



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Der „Reigen“ von Arthur Schnitzler im Kontext der Schnitzlertradition „Spiele der Zeitenwende“ in Baden bei Wien am Beispiel einer Inszenierung von Franz Schiefer im Jahr 2008 “

Verfasserin

Irina Isabel Yasmin Weingartner

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin ODER Betreuer:

ao. Univ. Prof. Dr. Monika Meister

# INHALTSVERZEICHNIS

<b>1. Einführung in das Thema.....</b>	<b>4</b>
1.1. Kulturhistorische Perspektive auf die Badener Theatertradition.....	5
1.2. Methodik, Aufbau und Quellen.....	6
1.3. Forschungsfrage und Forschungsstand.....	8
<b>2. Die Schnitzlertradition „Spiele der Zeitenwende“ in Baden.....</b>	<b>11</b>
2.1. Die Entstehungsgeschichte.....	11
2.1.1. Der Schauplatz – Die Villa Hahn.....	13
2.2. Arthur Schnitzler und Baden bei Wien.....	14
2.3. Dieter O. Holzinger.....	17
2.4. Klassikerforum Baden .....	19
2.4.1. Die Entstehungsgeschichte.....	19
2.4.2. Klassikerforum 2002 – Warum Klassiker – und warum immer noch?.....	21
2.4.3. Klassikerforum 2003 – Die Aktualität der Aufklärung. Lessing – Schnitzler	26
2.4.4. Klassikerforum 2004 – Franz Grillparzer.....	28
2.4.5. Klassikerforum 2005 – Max Reinhardt.....	30
<b>3. Arthur Schnitzler und die Jahrhundertwende.....</b>	<b>32</b>
3.1. Einleitung.....	32
3.2. Die Wiener Moderne.....	33
3.2.1. Das Junge Wien.....	34
3.2.2. Das Kaffeehaus.....	36
3.3. Frauen und ihre Stellung zur Zeit der Jahrhundertwende.....	37
3.3.1. Die Institution .....	37
3.3.2. Die gesellschaftliche Moral.....	39
3.4. Doktor Arthur Schnitzler – Kurzbiografie.....	40
3.4.1. Arthur Schnitzlers Frauen.....	43
3.5. Frauentypen bei Arthur Schnitzler .....	48
<b>4. Der „Reigen“ von Arthur Schnitzler.....</b>	<b>50</b>
4.1. Die Entstehungsgeschichte.....	50
4.2. Die Typologie des Reigen.....	51
4.3. Die Dirne.....	53

4.3.1. Die Dirne und der Soldat .....	54
4.3.2. Der Graf und die Dirne.....	57
4.4. Das Stubenmädchen.....	60
4.4.1. Das Stubenmädchen und der junge Herr.....	61
4.4.2. Der Soldat und das Stubenmädchen.....	63
4.5. Die junge Frau.....	67
4.5.1. Der junge Herr und die junge Frau.....	67
4.5.2. Die junge Frau und der Ehemann.....	72
4.6. Das süße Mädel.....	77
4.6.1. Der Gatte und das süße Mädel.....	78
4.6.2. Das süße Mädel und der Dichter.....	82
4.7. Die Schauspielerin.....	86
4.7.1. Der Dichter und die Schauspielerin.....	87
4.7.2. Die Schauspielerin und der Graf.....	91
<b>5. „Der Reigen – Ein erotischer Spaziergang in 10 Bildern“.....</b>	<b>96</b>
5.1. Die Entstehung der Inszenierung.....	97
5.1.1. Der Schauplatz - Kaiser Franz Josef Museum .....	98
5.2. Der Regisseur.....	100
5.2.1. Die Intention.....	101
5.3. Die Schauspieler.....	103
5.4. Die Kostüme.....	104
5.5. Probenverlauf.....	106
5.6. Der Szenenverlauf.....	106
5.6.1. Die Begrüßungsrede.....	106
5.6.2. Der Ablauf.....	108
5.6.2.1. Die Dirne und der Soldat.....	110
5.6.2.2. Das Stubenmädchen und der junge Herr.....	111
5.6.2.3. Die junge Frau und der Ehemann.....	113
5.6.2.4. Die Schauspielerin und der Graf.....	115
5.6.2.5. Das süße Mädel und der Dichter .....	117
5.6.2.6. Der Soldat und das Stubenmädchen.....	118
5.6.2.7. Der junge Herr und die junge Frau.....	119
5.6.2.8. Der Gatte und das süße Mädel.....	120

