest einen Dolch mit Silbergehänge an der Seite und hobst mich aus dem Fenster. Ich war jetzt auch herrlich angetan, wie eine Prinzessin, beide standen wir im Freien im Dämmerchein, und feine graue Nebel reichten uns bis an die Knöchel. Es war die wohlvertraute Gegend: dort war der See, vor uns die Berglandschaft, auch die Landhäuser sah ich, sie standen da wie aus einer Spielzeugschachtel. Wir zwei aber, du und ich, wir schwebten, nein, wir flogen über die Nebel hin, und ich dachte: Dies ist also unsere Hochzeitsreise. Bald aber flogen wir nicht mehr, wir gingen einen Waldweg hin, den zur Elisabethhöhe, und plötzlich befanden wir uns sehr hoch im Gebirge in einer Art Lichtung, die auf drei Seiten von Wald umfriedet war, während rückwärts eine steile Felswand in die Höhe ragte. Über uns aber war ein Sternenhimmel so blau und weit gespannt, wie er in Wirklichkeit gar nicht existiert, und das war die Decke unseres Brautgemachs. Du nahmst mich in die Arme und liebtest mich sehr. «Du mich hoffentlich auch «meinte Fridolin mit einem unsichtbaren bösen Lächeln.

»Ich glaube, noch viel mehr«, erwiderte Albertine ernst. »Aber, wie soll ich dir das erklären – trotz der innigsten Umarmung war unsere Zärtlichkeit ganz schwermütig wie mit einer Ahnung von vorbestimmtem Leid. Mit einemmal war der Morgen da. Die Wiese war licht und bunt, der Wald ringsum köstlich betaut, und über der Felswand zitterten Sonnenstrahlen. Und wir beide sollten nun wieder zurück in die Welt, unter die Menschen, es war die höchste Zeit. Doch nun war etwas Fürchterliches geschehen. Unsere Kleider waren fort. Ein Entsetzen ohnegleichen erfaßte mich, brennende Scham bis zu innerer Vernichtung, zugleich Zorn gegen dich, als wärest du allein an dem Unglück schuld; – und all das: Entsetzen, Scham, Zorn war an Heftigkeit mit nichts zu vergleichen, was ich jemals im Wachsein empfunden habe. Du aber im Bewußtsein deiner Schuld stürztest davon, nackt wie du warst, um hinabzusteigen und uns Gewänder zu verschaffen. Und als du

verschwunden warst, wurde mir ganz leicht zumut. Du tatest mir weder leid, noch war ich in Sorge um dich, ich war nur froh, daß ich allein war, lief glücklich auf der Wiese umher und sang: es war die Melodie eines Tanzes, die wir auf der Redoute gehört haben. Meine Stimme klang wundervoll, und ich wünschte, man sollte mich unten in der Stadt hören. Diese Stadt sah ich nicht, aber ich *wußte* sie. Sie lag tief unter mir und war von einer hohen Mauer umgeben; eine ganz phantastische Stadt, die ich nicht schildern kann. Nicht orientalisches, auch nicht eigentlich altdeutsch, und doch bald das eine, bald das andere, jedenfalls eine längst und für immer versunkene Stadt. Ich aber lag plötzlich auf der Wiese hingestreckt im Sonnenglanz – viel schöner, als ich je in Wirklichkeit war, und während ich so dalag, trat aus dem Wald ein Herr, ein junger Mensch hervor, in einem hellen, modernen Anzug, er sah, wie ich jetzt weiß, ungefähr aus wie der Däne, von dem ich dir gestern erzählt habe. Er ging seines Weges, grüßte sehr höflich, als er an mir vorüberkam, beachtete mich aber nicht weiter, ging geradenwegs auf die Felswand zu und betrachtete sie aufmerksam, als überlegte er, wie man sie bezwingen könnte. Zugleich aber sah ich auch dich. Du eiltest in der versunkenen Stadt von Haus zu Haus, von Kaufladen zu Kaufladen, bald unter Laubengängen, bald durch eine Art von türkischem Bazar, und kauftest die schönsten Dinge ein, die du für mich nur finden konntest: Kleider, Wäsche, Schuhe, Schmuck; – und all das tatest du in eine kleine gelblederne Handtasche, in der doch alles Platz fand. Immerfort aber warst du von einer Menschenmenge verfolgt, die ich nicht wahrnahm, ich hörte nur ihr dumpfes, drohendes Geheul. Und nun erschien der andere wieder, der Däne, der früher vor der Felswand stehengeblieben war. Wieder kam er vom Walde her auf mich zu – und ich wußte, daß er indessen um die ganze Welt gewandert war. Er sah anders aus als zuvor, aber doch war er derselbe. Er blieb wie das erstemal vor der Felswand stehen, verschwand wieder, dann kam er wieder aus dem Wald hervor, verschwand, kam aus dem Wald; das wiederholte sich zwei oder drei oder hundertmal. Es war immer derselbe und immer ein anderer, jedesmal grüßte er, wenn er an mir vorüberkam, endlich aber blieb er vor mir stehen, sah mich

prüfend an, ich lachte verlockend, wie ich nie in meinem Leben gelacht habe, er streckte die Arme nach mir aus, nun wollte ich fliehen, doch ich vermochte es nicht – und er sank zu mir auf die Wiese hin.«

Sie schwieg. Fridolin war die Kehle trocken, im Dunkel des Zimmers merkte er, wie Albertine das Gesicht in den Händen gleichsam verborgen hielt.

»Ein merkwürdiger Traum«, sagte er. »Ist er schon zu Ende?« Und da sie verneinte: »So erzähl' doch weiter.«

