

1973

## Arthur Schnitzlers Gestalt des Erotischen Abenteurers

Dieter Sevin  
*Vanderbilt University*

Follow this and additional works at: <https://ecommons.udayton.edu/udr>

---

### Recommended Citation

Sevin, Dieter (1973) "Arthur Schnitzlers Gestalt des Erotischen Abenteurers," *University of Dayton Review*.  
Vol. 10: No. 1, Article 8.

Available at: <https://ecommons.udayton.edu/udr/vol10/iss1/8>

This Article is brought to you for free and open access by eCommons. It has been accepted for inclusion in University of Dayton Review by an authorized editor of eCommons. For more information, please contact [mschlangen1@udayton.edu](mailto:mschlangen1@udayton.edu), [ecommons@udayton.edu](mailto:ecommons@udayton.edu).

# Arthur Schnitzlers Gestalt des erotischen Abenteurers

Dieter Sevin

Das große Interesse, das Arthur Schnitzler in den letzten Jahren entgegengebracht worden ist, läßt uns berechtigterweise von einer Schnitzler Renaissance sprechen. Tatsächlich gebührt diesem österreichischen Dichter der Jahrhundertwende all die Aufmerksamkeit, die ihm entgegengebracht wird. Eine der interessantesten Gestalten, die Schnitzler geschaffen hat, die ihn Zeit seines schöpferischen Lebens fasziniert hat und gleichzeitig mit einem beliebten Sujet der Weltliteratur verbindet, ist die des erotischen Abenteurers. Viele Kritiker, unter ihnen vor allem auch William H. Rey und Gerhart Baumann, haben diese Gestalt in ihren ausgezeichneten Studien unumgänglicher Weise berührt, jedoch ist sie bisher noch nicht auf ihre Entwicklung vom Frühwerk bis zum reifen Werk des Dichters hin untersucht worden. Das soll eine Aufgabe dieser Arbeit sein.

Eine weitere Zielsetzung dieser Untersuchung ist es, aufzuzeigen, wie sich der Dichter in seinem Frühwerk—wir werden dazu besonders den Einakterzyklus *Anatol* berücksichtigen—mit der impressionistischen "fin-de-siècle" Lebensform auseinandersetzt, gleichzeitig jedoch in der Tiefe der aufgeworfenen Problematik über den Impressionismus hinausgeht. Dies wird besonders durch die Weiterentwicklung unserer Thematik in den späteren Werken Schnitzlers, die wir heranziehen wollen (*Der einsame Weg*, 1903 und *Casanovas Heimfahrt*, 1918), bestätigt.

Wenden wir uns zuerst einmal *Anatol* zu, einem Stück, das Schnitzlers Schaffen auf einen ersten Höhepunkt führte. Was für eine Gestalt hat Schnitzler in *Anatol* geschaffen? Wir stellen erst einmal fest, daß es sich um einen tiefsinnigen und zugleich schwermütigen Lebemann handelt, der sich in einer Zeit des allgemeinen Wertzerfalls in immer neuen Liebesabenteuern zu ergötzen versucht. Anatol kennt keine produktive Tätigkeit. Er läßt sich einfach von Frau zu Frau treiben, ist aber im Grunde tief einsam. Immer wieder reizen ihn neue Abenteuer der Liebe, und tatsächlich kann sich Anatol zeitweise überzeugen, eine Möglichkeit absoluten Glückes darin zu finden. Ja, in diesen "lebendigen, unsterblichen Stunden" glaubt er, alle Begrenzungen des Daseins zu sprengen und ein Absolutum zu finden—ein Absolutum in einer Welt, in der alle absoluten Werte zu zerfallen drohen.

Eine tiefe Skepsis jedoch gegenüber sich selbst und seinen Liebespartnern stört die Unmittelbarkeit seines Erlebens. Zweifel an der Ehrlichkeit und Beständigkeit der Frau in seinen Armen beeinträchtigen seine Liebesabenteuer. Ja, das absolute Wissen der Treue einer Frau würde ihn in seinen eigenen Worten zu einem "Gott" machen.<sup>1</sup> Als ihm jedoch die Möglichkeit geboten wird, die Wahrheit zu ergründen, nämlich mit der in Hypnose liegenden Cora, läßt er die Gelegenheit an sich vorüber-

streichen. Warum wagt Anatol nicht, der Wahrheit ins Gesicht zu sehen, und warum zieht er es vor, in der Scheinhaftigkeit von Glück und Treue zu leben? Anatol verflüchtigt sich in die schöne Illusion, weil er nicht mit der krassen Wahrheit konfrontiert werden will. Er ist einfach ein schwacher Mensch, der die intellektuelle Selbsterkenntnis dem Trieb opfert und sich von seiner Sexualität treiben läßt. Seine verstandesbedingte Sehnsucht nach Dauer und Festigkeit ist nicht stark genug, seine erotische Schwäche für immer neue Abenteuer zu überwinden.