5.6.2.9. Der Graf und die Dirne.....	123
5.6.2.9. Der Dichter und die Schauspielerin.....	124
<b>6. Resümee.....</b>	<b>126</b>
<b>Literaturverzeichnis.....</b>	<b>128</b>
<b>Abbildungsverzeichnis.....</b>	<b>134</b>
<b>Anhang.....</b>	<b>136</b>
Abstract.....	136
Daten von Dieter O. Holzinger.....	137
Programm des Klassikerforums 2002-2005.....	139
Daten der Inszenierung.....	141
<b>Curriculum Vitae.....</b>	<b>144</b>

# 1. Einführung in das Thema

Es scheint beinahe, als sollte etwas einfach übergangen werden, das in seiner schillernd diffizilen Form schwer aus einer einzigen Perspektive zu erfassen ist, denn was die Aufenthalte, die seelischen Wechselbäder und ihre künstlerischen Auswirkungen betrifft, ist Baden in Bezug auf Schnitzler von außergewöhnlicher Vielfalt.<sup>1</sup>

Ausgehend von der intensiven und langjährigen Verbindung zwischen Arthur Schnitzler und der Stadt Baden, die sich nicht nur in vielen seiner Werke widerspiegelt, sondern auch seine Werke immer wieder auf die Bühnen nach Baden bringt, soll in dieser Diplomarbeit der künstlerische Wert einer Stadt und ihrer Projekten dargestellt und untersucht werden.

Die Stadt Baden, deren Theaterhistorie bis in das Jahr 1716 zurückgeführt werden kann, ist unter den KünstlerInnen bekannt und unter den Gästen berühmt für ihre sich steigernden Ambitionen das Theater betreffend. Die zahlreichen Künstler, die Baden immer wieder besuchten oder einen Teil ihres Lebens in Baden verbrachten, trugen einen großen Teil dazu bei, dass sich die Stadt Baden zu einem Ort entwickelte, in dem die Kunst im Allgemeinen und das Theater im Speziellen einen besonderen Stellenwert inne hat. Das Nachwirken des künstlerischen Schaffens in und um Baden und die Bedeutung der Stadt Baden für diese Künstler bildet den kulturellen Nährboden um sich hier immer wieder mit ihren Werken zu beschäftigen.

„Der ‚Reigen‘ von Arthur Schnitzler im Kontext der Schnitzlertradition ‚Spiele der Zeitenwende‘ in Baden bei Wien am Beispiel einer Inszenierung von Franz Schiefer im Juli 2008“ geht der Frage nach, wie hoch die Akzeptanz einer gelebten Theatertradition abseits der großen Bühnen ist. Um die Dichte dieser Theatertradition in Zusammenhang mit Arthur Schnitzler zu erfassen, die im Jahr 2005 unter der künstlerischen Leitung von Dieter O. Holzinger mit dem Titel *Spiele der Zeitenwende* gegründet wurde, ist es unerlässlich auch das *Klassikerforum Baden* zu porträtieren, aus dem heraus sie sich entwickelte.

Anhand einer Aufführungsanalyse soll der künstlerische Wert der Inszenierung „Der Reigen – ein erotischer Spaziergang in 10 Bildern“ inszeniert von Franz Schiefer, dargestellt werden. Diese Inszenierung führte die *Spiele der Zeitenwende*, oftmals kurz *Schnitzlertradition* genannt, im Jahr 2008 wieder fort.

---

<sup>1</sup> Holzinger, Dieter O.: *Arthur Schnitzler und Baden bei Wien. Ermittlungen zu einer entschwindenden Epoche*. Berndorf: Kral-Verlag, 2005. S. 9

Die Entscheidung mich mit der Badener Schnitzlertradition auseinander zu setzen, fußte in meinem persönlichen Interesse für Arthur Schnitzler, dessen Werke, wie der hier behandelte „Reigen“, mit ihren der seiner Zeit vorausseilenden Denkweise, die noch lange nicht an Aktualität einbüßt. Sowie meinem Interesse an einer Stadt, die unermüdlich daran arbeitet, auf dem kulturellen Sektor gegenüber größeren Städten und Einrichtungen mit Bravour zu bestehen.