»Es ist nicht so leicht«, begann sie wieder. »In Worten lassen sich diese Dinge eigentlich kaum ausdrücken. Also – mir war, als erlebte ich unzählige Tage und Nächte, es gab weder Zeit noch Raum, es war auch nicht mehr die von Wald und Fels eingefriedete Lichtung, in der ich mich befand, es war eine weit, unendlich weithin gedehnte, blumenbunte Fläche, die sich nach allen Seiten in den Horizont verlor. Ich war auch längst – seltsam: dieses längst! – nicht mehr mit diesem einen Mann allein auf der Wiese. Aber ob außer mir noch drei oder zehn oder noch tausend Paare da waren, ob ich sie sah oder nicht, ob ich nur jenem einen oder auch andern gehörte, ich könnte es nicht sagen. Aber so wie jenes frühere Gefühl von Entsetzen und Scham über alles im Wachen Vorstellbare weit hinausging, so gibt es gewiß nichts in unserer bewußten Existenz, das der Gelöstheit, der Freiheit, dem Glück gleichkommt, das ich nun in diesem Traum empfand. Und dabei hörte ich keinen Augenblick lang auf, von dir zu wissen. Ja, ich sah dich, ich sah, wie du ergriffen wurdest, von Soldaten, glaube ich, auch Geistliche waren darunter; irgendwer, ein riesengroßer Mensch, fesselte deine Hände, und ich wußte, daß du hingerichtet werden solltest. Ich wußte es ohne Mitleid, ohne Schauer, ganz von fern. Man führte dich in einen Hof, in eine Art von Burghof. Da standest du nun mit nach rückwärts gefesselten Händen und nackt. Und so wie ich dich sah, obwohl ich anderswo war, so sahst du auch mich, auch den Mann, der mich in seinen Armen hielt, und alle die anderen Paare, diese unendliche Flut von Nacktheit, die mich umschäumte, und von der ich und der Mann, der mich umschlungen hielt, gleichsam nur eine Welle bedeuteten. Während

du nun im Burghof standest, erschien an einem hohen Bogenfenster zwischen roten Vorhängen eine junge Frau mit einem Diadem auf dem Haupt und im Purpurmantel. Es war die Fürstin des Landes. Sie sah hinab zu dir mit einem streng fragenden Blick. Du standest allein, die andern, so viele es waren, hielten sich abseits, an die Mauern gedrückt, ich hörte ein tückisches, gefahrdrohendes Murmeln und Raunen. Da beugte sich die Fürstin über die Brüstung. Es wurde still, und die Fürstin gab dir ein Zeichen, als gebiete sie dir, zu ihr hinaufzukommen, und ich wußte, daß sie entschlossen war, dich zu begnadigen. Aber du merkest ihren Blick nicht oder wolltest ihn nicht bemerken. Plötzlich aber, immer noch mit gefesselten Händen, doch in einen schwarzen Mantel gehüllt, standest du ihr gegenüber, nicht etwa in einem Gemach, sondern irgendwie in freier Luft, schwebend gleichsam. Sie hielt ein Pergamentblatt in der Hand, dein Todesurteil, in dem auch deine Schuld und die Gründe deiner Verurteilung aufgezeichnet waren. Sie fragte dich – ich hörte die Worte nicht, aber ich wußte es –, ob du bereit seist, ihr Geliebter zu werden, in diesem Fall war dir die Todesstrafe erlassen. Du schütteltest verneinend den Kopf. Ich wunderte mich nicht, denn es war vollkommen in der Ordnung und konnte gar nicht anders sein, als daß du mir auf alle Gefahr hin und in alle Ewigkeit die Treue halten mußt. Da zuckte die Fürstin die Achseln, winkte ins Leere, und da befandest du dich plötzlich in einem unterirdischen Kellerraum, und Peitschen sausten auf dich nieder, ohne daß ich die Leute sah, die die Peitschen schlangen. Das Blut floß wie in Bächen an dir herab, ich sah es fließen, war mir meiner Grausamkeit bewußt, ohne mich über sie zu wundern. Nun trat die Fürstin auf dich zu. Ihre Haare waren aufgelöst, flossen um ihren nackten Leib, das Diadem hielt sie in beiden Händen dir entgegen – und ich wußte, daß sie das Mädchen vom dänischen Strande war, das du einmal des Morgens nackt auf der Terrasse einer Badehütte gesehen hattest. Sie sprach kein Wort, aber der Sinn ihres Hierseins, ja ihres Schweigens war, ob du ihr Gatte und der Fürst des Landes werden wolltest. Und da du wieder ablehntest, war sie plötzlich verschwunden, ich aber sah zugleich, wie man ein Kreuz für dich aufrichtete; – nicht unten im

Burghof, nein, auf der blumenübersäten unendlichen Wiese, wo ich in den Armen eines Geliebten ruhte, unter all den andern Liebespaaren. Dich aber sah ich, wie du durch altertümlische Gassen allein dahinschrittest ohne jede Bewachung, doch wußte ich, daß dein Weg dir vorgezeichnet und jede Flucht unmöglich war. Jetzt gingst du den Waldpfad bergan. Ich erwartete dich mit Spannung, aber ohne jedes Mitgefühl. Dein Körper war mit Striemen bedeckt, die aber nicht mehr bluteten. Du stiegst immer höher hinan, der Pfad wurde breiter, der Wald trat zu beiden Seiten zurück, und nun standest du am Wiesenrand in einer ungeheuern, unbegreiflichen Ferne. Doch du grüßtest mich lächelnd mit den Augen, wie zum Zeichen, daß du meinen Wunsch erfüllt hattest und mir alles brachtest, wessen ich bedurfte: – Kleider und Schuhe und Schmuck. Ich aber fand dein Gebaren über alle Maßen töricht und sinnlos, und es lockte mich, dich zu verhöhnen, dir ins Gesicht zu lachen – und gerade darum, weil du aus Treue zu mir die Hand einer Fürstin ausgeschlagen, Foltern erduldet und nun hier heraufgewankt kamst, um einen furchtbaren Tod zu erleiden. Ich lief dir entgegen, auch du schlugst einen immer rascheren Gang ein – ich begann zu schweben, auch du schwebtest in den Lüften; doch plötzlich entschwanden wir einander, und ich wußte: wir waren aneinander vorbeigeflogen. Da wünschte ich, du solltest doch wenigstens mein Lachen hören, gerade während man dich ans Kreuz schläge. – Und so lachte ich auf, so schrill, so laut ich konnte. Das war das Lachen, Fridolin – mit dem ich erwacht bin.«

Sie schwieg und blieb ohne jede Regung. Auch er rührte sich nicht und sprach kein Wort.