Gleichzeitig fühlt Anatol, daß seine Liebschaften nicht den Ewigkeitswert haben, den er sich immer wieder davon verspricht und auch den vielen Mädchen und Frauen seiner Liebesabenteuer immer wieder vorgaukelt. Dies bewirkt neben einer für einen Abenteuerer komisch wirkenden Melancholie ein seltsames Gefühl der Schuld. "Hatten wir nicht die Verpflichtung," fragt er, "die Ewigkeit, die wir ihnen versprochen, in die paar Jahre oder Stunden hineinzulegen, in denen wir sie liebten? Und wir konnten es nie! nie! Mit diesem Schuldbewußtsein scheiden wir von jeder— und unsere Melancholie bedeutet nichts als ein stilles Eingeständnis . . ." (*Anatol*, 83).

Schnitzler zeichnet hier also keinen völlig amoralischen Menschen, wie das Verantwortungs- und Schuldbewußtsein Anatols erkennen lassen. Bezeichnend jedoch ist, daß Anatol immer nur der Empfangende in seinen Liebschaften ist, der die ihm entgegengebrachte Liebe hinnimmt, sie genießt, sie aber nie wirklich erwidert, nie wirklich Liebe ausstrahlt. Anatol ist nie bereit, ein Opfer zu bringen, nie bereit, die Oberflächlichkeit seiner Liebschaften zu durchbrechen. Der Grund ist jedoch nicht nur in seiner Willensschwäche und seinem Egoismus zu suchen, sondern gleichzeitig in einer tiefen Skepsis und einem starken Pessimismus. Anatol bezweifelt, daß sich absolute Wahrheit in der Komplexität, Vielfältigkeit und Rätselhaftigkeit der Welt und der menschlichen Seele ergünden läßt, er bezweifelt, daß eine dauerhafte Liebe in der Vergänglichkeit allen Seins überhaupt möglich ist. Es ist dieser Pessimismus, der das Handeln Anatols bestimmt und ihn immer wieder zur Flucht in die Illusion und die Reizfülle neuer erotischer Abenteuer treibt.

Das Entweichen in die Scheinwelt der Stimmung gelingt jedoch selten wirklich, so sehr Anatol sich dies vorspiegeln möchte. Im Gegenteil, mit jedem erneuten Liebeserlebnis wird dem kritisch beobachtenden Abenteuerer die Nichtigkeit seines Handelns klarer: "Das Episodenhafte der Geschichte kam mir deutlich zum Bewußtsein: während ich den Hauch ihres Mundes auf meiner Hand fühlte, erlebte ich das Ganze schon in der Erinnerung. Es war eigentlich schon vorüber" (*Anatol*, 56). Noch während des Momentes scheinbar höchsten Glückes, stößt Schnitzler unmittelbar auf ein Kernproblem unserer Existenz—Anatol wird sich der Vergänglichkeit alles Irdischen, der Unabwendbarkeit des eigenen Todes gerade im Moment des Erreichens seines erotischen Verlangens bewußt. So entlarvt Schnitzler Anatols Jagd von Abenteuer zu Abenteuer als eine Flucht, als ein Medium forcierter Selbsttäuschung. "Die Krankheit zum Tode lastet auf diesem Abenteuerer,"<sup>2</sup> wie Gerhart Baumann sagt, und daher wird selbst das Erlebnis der Liebesvereinigung zur Selbsttäuschung, denn gerade das Erreichen des Höhepunktes seiner Bemühungen macht jede Frau einfach "zu einer mehr" und birgt das Ende schon in sich. Im höchsten Liebesglück fühlt Anatol das Vergängliche des Momentes und der eigenen Existenz. Diese Ein-Sicht,

die er verdecken will, treibt ihn dann zu neuen Abenteuern, und so haben wir das ständige dialektische Wechselspiel von Selbsttäuschung und Entlarvung, von Frivolität und Melancholie, von Flucht vor wahrhafter Liebe und echter Suche danach, von Lebenslust und Todesangst, von Illusion und Erkenntnis.