Schnitzlers Einakter sind kleine experimentelle Studien eines Analytikers menschlicher Verhaltensweisen, aber keine Lehrmodelle oder Thesenstücke. Nicht zuletzt deshalb haben sie ihre Modernität bis heute bewahrt.<sup>2</sup>

### **1.1. Kulturhistorische Perspektive auf die Badener Theatertradition**

Historisch betrachtet hat Baden die älteste Theatertradition in Niederösterreich. Dokumentiert ist diese ab 1716, und seit 1775 verfügt die Stadt Baden über ein eigenes Theatergebäude an der Stelle, an der sich heute noch das Badener Stadttheater befindet. 1812 wurde das von Architekt Josef Kornhäusel erbaute „Hoftheater an der Schwechat“<sup>3</sup> eröffnet. Kornhäusel war einer der bedeutendsten Architekten des 19. Jahrhunderts und zeichnet, neben dem ‚Kornhäuselturm‘ in Wien für unzählige Bauwerke in Baden, wie das Rathaus, das Grand Hotel Sauerhof und das Schloss Weilburg verantwortlich<sup>4</sup>. Ursprünglich wurde nur im Sommer Theater gespielt. Da die Kurstadt Baden ihren Gästen ganzjährig Unterhaltung bieten wollte, kam 1867 die Winterspielzeit hinzu.

Kur, die etwas auf sich hält, steht in enger Verbindung mit Kultur. Das Theater in Baden war von Anfang an ein Beitrag zur edlen Unterhaltung, entsprungen dem Wunsch, den Kurgästen ihren Aufenthalt so abwechslungsreich wie möglich zu gestalten, prominente Künstler aus dem Wiener Zentrum in die erholsame Umgebung zu bringen und damit Gästen und Einheimischen die gepflegten Vorteile einer Kurstadt augenscheinlich zu machen.<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> Korte, Hermann: *Arthur Schnitzler. Reigen. Die Einakter*. Frankfurt a. Main: S. Fischer Verlag, 2000. S. 598

<sup>3</sup> Wallner, Viktor: Theaterbau in Baden – Mut zur „Infrastruktur des Vergnügens“. In: Gesellschaft der Freunde Badens und Städtische Sammlungen – Archiv / Rollett-Museum der Stadtgemeinde Baden (Hrsg.): *Neue Badener Blätter: Unterhaltsames und Wissenswertes aus dem Kurort Baden bei Wien. Badner Theatergeschichte. 1. Jahrgang, Nummer II*. Baden: Druckerei Grasl, 1990. S. 5.

<sup>4</sup> Vgl. Georg Kornhäusel. [www.austria-lexikon.at/af/AEIOU/Kornh%C3%A4usel,\\_Josef\\_Georg](http://www.austria-lexikon.at/af/AEIOU/Kornh%C3%A4usel,_Josef_Georg). Zugriff 16.8.2010

<sup>5</sup> Holzinger, Dieter O.: Kur & Kultur. Theater & Literatur. BADen – KAMenz – MERan. In: Stadtgemeinde Baden – Kulturstadt (Hrsg.): *Klassikerforum Baden 2004. Kultur und Kur. Kurstadt mit Kultur. Programm*. Baden: 2004. S. 10.

Neben dem Hoftheater gab es 1841, ebenfalls bereits auf dem heutigen Standplatz der Sommerarena, das „k.k. privilegierte Tagstheater der landesfürstlichen Stadt Baden“<sup>6</sup>, ein Holzbau ohne Dach mit dem Badener Kurpark als rückwärtige Kulisse. Die neue Arena wurde 1906 mit einem verschiebbaren Glasdach nach Plänen des Architekten Rudolf Krausz neu gebaut. Das Dach bleibt im Sommer offen, was als Markenzeichen der Arena gilt. 1939 wurde die Sommerarena aufgrund des 2. Weltkrieges gesperrt und erst 1957 wiedereröffnet.