Bereiten Sie eine Präsentation zu einem der folgenden Themen vor:

- *Schnitzler und Freud – Spuren der Psychoanalyse in der Literatur der Wiener Moderne (das Interesse für das Unbewusste am Beispiel von Schnitzlers „Der Sohn“)*
- *Schnitzler und Freud – Spuren der Psychoanalyse in der Literatur der Wiener Moderne (die Rolle des Kindheitstraumas am Beispiel von „Der Sohn“)*

- Die Darstellung der Militärfiguren in der Novelle „Leutnant Gustl“. Die Einführung der neuen Erzähltechnik. Die Funktion des Inneren Monologes.
- Spiel als Grundprinzip im Schaffen von Schnitzler (am Beispiel von „Die kleine Komödie“)
- Die Darstellung des Künstlers in Schnitzlers Werken „Mein Freund Ypsilon“ und „Der Fürst ist im Haus“
- Sprachkrise in der Novellette „Ich“
- Sprachporträt der Haupthelden in „Die kleine Komödie“

Analyse der Kleinprosa:

- **die Novelle «Mein Freund Ypsilon»**
 - 1. Lesen Sie bitte die Novelle und geben Sie den Inhalt des Werkes wieder!**
 - 2. Übersetzen Sie folgendes Vokabular, lernen Sie es und stellen Sie Sätze mit diesen Wörtern zusammen!**

Vokabular zur Novelle

das Gebet (-e)
 die Aufmunterung (-en)
 die Anerkennung
 vernichten –ete, -et (h)
 drohen –te, -t (h)
 der Schlummer
 existieren –te, -t (h)
 vernünftig
 die Anwesenheit
 das Geschlecht (-er)
anbeten –ete, -et (h)
 die Leidenschaft (-en)
 den Arm reichen –te, -t (h)
 regungslos

flüstern –te, -t (h)
fix
murmeln –te, -t (h)
ablehnend
auftauchen –te, -t (s)
die Laune

3. Beantworten Sie folgende Fragen:

- Kann Martin Brandt einen Unterschied zwischen der realen Welt und der Fantasie machen? Warum?
- Ist Martin ein echter Künstler oder eher ein Dilettant? Wie verhält sich der Protagonist zu ihm? Beweisen Sie das aus dem Text!

• *die Novelle «Der Sohn»*

- 1. Lesen Sie bitte die Novelle und geben Sie den Inhalt des Werkes wieder!**
- 2. Übersetzen Sie folgendes Vokabular, lernen Sie es und stellen Sie Sätze mit diesen Wörtern zusammen!**

Vokabular zur Novelle

düster
trüb
das Antlitz
zerknittert sein
(sich) drehen –te, -t (h)
die Stiege abстр.
die Schläfe

der Beamte (субстантивированное прилагательное die
Beamten/Beamte)
verwöhnen –te, -t (h)
der Bursche (-n)
der Streich (-e)
karg
brummen–te, -t (h)
verletzen –te, -t (h)
drohen –te, -t (h)
stolpern –te, -t (s)
bewußtlos
stöhnen –te, -t (h)
verordnen –ete –et (h)
sich entfernen –te, -t (h)
dringend
sich anstrengen –te, -t (h)
ersticken –te, -t (s)
die Liebkosung (-en)
sich wehren –te, -t (h)
verzeihen verzieh verziehen (h)
die Schuld (-en)
die Sehnsucht ("e)
vorwerfen –a, -o (h)

3. Beantworten Sie folgende Fragen:

- Glauben Sie daran, dass Kindheitserlebnisse unbewusst unser Leben beeinflussen können?
- Glauben Sie, dass der Arzt die Beweise der Unschuld vors Gericht bringen wird?
- Wie verhält sich der Autor zum Sohn von Marta? Finden Sie Beweise im Text!

- *die Novelle «Ich »*
 1. **Lesen Sie bitte die Novelle und geben Sie den Inhalt des Werkes wieder!**
 2. **Übersetzen Sie folgendes Vokabular, lernen Sie es und stellen Sie Sätze mit diesen Wörtern zusammen!**

Vokabular zur Novelle

die Stirn

scherzen–te, -t (h)

die Unterhaltung (-en)

harmlos

das Mißverständnis (-se)

erwähnen–te, -t (h)

der Kunde/die Kundin

der Verehrer (-)

vorziehen –o, -o(h)

bescheiden

plaudern–te, -t (h)

prächtig

auffallen –ie, -a (s)

(sich) gewöhnen–te, -t (h) an + Akk

die Gelegenheit (en)

empört sein

3. Beantworten Sie folgende Fragen:

- Wie hat die Krankheit von Herrn Huber angefangen und wie verlief sie? Finden Sie die Beweise aus dem Text!
- Haben Sie nie daran gedacht, woher die Namen der Gegenstände und der Erscheinungen kommen?

- *die Novelle «Die Toten schweigen»*
 1. Lesen Sie bitte die Novelle und geben Sie den Inhalt des Werkes wieder!
 2. Übersetzen Sie folgendes Vokabular, lernen Sie es und stellen Sie Sätze mit diesen Wörtern zusammen!

Vokabular zur Novelle

einsteigen –ie, -ie (s)

aussteigen –ie, -ie (s)

verdammte sein

beinah

begreifen –iff, -iff (h)

einbiegen –o, -o (s)

berühren –te, -t (h)

sich beugen –te, -t (h)

bewusstlos

verwundet sein

die Streichhölzer

die Flamme (-n)

der Umriss (-e)

3. Beantworten Sie folgende Fragen:

- Warum hat die Hauptheldin den Geliebten auf der Strasse verlassen? War das falsch?
- Glauben Sie, dass sie alles dem Ehemann erzählen wird? Ist es falsch? Wie wird der Mann reagieren?
- Analysieren Sie die Rede des Kutschers! Spricht er gehobenes Deutsch (Standardsprache), wie Sie es sprechen? Belegen Sie das!

• **die Erzählung «Reichtum»**

- 1. Lesen Sie bitte die Erzählung und geben Sie den Inhalt des Werkes wieder!**
- 2. Beantworten Sie folgende Fragen:**
 - Warum konnte der jüngere Weldein beruflich nichts erreichen?
 - Wie hat Ihnen das Ende der Erzählung gefallen?
- 3. Lesen Sie 2 Fragmente vor und übersetzen Sie sie. In welcher Erzählform sind sie geschrieben (in der 1. Person Sg. (ich-Form); in der 1. Person Plural (wir-Form); in der 3. Person Sg. (er-Form))? Ändert sich die Erzählform? In welcher Zeitform sind diese Fragmente? Ändert sich die Zeitform ins Präsens? Warum sind einige Wörter im Text abgesondert? Wem gehören sie? Dem Autor oder dem Protagonisten?**

[...] Mit einem dumpfen Gefühl im Kopfe erhob er sich ... Es war ihm etwas Wichtiges eingefallen. *Wo war sein Geld?* – Er hatte irgend etwas damit getan. *Aber was? Ach ja, freilich ...* wie er von jenem Tore aus durch die Straßen taumelte, da war es ihm *ja* plötzlich durch den Sinn gefahren, daß er das Geld nicht mit sich nach Hause nehmen konnte ... *es war zuviel!* ... Da war ihm nun der tolle Gedanke gekommen, seinen Reichtum zu verstecken ... [Schnitzler 1980: 50]