Gleich zu Anfang seiner literarischen Laufbahn gelingt es Schnitzler in diesem Stück also, die Problematik eines Lebensstils zu veranschaulichen, in der der Mensch sich immer wieder in der Reizfülle des Augenblicks zu verlieren sucht und so Glück und Lebenserfüllung zu finden erhofft. Mit skeptischer Ironie weist er aber darauf hin, daß die momentane impressionistische Stimmungssillusion nicht über das Unbefriedigende und Selbsttrügerische eines solchen Lebensstils hinwegzutäuschen vermag. Trotz unverkennbarer Sympathie, distanziert sich der Dichter von seinem erotischen Abenteurer, indem er ihn entlarvt und schließlich zu der Erkenntnis gelangen läßt, daß all die Abenteurer am Ende nichts als "ein Sack von unechten Perlen" sind (*Anatol*, 122).

Etwa zehn Jahre später greift Schnitzler das Thema des erotischen Abenteurers mit seinem Drama *Der einsame Weg* (1903) erneut auf. Julian Fichtner, ein sehr begabter Maler in seinen gesetzten Jahren, kann, ähnlich wie Anatol, auf ein Leben voller "Rausch, Zärtlichkeit und Leidenschaft" zurückblicken. Seine Jugenderfolge bezeugen, daß er zu einer großartigen Künstlerlaufbahn bestimmt war. Er konnte sich jedoch nirgends lange heimisch fühlen; es fehlte ihm die innere Freude, der innere Frieden, und seine künstlerischen Arbeiten waren sozusagen nur "vorübergehende Beschäftigungen." Schnitzler hat in Fichtner eine Gestalt geschaffen, die mehr noch als Anatol immer nur vom Leben gefordert hat. Ein unbändiges Bedürfnis, das Leben pflichtenlos und ungebunden zu führen, ließ Fichtner jede noch so ergreifende Ich-Du Beziehung zerreißen. Die psychologischen Nuancen der Motivierung seines Handelns sind, obwohl nur angedeutet, ähnlich wie die Anatols, gleichzeitig aber um ein wichtiges Moment bereichert, das des Künstlers. Julian Fichtner fühlte sich nie in irgendeiner Weise schuldig, wie Anatol, wenn er mit "ehernem Schritt" über die Mädels seiner Liebschaften hinweggeschritten war; ja, er glaubte, er sei als Künstler dazu berechtigt. So hatte er die junge Gabriele, des Freundes Wegrath Verlobte, verführt, die ihn so sehr liebte, daß sie eine Nacht vor ihrer Hochzeit mit ihm ins Ungewisse fliehen wollte. Auch Julian liebte sie und wußte, daß er mit ihr eine authentische Lebenserfüllung hätte finden können; jedoch auch dieser sich ihm vertrauensvoll Hingebenden entfloher er:

"Mir war," erklärt er später, "als läge dort, hinter jenem Hügel, meine Zukunft, schimmernd von Glanz und Abenteuern, und wartete auf mich . . . aber auf mich allein. Das Leben gehörte mir—aber nur dieses eine. Und um es ganz zu nehmen und ganz zu genießen, um es so zu leben, wie es mir bestimmt war, braucht' ich völlige Sorglosigkeit und Freiheit wie bisher. Und ich wunderte mich beinah, daß ich so bereit gewesen war, die Unbekümmertheit meiner Jugend, die Fülle meines Daseins hinzugeben . . . Und wofür?—Für eine Leidenschaft, die in all ihrer Glut und Süßigkeit doch begonnen hatte wie manche andere und bestimmt war, zu enden wie alle."<sup>3</sup>