Der Operettensommer in der Sommerarena Baden mit seiner unnachahmlichen Atmosphäre ist ein unverzichtbarer Bestandteil des niederösterreichischen Theatersommers und erfreut sich großer Beliebtheit weit über die Grenzen Niederösterreichs hinaus.<sup>7</sup>

Das renovierte Stadttheater, vormals Hoftheater, wurde am 2. Oktober 1909 wiedereröffnet. Nach einer Generalsanierung im Jahre 1959 fand 20 Jahre darauf anlässlich der 500-Jahr-Feier der Stadt Baden eine erneute Generalüberholung statt. 2009 verlor das Stadttheater die Selbständigkeit, wurde an die Niederösterreichischen Landestheater verkauft und in ‚Bühne Baden‘ umbenannt.

Dank der fortwährenden Ambitionen eines Badener Politikers, Bürgermeister a. D. August Breininger, seines Zeichens ein Theatermensch und -förderer, und seiner weitreichenden Kontakte findet sich in Baden eine Vielzahl an kulturellen Veranstaltungen, wie sie kaum eine andere Stadt zu bieten hat.

## 1.2. Methodik, Aufbau und Quellen

Zum Zwecke der Darstellung des künstlerischen Wertes kultureller Projekte abseits der großen Bühnen unter Einbeziehung lokaler Kompetenzen und historischer Verbundenheit dient eine ausführliche Untersuchung und Darstellung der Anfänge der *Schnitzlertradition* durch das *Klassikerforum Baden*. In dieser Vereinigung von Literatur, Wissenschaft, Kunst und Kultur als jährlich wiederkehrende Veranstaltungsreihe zeigt sich eine fundierte Basis, die durch hochkarätige Unterstützung aus Kultur, Politik und Wissenschaft einer Kleinstadt zu Ruhm verholfen hat. Um dies zu veranschaulichen wird zu Beginn dieser Arbeit das

---

<sup>6</sup> Viktor Wallner, *Badener Theatergeschichte*, 1990, S. 10.

<sup>7</sup> Homepage Bühne Baden (ehemaliges Stadttheater Baden): [www.buehnebaden.at/spielstaetten/geschichte-sommerarena](http://www.buehnebaden.at/spielstaetten/geschichte-sommerarena) Zugriff: 23. Juli 2010.

*Klassikerforum Baden* skizziert, aus dem heraus sich die besagte *Schnitzlertradition* entwickelt hat, wobei ich hier nur die für dieses Thema bedeutenden Programmpunkte genauer ausführen werde. Des Weiteren wird der Begründer der Spiele der Zeitenwende, Dieter O. Holzinger, vorgestellt und seine Recherchen, die die Verbundenheit Arthur Schnitzlers zu Baden chronologisch erläutern, dargelegt.

Meiner Ansicht nach ist auch eine intensive Auseinandersetzung mit dem Dichter Arthur Schnitzler und seiner Zeit von großer Bedeutung, um den „Reigen“ in der Ambivalenz von damals und heute zu verstehen. Bevor ich mich der Aufführungsanalyse widme und die Besonderheiten des Schauplatzes, das Kaiser Franz Josef Museum, herausarbeite, behandle ich den Stücktext „Reigen“ mit besonderem Augenmerk auf die Situation der Frau. Ich bin der Überzeugung, dass man Schnitzler und sein Schaffen nicht bearbeiten und verstehen kann, ohne das Bild der Frau um die Jahrhundertwende und die Frau an Arthur Schnitzlers Seite zu beleuchten. Gerade aus diesen seinen unzähligen Bekanntschaften zu Frauen aus den unterschiedlichsten Ständen schöpft Schnitzler sein breites Spektrum an Erfahrung, Emotionen, Ängsten und Konventionen, die gerade für den „Reigen“ von enormer Relevanz sind.

Abschließend werde ich in der Aufführungsanalyse den Schauplatz mit seiner Entstehung und Historie erklären, den Regisseur und seine Schauspieler vorstellen. Da die Besonderheit dieser Inszenierung, neben dem außergewöhnlichen Schauplatz der spezielle Ablauf war, indem das Publikum in Gruppen geteilt und von einem Aufführungsplatz zum nächsten geleitet wurde, werde ich die Szenen in dieser Reihenfolge mit ihren Besonderheiten beschreiben.

Als Quellen für diese Arbeit dienten Regiebuch, Strichfassung, Programmheft, lokale Kritiken und Fotos der Inszenierung, sowie Programmhefte und Skizzen zu den vier Jahre andauernden Klassikerforen. Des Weiteren trugen Gespräche mit dem Regisseur Franz Schiefer, der Witwe Anneliese Wiesler Holzinger und dem ehemaligen Bürgermeister der Stadt August Breininger zur Zurückverfolgung der Schnitzlertradition bei.