[...] er mußte wieder daran denken... »Und kann man denn so weiterleben?« *fragte er sich.* »Und was ist's jetzt mit mir? Bin ich reich? Bin ich arm? Werde ich es finden? Muß ich's nicht einmal finden? Natürlich, ich muß ja ... Es wird die Stunde kommen, wo ich's wieder weiß. Wenn ich im Bett liege ... oder morgen ... in

einigen Tagen ... wenn ich wieder ruhig bin ...« Und vorwärts ... der heimischen Vorstadt zu. Ein grauer Morgenschimmer im Ost ... Bald erwacht alles wieder zum neuen Tage, zur neuen Arbeit. »Und ich?« *dachte* Weldein. »Auch ich wieder zur Arbeit –? Ich, der Millionär? ... Wieder auf die Leiter steigen und anstreichen? ... Und heute früh noch hat mir die ganze Welt gehört? ...« Da vor ihm lag das Haus, in dem er wohnte ...[...] [Schnitzler 1980: 57]

- **die Erzählung «Sterben»**

Quelle: online-Bibliothek unter der Adresse www.zeno.org.de

I.

a) **Lesen Sie das Fragment der Erzählung von Seite 97 bis Seite 108!**

b) **Geben Sie den Inhalt des Textfragmentes wieder! Arbeiten Sie am Vokabular (Übersetzen Sie folgende Wörter, lernen Sie sie auswendig und bilden Sie mit ihnen Sätze!):**

die Dämmerung

begegnen -ete, -et (s)

den Arm reichen -te, -t (h)

erwidern -te, -t (h)

schwül

zerstreut

übel nehmen -a, -o (h)

gleichgültig

(j-m) bang sein

Gehorsam

c) **Übersetzen Sie aus dem Russischen ins Deutsche!**

1) Сумерки уже приближались, и Мари поднялась со скамейки, на которой она просидела полчаса, читая книгу.

2) Несмотря на то, что Феликс опаздывал, он шел медленно и заторопился лишь тогда, когда его глаза случайно встретились с ее глазами.

3) Он протянул ей руку и ничего не ответил.

4) Феликс пытался убедить Мари в том, что на улице было душно и что он не рассеян и даже если он все-таки рассеян, то она не должна на него обижаться.

5) Мари объясняла Феликсу, что опрометчиво идти во влажный Пратер, но Феликс отвечал, что ему все равно.

6) Мари было страшно, и она больше не произнесла ни слова.

7) Она послушно взяла столовые приборы в отличие от Феликса, который не прикоснулся ни к вилке, ни к ложке.

d) Beantworten Sie folgende Fragen:

- Finden Sie im Text die Sätze mit Konjunktiv und erklären Sie seinen Gebrauch!
- Belegen Sie das seltsame Verhalten von Felix! Glauben Sie daran, dass er schwer krank ist?

II.

a) Lesen Sie das Fragment der Erzählung von Seite 109 bis Seite 119!

b) Geben Sie den Inhalt des Textfragmentes wieder! Arbeiten Sie am Vokabular (Übersetzen Sie folgende Wörter, lernen Sie sie auswendig und bilden Sie mit ihnen Sätze!):

unterbrechen –a, -o (h)

die Verzweiflung

danken –te, -t (h) Dativ für + Akkusativ
die Ankunft ("e)
trauen/sich trauen –te, -t (h)
sich irren –te, -t (h)
um sein
bebringen –a, -a (h)
ahnen –te, -t (h)
erschrocken sein
behandeln –te, -t (h)

c) **Übersetzen Sie aus dem Russischen ins Deutsche!**

- 1) Альфред перебил Феликса, так как, по его мнению, не было причин для отчаяния.
- 2) Феликс поблагодарил Альфреда и протянул ему руку.
- 3) В эти летние дни Феликс чувствовал себя замечательно и после их прибытия на озеро хотел приняться за работу.
- 4) Феликс долго не решался сказать Мари о своей болезни, но сделал это, так как доверял ей.
- 5) Мари надеялась на то, что Феликс ошибается том, что у него температура.
- 6) Неожиданно Феликс подчеркнул, что прошло 8 дней их отдыха на озере.
- 7) Феликс обучал свою возлюбленную игре в карты.
- 8) Феликс не догадывался, как красиво может быть на озере после дождя.
- 9) Феликс пытался обращаться с Мари нежно, но она была очень испуганной.

d) **Beantworten Sie folgende Fragen!**

- Warum traute sich Felix nicht, in den Himmel hinaufzuschauen?
- Warum wollte Felix Marie von seinem Abschiedsgedicht nichts erzählen?

III.

a) **Lesen Sie das Fragment der Erzählung von Seite 120 bis Seite 130!**

b) **Geben Sie den Inhalt des Textfragmentes wieder! Arbeiten Sie am Vokabular (Übersetzen Sie folgende Wörter, lernen Sie sie auswendig und bilden Sie mit ihnen Sätze!):**

die Schuld

erbarmungslos

die Absicht

vergebens

verwirrt

die Verlegenheit

die Frist

Gnade erweisen –ie, -ie (h)

weichen –i, -i (s)

übertreiben –ie, -ie (h)

c) **Übersetzen Sie aus dem Russischen ins Deutsche!**

- 1) Мари почувствовала вину от того, что посмотрела на 2 гребцов, поэтому она поспешила домой к Феликсу.
- 2) Он безжалостно упрекал ее в том, что это было ее намерением, связать их судьбы.
- 3) Она напрасно искала ответ.

- 4) Мари была растеряна и сердилась на свое смущение.
- 5) Феликс напомнил Мари, что четверть его срока подошла к концу.
- 6) Она почувствовала себя так, как будто он оказал ей честь (Plusquamperfekt Konjunktiv).
- 7) Он почувствовал себя так, как будто его болезнь отступила (Präteritum Konjunktiv).
- 8) В разговоре с Мари Феликс не должен был перегибать палку.

d) **Beantworten Sie folgende Fragen!**

- Wie behandeln die Haupthelden das Thema von Felix' Todeskrankheit? Sprechen Sie davon?