Hier liegt die Betonung auf dem individuellen Recht zur Selbstverwirklichung, zu dem sich aber gleich wieder das pessimistische Bewußtsein der menschlichen Vergänglichkeit gesellt. Die Versuche einer Rechtfertigung seiner Handlungsweise können jedoch nicht einen Unterton von überheblichkeit und vor allem Egoismus verdecken. Gewiß, Schnitzler sympathisiert mit Julians Einstellung, jedoch verwirft er sie gleichzeitig, indem er ihn entlarvt und das Augenmerk des Lesers oder Zuschauers auf das Resultat einer solchen Lebensführung ohne Verantwortung und Bindung lenkt. Julian, der vielversprechende Künstler, kehrt als Gescheiterter nach Wien zurück. Sein unstetes Leben in völliger Freiheit hat nicht zu menschlicher oder künstlerischer Verwirklichung geführt, sondern zu Nichtigkeit und Leere. Sein verzweifelter Versuch, sich nun an seinen biologischen Sohn Felix zu klammern, den Gabriele in der Ehe mit seinem früheren Freund Wegrath geboren hatte, weist auf die Einsamkeit, vor der dem alten Abenteuerer jetzt graut. Der Sohn, seine letzte Hoffnung, jedoch entzieht sich ihm, und Julian Fichtner, der sich nie binden wollte, muß sich nun ohne jegliche Bindung, ohne irgend etwas Dauerhaftes und Wesentliches, ohne irgendein menschliches Wesen an seiner Seite zu haben, durch die Leere und das Nichts seines restlichen und vergeudeteten Lebens finden.

Das letzte Werk unserer Besprechung, *Casanovas Heimfahrt* (1918 erschienen) repräsentiert vielleicht den Höhepunkt in Schnitzlers Schöpfung und Darstellung des erotischen Abenteurers, baut aber auf die zuvor geschaffenen Gestalten auf. Es ist bezeichnend, daß diese Novelle, die zum Spätwerk des Dichters gehört, die Problematik des alternden Abenteurers gestaltet. Casanova ist ein vielseitig begabter Mann, der in rückblickender Perspektive über sein Leben nachdenkt und einsieht, daß er es Dichtern und Philosophen, den größten ihres Faches, hätte gleich tun können, gleichsam wie er als Finanzmann oder Diplomat zum Höchsten berufen wäre. Casanova ist also eine sehr viel dynamischere, talentiertere und vielseitigere Figur als Anatol und auch Julian Fichtner, Er ist der geniale Mensch schlechthin. Jedoch auch seine Lebenspläne wurden immer wieder von neuen Abenteuern durchkreuzt. "Frauen, Frauen, überall. Für sie hatte er alles hingeworfen in jedem Augenblick für edle und gemeine, für leidenschaftliche wie für die kalten; für Jungfrauen wie für die Dirnen;—für eine Nacht auf einem neuen Liebeslager waren ihm alle Ehren dieser und alle Seligkeiten jener Welt immer feil gewesen."<sup>4</sup> Ja, seine ausgeprägte Triebnatur jagte ihn sein ganzes Leben "von Begier zu Lust und Lust zu Begier," und er bereute dieses "ewige Suchen und niemals Finden" nicht. Und doch war Casanova, gleich Anatol, äußerst selbstkritisch in Hinblick auf die "hundert mal hundert Frauen," die er geliebt hatte. Das gleiche Bewußtsein der Vergänglichkeit, das wir schon bei den anderen Abenteurergestalten herausgestellt haben, wird bei Casanova deutlich, wenn er sagt: ". . . Und war denn nicht am Ende eine Nacht wie die andere? Und eine Frau wie die andere? Besonders wenn es vorbei war?" (*Casanova*, 271).

Trotzdem glaubte er mit Stolz, "ein Leben wie kein anderer" geführt zu haben, und er bereute nichts. Jedoch läßt sich jetzt im Alter eine immer mehr durchbrechende Unbefriedigung nicht verdecken. Da glaubt er, die Möglichkeit einer authentischen Lebens- und Liebeserfüllung und echter Kommunikation mit dem Liebespartner in