### **1.3. Forschungsfrage und Forschungsstand**

Wie sieht es um den kulturellen Wert und die Akzeptanz einer Inszenierung abseits der großen Bühnen aus? Wird ausschließlich Aufführungen in großen Theaterstätten und in renommierten Häusern theatrale Bedeutung zugesacht oder finden auch in kleineren Städten künstlerisch wertvolle Inszenierungen statt?

Es gibt eine enorme Vielzahl an Publikationen von und vor allem über Arthur Schnitzler. Da es sich in dieser Arbeit um eine Aufführungsanalyse handelt, diene mir dazu Erika Fischer-Lichtes „Theaterwissenschaft“ als fundierte Basis. Weiters handelt es sich um ein lokal begrenztes Thema, daher wurden viele Expertengespräche und Programmhefte- wie auch Aufzeichnungen verwendet.

Diese Diplomarbeit stützt sich auf Arthur Schnitzlers „Reigen“ erschienen in Reclams Universal-Bibliothek 2007<sup>8</sup>. Um Arthur Schnitzler kennen zu lernen, las ich mich quer durch seine unterschiedlichen Werke – von Einaktern, über Komödien bis hin zu seiner späten Prosa, erschienen als Sammelausgabe im S. Fischer Verlag aus dem Jahr 2000. Hinzu zog ich Schnitzlers Autobiografie - „Jugend in Wien“ 2006 erschienen im S. Fischer Verlag und für mein Verständnis ganz wichtig, das Werk von Renate Wagner „Wie ein weites Land“ ebenfalls 2006 im Amalthea Verlag erschienen, in dem seine Frauenbeziehungen gut herausgearbeitet wurden.

Für das Verständnis der Zeit zur Jahrhundertwende diene mir „Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910“ 2000 im Reclam Verlag erschienen und herausgegeben von Gotthart Wunberg unter Mitarbeit von Johannes J. Braakenburg sowie Stefan Zweigs „Welt von gestern“ 2007 im S. Fischer Verlag erschienen.

---

<sup>8</sup> Schnitzler, Arthur: Reigen. In: Reclams Universal-Bibliothek Nr. 18158, Herausgegeben von Michael Scheffel, Stuttgart: © 2002 Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2007

## Danksagung

Allen voran möchte ich mich bei Annelise Wiesler Holzinger bedanken, dass Sie mir einen ganzen Nachmittag lang bei ihr zu Hause Fotos und Bildbände zeigte und mir, trotz wahrscheinlich noch schmerzlicher Erinnerung an ihren verstorbenen Mann, alle für mich wichtigen Details erzählte. Weiters möchte ich mich bei ihr für die Unterlagen und Bücher bedanken.

Mein ausführlicher Dank gilt KR Prof. Mag. August Breininger, der mir ebenfalls in ausführlichen Gesprächen sein umfassendes Wissen mitteilte und mir für meine Diplomarbeit wichtige Unterlagen lieh.

Essentieller Dank gilt an dieser Stelle dem Regisseur Franz Schiefer dafür, dass auch er sich mit mir ausführlich über seine Gedanken und Arbeit unterhielt, mir seine Unterlage überließ und zahlreiche nachfolgende Emails beantwortete.

Weiters möchte ich mich noch bei Harald Lappel, dem Präsidenten des Lions Club Baden, für die zur Verfügung gestellten Fotos der Inszenierung bedanken.



**Abbildung 1: Reigen Ensemble im Kaiser Franz Josef Museum 2008, vorne Lions Club Präsident Harald Lappel, rechts hinten Regisseur Franz Schiefer (Quelle: Harald Lappel)**

Ich möchte mich bei meiner Betreuerin Univ. Prof. Dr. Monika Meister für ihre unterstützende Betreuung und bei Mag. Irene Rauch für Lektorat, Feedback und Beratung bedanken.

Abschließend gilt mein Dank meiner Familie für die ebenfalls ausdauernde Geduld während meiner Studienzeit, meiner Schwiegermutter für ihre vermittelnde Unterstützung und ihren aufmunternden Zuspruch und dem Lebensmensch an meiner Seite, ohne dessen Zuspruch und Förderung ich diesen wichtigen Schritt in meinem Leben nicht erreicht hätte.