IV.

a) **Lesen Sie das Fragment der Erzählung von Seite 131 bis Seite 141!**

b) **Geben Sie den Inhalt des Textfragmentes wieder! Arbeiten Sie am Vokabular (Übersetzen Sie folgende Wörter, lernen Sie sie auswendig und bilden Sie mit ihnen Sätze!):**

die Gleichgültigkeit
 der Entschluss ("e)
 überwinden –a, -u (h)
anbeten –ete, -et (h)
 wagen –te, -t (h)
 erschrecken –a, -o (s)
 erschrecken –te, -t (h)
 tückisch
 das Erstaunen
 winken –te, -u (h)

c) Übersetzen Sie aus dem Russischen ins Deutsche!

- 1) После того, как Феликс почувствовал равнодушие, он пришел к твердому решению преодолеть свою боль.
- 2) Шницлер часто описывает то, как Феликс боготворил Мари.
- 3) Феликс с радостью ждал момента, когда он осмелится сказать Мари о том, что они сегодня умрут.
- 4) Однажды утром, когда Мари только проснулась, она очень сильно испугалась.
- 5) Ее испугал мертвенно бледный вид Феликса.
- 6) Ветер принес в комнату коварную влажность, а Феликс, к своему удивлению, почувствовал себя хорошо.
- 7) Мари открыла окно купе, помахала рукой и обратилась к Феликсу.

d) Beantworten Sie folgende Fragen!

- Finden Sie im Text die Beweise für Felix' Stimmungswechsel!
- Finden Sie im Text eine Begrüßungsform, die darauf hinweist, dass die Handlung in Österreich spielt!

V.

a) Lesen Sie das Fragment der Erzählung von Seite 142 bis Seite 152!

**b) Geben Sie den Inhalt des Textfragmentes wieder!
Arbeiten Sie am Vokabular (Übersetzen Sie**

folgende Wörter, lernen Sie sie auswendig und bilden Sie mit ihnen Sätze!):

verachten –ete, -et (h)
verurteilen –te, -t (h)
nachdenken –a, -a (h) über + Akk.
verraten –ie, -a (h)
anwidern –te, -t (h)
die Heuchelei
die Genesung
das Bedürfnis (-se) nach + Dat.
der Zorn
vermeiden –ie, -ie (h)

c) Übersetzen Sie aus dem Russischen ins Deutsche!

- 1) Феликс назвал позой поведение здоровых людей, которые презирают жизнь.
- 2) Он придерживался мнения, что презирающих жизнь здоровых людей надо посадить в тюрьму и осудить.
- 3) Мари задумалась над тем, почему она уже 12 дней не покидала дом.
- 4) Феликс ждал, что Мари выдаст себя взглядом и тогда он скажет ей, что ее лицемерие вызывает у него отвращение.
- 5) Альфред сказал Мари, что выздоровление Феликса станет невозможным, если она заболит.
- 6) Мари возразила, что у нее нет потребности в свежем воздухе.
- 7) Феликс с яростью вглядывался в лицо Мари.
- 8) Когда на следующий день их посетил Альфред, Мари попыталась избежать с ним разговора.

d) Beantworten Sie folgende Fragen!

- Wie fühlte sich Marie? Finden Sie im Text die Beweise dafür!
- Warum ärgerte sich Felix über Marie?
- Warum log Marie Alfred an, dass sie kein Bedürfnis nach frischer Luft hatte?

VI.

a) Lesen Sie das Fragment der Erzählung von Seite 153 bis Seite 164!

b) Geben Sie den Inhalt des Textfragmentes wieder! Arbeiten Sie am Vokabular (Übersetzen Sie folgende Wörter, lernen sie Sie auswendig und bilden Sie mit ihnen Sätze!):

versinken –a, -u (s)

Rechenschaft geben –a, -e (h)

zugrunde gehen

entsetzlich

die Spur (-en)

etwas unter keiner Bedingung zulassen

gerührt sein

berühren –te, -t (h)

zur Verfügung stehen –a, -a (h)

das Gelände (-)

schwanken –te, -t (h)

c) Übersetzen Sie aus dem Russischen ins Deutsche!

- 1) В последнее время Феликс часто впадал в состояние сна, которому не отдавал отчета.
- 2) Феликс упрекал Альфреда в том, что он погибает в этой ужасной комнате.

- 3) Тень надежды Феликс увидел в путешествии на юг.
- 4) Альфред сказал, что уехать в такую погоду было бы преступлением и что он не допустит этого ни при каких обстоятельствах (Gebrauchen Sie dabei Konjunktiv in der indirekten Rede).
- 5) Альфред был тронут, наблюдая спокойную сцену собирающихся в путешествие молодых людей.
- 6) Перед тем, как уйти, Альфред сказал Мари, что всегда находится в ее распоряжении.
- 7) Едва прикоснувшись к перилам, Феликс начал шататься.

d) Beantworten Sie folgende Fragen!

- Warum dachte Felix weder ans Ende, noch an die Gesundheit?
- Welche Rolle spielt hier das Wetter?

VII.

a) Lesen Sie das Fragment der Erzählung von Seite 165 bis Seite 174!

b) Geben Sie den Inhalt des Textfragmentes wieder! Arbeiten Sie am Vokabular (Übersetzen Sie folgende Wörter, lernen Sie sie auswendig und bilden Sie mit ihnen Sätze!):

sich bemühen –te, -t (h) um + Akk

der Trost (den Trost zusprechen)

genesen -a, -e (s)

sich beklagen -te, -t (h)

verursachen –te, -t (h)
die Gewalttat
ohnmächtig / in Ohnmacht fallen
wehrlos
das Stöhnen / stöhnen –te, -t (h)
lauschen –te, -t (h) + Dativ

c) Übersetzen Sie aus dem Russischen ins Deutsche!

- 1) Мари поблагодарила женщину, которая заботилась о Феликсе в ее отсутствие.
- 2) Женщина утешала Мари, рассказывая о многих тяжелобольных, которые вылечились в Меране.
- 3) Служанка рассказывала о том, что она довольна хозяином дома и не может на него пожаловаться.
- 4) Рука Феликса была влажной, что вызывало у Мари неприятные ощущения.
- 5) Мари испугалась слов Феликса о том, что он заберет ее на другой свет, но тут же подумала, что он слишком слаб для совершения насильственного действия.
- 6) Мари с ужасом подумала о том, что если она упадет в обморок, то станет беззащитной.
- 7) Мари прислушивалась к дыханию Феликса, которое переходило в стон.

d) Beantworten Sie folgende Fragen!

- Warum wollte Marie an Felix' Bett nicht einschlafen?
- Kommentieren Sie das Ende der Erzählung! Haben Sie solch ein Ende erwartet?