der jungen, hübschen und ihm intellektuell ebenbürtigen Marcolina zu erkennen. Marcolina jedoch liebt den jugendlichen Offizier Lorenzi, und Casanova wird sich klar, daß eine gebende Liebe für ihn außerhalb des Bereiches der Möglichkeit liegt. Seine alte Anziehungskraft ist wirkungslos. Es ist zu spät—er ist zu alt. Er beschließt, sich den Genuß von Marcolina zu erkaufen. Während des erschlichenen Liebeserlebnisses und in der Seligkeit Marcolinas erlebt der alte Casanova zum ersten Mal tiefste erotische Erfüllung, eine ungeahnte Seelenwonne: "War auf diesen Lippen nicht Leben und Sterben, Zeit und Ewigkeit eins? War er nicht ein Gott—? Jugend und Alter nur eine Fabel, von Menschen erfunden?—Heimat und Fremde, Glanz und Elend, Ruhm und Vergessensein—wesenlose Unterscheidungen . . . und sinnlos geworden, wenn man Casanova war und Marcolina gefunden?" (*Casanova*, 307). Casanova wird diese Liebesvereinigung zu einem fast mystischen Augenblick höchsten Erlebens, dem dann am Morgen in der Ernüchterung die Perepetie folgt. Meisterhaft gelingt es Schnitzler, diese wortlose Szene unvergeßlich zu machen. Marcolinas "entsetzvoller Ausdruck" voll "unendlicher Traurigkeit" sagt Casanova nur eins: Alter Mann. Er wird Casanova zu schlimmster Qual. Er erkennt, daß sich in dieser Nacht "List gegen Vertrauen, Lust gegen Liebe, Alter gegen Jugend namenlos und unsühnbar vergangen" haben (*Casanova*, 311), und diese Einsicht ist so vernichtend, daß es zum absoluten Zusammenbruch kommt. Der darauf folgende Zweikampf, in dem Casanova Lorenzi ersticht, darf daher als symbolische Selbsttäuschung interpretiert werden, in der der alte Casanova sein Ebenbild aus jungen Tagen vernichtet. Die darauf folgenden erniedrigenden Umstände in Venedig unterstreichen nur den völligen Zusammenbruch des alten Abenteurers.

Man kann nicht umhin zu fühlen, wie sehr der alternde Dichter sein eigenes Sein und die widersprüchliche Fülle des Menschlichen in diese Gestalt projiziert hat. Welch Einfühlungsvermögen, welch schöpferische Kraft manifestiert diese Gestalt des verlöschenden Halbottes! Und doch, die moralische Kritik und persönliche Distanzierung Schnitzlers ist unverkennbar. Wie schon Anatol und Julian Fichtner, ist auch Casanova sein eigener Kritiker. Die Selbsterkenntnis des genialen Menschen führt jedoch nicht zu einem dementsprechenden Handeln, zu einer Wandlung oder Läuterung. In dem fundamentalen Konflikt von Trieb und Intellekt, der die Persönlichkeit aller Schnitzlerschen Abenteurergestalten kennzeichnet, siegt der Trieb. Zwar ist es richtig, und wir stimmen hier mit Professor Reys Interpretation überein, daß Casanova reichlichst mit den Gaben des Lebens und des Geistes überschüttet ist,<sup>5</sup> jedoch glauben wir nicht, daß dieser Gegensatz der menschlichen Existenz überwunden ist. Im Gegenteil, er erscheint uns durch die geistige Höhe und intensive Lebenskraft Casanovas potenziert.<sup>6</sup>

Neben dem Konflikt zwischen Intellekt und Trieb ist eine weitere Grundcharakteristik festzustellen, die die Abenteurergestalten Schnitzlers gemeinsam haben—Selbsttäuschung und Egoismus. Anatol wagte es nicht, der Wahrheit auf den Grund zu gehen, weil er sich nicht der Möglichkeit aussetzen wollte, aus einer lieblichen Illusion gerissen zu werden. Julian war nicht bereit, "sein Leben in Freiheit und Ungebundenheit," wie es ihm angeblich bestimmt war, aufzugeben, und Casanova war nie bereit, die ihm so oft dargebotene Liebe wirklich zu erwidern, weil immer

wieder "neue Liebeslager" lockten. Er, wie Anatol, glaubte Vielfalt und Fülle der Wandlung in den "hundert mal hundert" Abenteuern zu finden und erkannte nicht, daß er in Wirklichkeit die Leere und das Nichts der Wiederholung waren, woran er sich verschwendete. Erst als Casanova alt und einsam war, regte sich das Bedürfnis für gebende Liebe in seiner Brust, und selbst dann siegte der Egoismus. Statt aus Liebe zu verzichten, opferte er seine Liebe der Selbstsucht und dem Trieb.

Keine der drei Gestalten strahlt selber echte Liebe aus, und so kann es zu keinem dauerhaften und zeitlosen menschlichen Verhältnis kommen. Daher stammen der Pessimismus, die Leere und das Nichts, das die langsam vereinsamenden Abenteurer umgibt; daher stammen die Trauer, der Zynismus und auch die Verzweiflung an der scheinbaren Nichtigkeit des Lebens.

Jedoch, und dies ist wichtig, läßt der Dichter klar durchblicken daß der Grund für die Unzufriedenheit und Bitterkeit nicht so sehr in der Nichtigkeit des Daseins zu suchen ist, als vielmehr in der Einstellung der Abenteurergestalten zu ihren Liebespartnern. Schnitzler legt dies Herrn von Sala, im Drama *Der einsame Weg*, in den Mund:

"Lieben heißt," erklärt dieser Julian, "für jemand anderen auf der Welt sein . . . Was hat das, was unsereiner in die Welt bringt, mit Liebe zu tun? Es mag allerlei Lustiges, Verlogenes, Zärtliches, Gemeines, Leidenschaftliches sein, das sich als Liebe ausgibt,—aber Liebe ist es doch nicht . . . Haben wir jemals ein Opfer gebracht, von dem nicht unsere Sinnlichkeit oder unsere Eitelkeit ihren Vorteil gehabt hätte? . . . Haben wir je unsere Ruhe oder unser Leben aufs Spiel gesetzt—nicht aus Laune oder Leichtsin . . . nein, um das Wohlergehen eines Wesens zu fördern, das sich uns gegeben hatte?" (*Weg*, 827).

Herr von Sala weiß, daß wirkliche Liebe und Treue Dasein für den anderen bis in den Tod bedeutet. Dies geht den erotischen Abenteurergestalten Schnitzlers völlig ab, und wir glauben daraus schließen zu dürfen, daß der Dichter daraufhinweisen möchte—ein didaktischer Unterton ist in den drei von uns besprochenen Werken nicht zu verkennen—, daß ein erfüllendes Verhältnis zum Du trotz der Komplexität und Widersprüchlichkeit des Menschen durchaus nicht unmöglich ist, daß dies aber als Grundvoraussetzung Selbstentsagung und Opferbereitschaft fordert. Daß Schnitzler echte, opferbereite Liebe gerade im Rahmen dieser Thematik als erstrebenswert erscheinen läßt, zeugt von seinem sittlichen Rang und widerlegt jene Kritiker, die in ihm nur den amoralischen Impressionisten sehen wollen.

Schnitzlers Werk verklärt eben nicht, und wir stimmen darin mit Gerhart Baumann überein<sup>7</sup>, ein genußsüchtiges und gewissenloses "fin-de-siècle," es verbreitet nicht die Faszination des Leichtsinns und hemmungloser Lebenslust, denn—das glauben wir gezeigt zu haben—neben dem Glanz, der genußvollen impressionistischen Lebensweise des erotischen Abenteurertums steht unverkennbar das Unbefriedigende, das Vergängliche, die Nichtigkeit, das Elend dieses Lebensstiles, exemplifiziert durch ein Gefühl der Einsamkeit und der Schuld, dem keine der erotischen Abenteurergestalten Schnitzlers entfliehen kann.

Vanderbilt University

## ANMERKUNGEN

<sup>1</sup>Arthur Schnitzler, "Anatol," *Die Dramatischen Werke* (Frankfurt: Fischer Verlag, 1962), Seite 33.

Alle Zitate aus Schnitzlers "Anatol" sind der obigen Ausgabe entnommen, und die Zahlen im Text beziehen sich auf die jeweilige Seitenzahl.

<sup>2</sup>Gerhart Baumann, *Arthur Schnitzler, die Welt von Gestern eines Dichters von Morgen* (Frankfurt: Athenäum Verlag, 1965), S. 2.

<sup>3</sup>Arthur Schnitzler, "Der einsame Weg," *Die Dramatischen Werke* (Frankfurt: Fischer Verlag, 1962), S. 811.

Alle Zitate aus Schnitzlers "Der einsame Weg" sind der obigen Ausgabe entnommen, und die Zahlen im Text beziehen sich auf die jeweilige Seitenzahl.

<sup>4</sup>Arthur Schnitzler, "Casanovas Heimfahrt," *Die Erzählenden Schriften* (Frankfurt: Fischer Verlag, 1962), S. 269.

Alle Zitate aus Schnitzlers "Casanovas Heimfahrt" sind der obigen Ausgabe entnommen, und die Zahlen im Text beziehen sich auf die jeweilige Seitenzahl.

<sup>5</sup>William H. Rey, *Arthur Schnitzler, Die späte Prosa als Gipfel seines Schaffens* (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1968), S. 32.

<sup>6</sup>Sicherlich ist es richtig, daß kein Konflikt im Sinne von Thomas Mann besteht, jedoch nimmt er hier eine andere Dimension an, die von Trieb und Intellekt im Sinne von Sigmund Freud. In diesem Konflikt siegt bei Casanova immer der Trieb, der jegliche intellektuelle Einsicht ignoriert.

<sup>7</sup>Gerhart Baumann, S. 8.