Kommentare zur Analyse Charakteristik der Genres

Erzählung (engl. narrative). Es gibt unterschiedliche Definitionen von **E.** Eine **E.** im weiten Sinne kann durch Sprache ebenso vermittelt werden wie durch das Medium des Films, aber auch durch Tanz oder mit einer pantomimischen Präsentation. Die engere Bestimmung definiert **E.** als die kommunikative Vermittlung realer oder fiktiver Vorgänge durch einen Erzähler an einen Rezipienten (**aus Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie**).

Novelle (ital. *novella*, »Neuigkeit«) ist diejenige Gattung der Epischen Dichtung (s. d.), die eine einzelne Begebenheit von entscheidender innerer und äußerer Bedeutung (fast stets in der Form der Prosa) zur Darstellung bringt. Durch die in der Regel angewandte Prosaform steht die N. dem Roman nahe; sie verweilt wie dieser zumeist in der Welt der Wirklichkeit und meidet das Reich des Wunderbaren und imaginärer Träume; desgleichen siedelt sie sich wie der Roman nicht in der primitiven Kulturschicht einfachster sozialer Verhältnisse an (dieses ist vielmehr die Welt des Epos), sondern in bereits verwickelteren moderneren Zuständen. Sie schildert auch ebensowenig wie der Roman die großen Bewegungen des Gesamtbewußtseins, die Erschütterungen und Kämpfe der Nation (auch dieses ist Sache des Epos), sondern beschränkt sich auf die Erlebnisse des einzelnen. Während aber der Roman solche Erlebnisse von dem kräftig gezeichneten Milieu bestimmter Verhältnisse deutlich abhebt und in breiterer Darstellung ganze Schichten des Lebens beleuchtet, stellt die N. ihren Gegenstand nicht in einen solchen Rahmen hinein, und wie sie auf diese Weise dem beschreibenden Element der Poesie nur einen kleinen Spielraum gewährt, so versteht sie es auch, das lyrische und das reflektierende Element in engen Grenzen zu halten. Ihr Wesen besteht in einer möglichst reinen Entfaltung des erzählenden Elements, sie hebt einen entscheidenden Vorgang, vor

allem aber die durch ihn hervorgerufene Wendung in dem gesamten Seelenleben des Helden mit eindrucksvoller Klarheit hervor. Durch eben diese Konzentration der psychologisch vertieften Handlung rückt die N. in nahe Beziehung zu dem Drama. Dramatiker, wie Shakespeare, Calderon, haben daher ihre Dramenstoffe nicht selten aus Novellen (z. B. »Romeo und Julia«) entlehnt oder sind, wie H. v. Kleist, Fr. Hebbel, Halm u.a., zugleich Novellisten gewesen. Meister der N. sind: Boccaccio (»*Il Decamerone*«) und Bandello, später Tommaso G. Masuccio, G. Franc. Straparola, Gabriele d'Annunzio u.a. in Italien; Don Juan Manuel und vornehmlich Cervantes in Spanien; die Königin Margarete von Navarra, Scarron, Marmontel und Voltaire in Frankreich; unter den Deutschen Goethe, Tieck, H. v. Kleist, H. Steffens, P. Heyse, F. Halm, Storm, K. Ferd. Meyer, Gottfried Keller u.a. Eine Auswahl italienischer, spanischer, französischer, englischer und deutscher Novellen enthält E. v. Bülows »Novellenbuch« (Leipz. 1834–36, 4 Bde.). Außerdem gaben A. v. Keller einen »Italienischen Novellenschatz« (Leipz. 1852, 6 Bde.), Paul Heyse mit Herm. Kurz einen »Deutschen Novellenschatz« (Münch. 1870–76, 24 Bde.) und »Novellenschatz des Auslandes« (das. 1872–74, 14 Bde.) sowie mit Laistner einen »Neuen deutschen Novellenschatz« (das. 1884–1888, 24 Bde.) heraus
 [Режим доступа: <http://deacademic.com/dic.nsf/meyers/98833/>]

Schema der Analyse:

1. Bestimmen Sie den Standpunkt des Textes (Wer erzählt die Geschichte)!
2. Nennen Sie die Haupthelden!
3. Bestimmen Sie den Handlungsort und die Handlungszeit!
4. Bestimmen Sie das Thema des Textes!
5. Wie könnten Sie die Hauptidee des Textes formulieren?
6. Analysieren Sie die lexikalische Ebene der Sprache!
 - Welche Lexik gebraucht der Autor im Text (gehobene / neutrale / umgangssprachliche Wörter. Führen Sie Beispiele an!)

- Gibt es im Text Epitheta, Vergleiche, Metapher, Hyperbeln? Welche Rolle spielen sie? (Die Liste der Hauptstilmittel finden Sie weiter unten *)

7. Analysieren Sie die Syntax des Textes!

- Wie ist der Satzbau des Textes? Gibt es Ausrufesätze? Einfache Sätze? Zusammengesetzte Sätze (Satzreihe, Satzgefüge)?

*** Tropen (Stilmittel) für die Analyse**

Stilmittel (auch rhetorische Figuren/Mittel oder Stilfiguren genannt) helfen, Reden, Essays usw. lebendiger und interessanter zu gestalten. So tragen sie vor allem auch dazu bei, die Aufmerksamkeit der Leser/Zuhörer aufrecht zu erhalten.

- **die Metapher (-n)**

Der Begriff Metapher stammt von dem griechischen Wort *metaphorá* ab, das bedeutet Übertragung. Eine Metapher überträgt dabei die Bedeutung des einen Wortes auf die eines anderen. Aus *Kamel* wird so zum Beispiel „*Wüstenschiff*“.

- **die Litotes:**

Eine Art der Untertreibung.

Bei dieser Art der Untertreibung wird das verneinte Gegenteil eines Wortes verwendet, um die Aussage abzuschwächen.

Beispiele:

Nicht schlecht. (statt: Toll gemacht)

Er war nicht ehrlich zu dir. (statt: Er hat dich angelogen)

- **die Metonymie**

Es handelt sich (im Gegensatz zur Metapher) um einen ursächlichen, räumlichen oder zeitlichen Zusammenhang

zwischen dem bildlichen Ausdruck und dem eigentlich Gemeinten.

Beispiele:

der Mauerfall am 9. November 1989 (Mauerfall = Sturz des DDR-Regimes)

eine Erklärung des Weißen Hauses (Weißes Haus = US-Regierung/Präsident)

- **die Hyperbel (-n):**

Bewusste Übertreibung

Sparsam verwendet, hilft Übertreibung die Aufmerksamkeit auf eine Aussage zu lenken.

Beispiele:

Ich bin so hungrig, ich könnte ein ganzes Pferd verschlingen.

Ich hab dir das schon tausendmal gesagt.

Achtung! Man muss dieses Stilmittel wirklich nur sehr sparsam verwenden. Wenn man es mit der Übertreibung übertreibt, geht der gewollte Effekt verloren.

- **die Personifizierung:**

Vermenschlichung

Tiere, unbelebte Dinge oder abstrakte Begriffe erhalten menschliche Attribute (Eigenschaften, Aktionen, Verhaltensweisen, Gefühle). Eine Erzählung wird durch dieses Stilmittel oft interessanter und lebendiger.

Beispiele:

Der Wind spielte mit ihren Haaren.

Die Frösche stimmten ihr Konzert an.

- **das Epitheton (Pl. Epitheta)**

(griechisch: Beiwort): Ein dem Substantiv beigefügtes Adjektiv oder Partizip. Die Literaturwissenschaft

unterscheidet zwischen einem sachlich notwendigen Beiwort (rote Nelken im Unterschied zu andersfarbigen Nelken) und dem schmückenden Beiwort (*silberner Mond*).

- **die Anapher:**

Das Wort (die Wortgruppe, der Satz) wird am Anfang einiger Sätze, Absätze und Kapitel wiederholt.

Beispiel:

Hier stürzte das Haus zusammen...; hier leckte die Flamme schon...

- **die Epipher:**

Das Wort (die Wortgruppe, der Satz) wird am Ende einiger Sätze, Absätze und Kapitel wiederholt.

Beispiel:

Dann hatten sie den Vater auf den Lastwagen getrieben und viele andere hatten sie auf Lastwagen getrieben.

- **der Parallelismus:**

Die darauffolgenden Sätze werden parallel, gleich gebaut.

Beispiel:

Wer Hindenburg wählt, wählt Hitler. Und wer Hitler wählt, wählt den Krieg.

- **die Antithese:**

Opposition zweier Begriffe, die auf einer logischen Ebene liegen.

Beispiel:

Er ist ein guter Dramatiker, aber mäßiger Lyriker.

Abweichende Satzkonstruktionen:

- **die Ellipse:**

Ist die Auslassung von Wörtern, die für das Verständnis nicht unbedingt erforderlich sind.

Beispiel:

Kennst du ihn? – War unser Chef.

- **der Nominalsatz**

Nominalsätze sind verblose Sätze. Sie bestehen gewöhnlich nur aus Nomina (Substantiven, Adjektiven)

Beispiele:

Wartesaal III.

Zur Kasse.

- **der Nachtrag:**

Wird an einen abgeschlossenen Satz angereiht. Erklärt einen Begriff näher.

Beispiel:

Ein Gespenst geht in Europa um, das Gespenst des Kommunismus.

- **die Paranthese:**

Entsteht auf solche Weise: mitten in der Rede fällt dem Sprechenden ein Nebengedanke ein.

Beispiel:

Ich verbringe meine Ferien am Meer (herrlich!).

- **die Aposiopese (= Gedankenabbruch):**

Vor Zorn, Empörung oder Aufregung unterbricht der Sprechende sich selbst. Sie erweckt Spannung und Neugier.

Beispiel:

Du gehst mit, oder... (Drohung).

Dass dich ... (der Teufel holt.)

***Итоговый тест по венскому модерну
(разработчики теста – студенты гр. НИА 1601/1602:
Карпова Алина, Климова Светлана, Латыпова Айгюль)***

1. Wer leitete die „Vereinigung bildender Künstler Österreichs“?
 - a) Franz Josef
 - b) Arthur Schnitzler
 - c) Gustav Klimt

2. Was wurde von Arnold Schönberg, Anton von Webern und Alban Berg gegründet?
 - a) Die Zweite Wiener Schule
 - b) Die Kunstgalerie
 - c) Das Ausstellungsgebäude

3. Wer leitete die Gruppe junger Literaten?
 - a) Hermann Hesse
 - b) Hermann Bahr
 - a) Erich Maria Remarque

4. Wie hieß diese Gruppe?
 - a) Jung Österreich
 - b) Jung Wien
 - c) Jung Wein

5. Wann wurde Arthur Schnitzler geboren?
 - a) 1962
 - b) 1828
 - c) 1862

6. Wer war Sissi?
 - a) Die Frau von Franz Josef
 - b) Die Frau von Franz Ferdinand
 - c) Die Frau von Kronprinz Rudolf

7. Welche Partei wurde von Viktor Adler gegründet?
 - a) Liberaldemokratische Partei
 - b) Sozialdemokratische Partei
 - c) Nationaldemokratische Parte

8. Was hat Gustav Klimt gemalt?
 - a) Mozartfries
 - b) Beethovenfries
 - c) Nichts, er war Schriftsteller

9. Im Jahre 1909 wurde in Wien ein modernes Haus gebaut.
Wie nannten die Wiener dieses Haus?
 - a) das Haus ohne Wimpern
 - b) das Haus ohne Augenbrauen
 - c) das Haus ohne Fenster

10. Wer war Architekt dieses Gebäudes?
 - a) Adolf Loos
 - b) Adolf Goos
 - c) Adolf Poos

11. Wer waren Gustav Mahler und Richard Strauss?
 - a) Schriftsteller
 - b) Architekten
 - c) Leiter der Oper

12. Wie hieß die Frau von Arthur Schnitzler?
- a) Olga Gustav
 - b) Olga Gussmann
 - c) Olga Busova
13. Wer nannte das Dur-Moll-tonale System atonal?
- a) Arnold Schönberg
 - b) Arnold Stemberg
 - c) die Brüder Schrammel
14. Wie ist Arthur Schnitzler gestorben?
- a) nahm sich das Leben
 - b) wurde erschossen
 - c) Gehirnblutung
15. Was passierte nach dem Tod des Erzherzogs Franz Ferdinand im Jahre 1914?
- a) der erste Weltkrieg
 - b) der zweite Weltkrieg
 - c) die Revolution
16. Was wurde von Bahr als Versammlungslokal gewählt?
- a) eine Bar
 - c) ein Café
 - d) ein Restaurant
17. Was ist „Griensteidl“?
- b) eine Bar
 - e) ein Café
 - f) ein Restaurant

18. Was machten dort die Literaten?
- a) assen und tranken
 - b) amüsierten sich
 - c) diskutierten und dichteten
19. Wie heißt das Werk von Arthur Schnitzler, das nur aus dem inneren Monolog besteht?
- a) Leutnant Gustav
 - b) Leutnant Gustl
 - c) Admiral Gusler

Тест по жизни и творчеству Артура Шницлера

1. Перечислите имена (по-немецки и по-русски) литераторов, входивших вместе с Артуром Шницлером в группу «JungWien»!
2. В каком возрасте и по какой причине скончался А. Шницлер?
3. Какое образование он получил?
4. Как отец А. Шницлера относился к увлечению сына писательством?
5. Какой псевдоним использовал автор: Anatol
Ypsilon
Peter Panther?

Вопросы по новеллам автора:

6. Какого цвета должны были быть свечи Мартина Брандта?
7. Что вывело Мартина Брандта из душевного равновесия?
8. Где и кем работал г-н Хубер?
9. Чем заканчивается новеллетта «Ich»?

10. Кто рассказал врачу подробности из жизни Марты Эберляйн (кроме нее самой)?

11. Кто совершил покушение на Марту Эберляйн и почему?

12. Какие черты отличают новеллу-фейлетон от обычной новеллы?

13. Кто отправился на помощь умирающему в новелле «Die Toten schweigen»?

14. Где разворачивается действие в новелле «Die Toten schweigen»? Докажите!

15. Определите принадлежность нижеприведенного фрагмента из рассказа «Reichtum» к несобственно-прямой речи или внутреннему монологу!

Und nun zogen, der Reihe nach, die seltsamen Bilder der heutigen Nacht vor ihm vorüber. Er erblickte sich im Laden des Friseurs, wo sein wirres Haupt- und Barthaar sorglich hergerichtet wurde; er sah sich in dem Ankleidezimmer des Grafen, wo man ihn mit dem eleganten Gesellschaftsanzuge versah, den er jetzt noch am Leibe trug. Und *dann – dann* sah er sich mitten unter all jenen reichen und vornehmen Herren am grünen Tische sitzen, in dem großen, prächtigen Spielsaal des Klubs mit den vielen glänzenden Spiegeln, und er erinnerte sich, wie er, der Verabredung getreu, einen schweisgsamen Amerikaner vorstellen mußte, den der Zufall der Reisen einmal auch hierher gebracht, die alten Freunde aufzusuchen, die er kennengelernt ... *wo nur?* ... in Moskau ... oder Paris.

Literaturverzeichnis

1. Arthur Schnitzler: Dramen und Erzählungen: Interpretationen. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2007.
2. Aurnhammer A. Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. – Berlin: Gruyter, 2013.
3. Bombitz A., Csuri K. (Hg). Wege in die Seele: Ein Symposium zum Werk von Arthur Schnitzler. – Wien: Praesens Verlag, 2013.
4. Die Wiener Moderne: Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910. – Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1984.
5. Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650. – Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag, 2012.
6. Freud S. Die Traumdeutung. – Fischer: Frankfurt a/Main, 2001.
7. Irsigler I., Orth D. Einführung in die Literatur der Wiener Moderne. – Darmstadt: WBG, 2015.
8. Krieglleder W. Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. – Wien: Praesens Verlag, 2011.
9. le Rider J. Arthur Schnitzler oder die Wiener Belle Époque. – Wien: Passagen Verlag, 2000.
10. Lorenz D. Wiener Moderne. – Stuttgart: J.B. Metzler, 2007.
11. Mittelmeyer M., Popp, F. Literatur entdecken. Texte, Themen, Anregungen. – Wien: Braumüller, 2006.
12. Mittermayer M., Klaushofer G. Abriss der deutschsprachigen Literatur von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. – Wien: Wilhelm Braumüller, 1998.
13. Ritz S. Der Österreich-Begriff in Schnitzlers Schaffen. – Wien: Praesens, 2006.
14. Scheible H. Schnitzler. – Rowohlt Taschenbuch Verlag: Reinbek bei Hamburg, 1976.
15. Schlicht C. Arthur Schnitzler. – Marburg: Tectum, 2013.
16. Wien 1900. Kunst und Kultur. – Wien: Christian Brandstätter, 2005. – 363 s.
17. Wunberg G. Die Wiener Moderne. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1981.

18. Zeman H. (Hg). Literaturgeschichte Österreichs von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart. – Freiburg i.Br./Berlin/Wien: Rombach Verlag KG, 2014.
19. Джонстон, У. М. Австрийский Ренессанс [Текст] : пер. с англ. / У. М. Джонстон. – М. : Московская школа политических исследований, 2004.
20. Дубах, Т. М. Проза Артура Шницлера в контексте культуры венского модерна [Текст] / Т. М. Дубах. – Екатеринбург, 2015.
21. Жеребин, А. И. Вертикальная линия. Философская проза Австрии в русской перспективе [Текст] / А. И. Жеребин. – СПб., 2004.
22. Жеребин, А. И. О прошлом одной иллюзии: Психоанализ и русское мировоззрение в историко-литературном контексте конца XIX – начала XX [Текст] / А. И. Жеребин. – СПб., 2003.
23. Зарубежная литература XX века [Текст] : учеб. пособие для вузов / В. М. Толмачев, В. Д. Седельник, Д. А. Иванов и др. – М. : Академия, 2003.
24. Зарубежная литература XX века [Текст] : учеб. / под ред. Л. Г. Андреева. – М., 1996.
25. История западноевропейской литературы XIX века: Германия, Австрия, Швейцария [Текст] : учеб. для вузов по филол. спец. / А. В. Белобратов, А. Г. Березина, Л. Н. Полубояринова. – М. : Высшая школа, 2003.
26. Шорске, К. Вена на рубеже веков: политика и культура [Текст] : пер. с англ. / К. Шорске ; под ред. М. Рейзина. – СПб. : Издательство им. Н. И. Новикова, 2001.

Учебное издание

**EINFÜHRUNG IN DIE LITERATUR DER WIENER
MODERNE: ANALYTISCHES LESEN VON
ARTHUR SCHNITZLERS PROSA**

**ВВЕДЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРУ ВЕНСКОГО
МОДЕРНА: АНАЛИТИЧЕСКОЕ ЧТЕНИЕ
ПРОЗЫ АРТУРА ШНИЦЛЕРА**

Сведения об авторе:

Дубах Татьяна Михайловна
кандидат филологических наук,
доцент кафедры немецкой филологии,
Уральский государственный педагогический университет
romt2@list.ru

Уральский государственный педагогический университет.
620017 Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.
E-mail: uspu@uspu.me