## 2. Die Schnitzlertradition in Baden bei Wien

In diesem Kapitel beschreibe ich die ‚Spiele der Zeitenwende‘ kurz *Schnitzlertradition* in Baden bei Wien, stelle ihren Begründer Dieter O. Holzinger vor und gehe auf die vier Jahre dauernde Veranstaltungsreihe *Klassikerforum Baden* ein, aus diesem heraus sich die *Schnitzlertradition* entwickelt hat.

### 2.1. Die Entstehungsgeschichte der ‚Spiele der Zeitenwende‘

Der studierte Theaterwissenschaftler Dieter O. Holzinger war ein engagierter Autor, Film- und Theaterregisseur. Seine Intendanz bei den *Sommerspielen Stift Altenburg* im Rahmen des Theaterfestes Niederösterreich von der Gründung 1987 bis 2004 brachte den gebürtigen Kärntner schließlich in die Nähe Badens. Während der 17 Jahre Sommerspiele in Stift Altenburg kam der damalige Direktor des Badener Stadttheaters, Wilfried Frankmann, des Öfteren zu den Aufführungen und kaufte einige Inszenierungen auch für sein Haus in Baden ein.

Der erste Kontakt zwischen Direktor Frankmann und Dieter O. Holzinger kam deshalb zustande, weil Frankmann Holzingers Stück „Verdammter Goethe – Verehrter Herr Lessing“ 1996 nach Baden holte, um es im Stadttheater Baden lediglich einmal aufzuführen. Die Begeisterung für dieses Stück rührte daher, dass Frankmanns Maturathema sich mit Lessing beschäftigte und er seit diesem Zeitpunkt an dem Dichter und in weiterer Folge auch an diesem Stück großen Gefallen fand.<sup>9</sup>

Um die touristisch ruhige Frühjahrssaison kulturell aufzuwerten wurde im Jahr 2002, nachdem Holzinger zwei Jahre zuvor der Professorentitel verliehen wurde, in Absprache mit dem damaligen Bürgermeister August Breininger das *Klassikerforum Baden* gegründet. Es fand jährlich im März zu einem bestimmten Thema statt wozu zahlreiche Experten aus Literatur, Politik und Theater eingeladen wurden. In diesem Forum verband sich Kultur und Wissenschaft, Theorie und Praxis.

Im Zuge des *Klassikerforum Baden 2004* wurde im Stadttheater Baden „Das weite Land“ von Arthur Schnitzler aufgeführt. Durch sein Buch „Arthur Schnitzler und Baden in Wien -

---

<sup>9</sup> Quelle: Annelise Wiesler Holzinger – Gespräch 4.7.2010 in Wien

Ermittlungen zu einer entschwindenden Epoche“<sup>10</sup> wusste Holzinger um die Beziehung des Dichters zu der Kurstadt genauestens Bescheid. Aufgrund ebendieser Recherchen kam Holzinger auf die Villa Hahn als Originalschauplatz des Stücktextes „Das weite Land“. Nach Absprache mit der Stadt Baden und dem Besitzer der Villa konnte diese als Schauplatz für eine neuerliche Aufführung von „Das weite Land“ im Jahr 2005 gewonnen werden. Dies war der Beginn der *Spiele der Zeitenwende* im Garten der Villa Hahn, die umgangssprachlich *Schnitzlertradition* genannt wird.

Die *Spiele der Zeitenwende* waren ab 2005 als ein Fünf-Jahreszyklus mit Werken von Arthur Schnitzler geplant. Die Auswahl der Stücke wurde der Gegebenheit des Schauplatzes – der Villa Hahn – angepasst. Konzipiert waren die Inszenierungen für 190 Zuseher, die höchste Besucherzahl lag jedoch bei 300 Zusehern. Weiters konnte mit dem Besitzer der Villa vereinbart werden, dass das Publikum einen Rundgang durch das Erdgeschoß der Villa machen durfte.

2006 wurden gleich zwei Stücke von Schnitzler in der Villa Hahn aufgeführt: „Komtesse Mizzi“ gefolgt von „Marionetten“.

Für 2007 wurde mit dem Besitzer der Villa Hahn, die auch unter dem Namen Otto Wagner Villa bekannt ist, vereinbart, dass dieser während der *Spiele der Zeitenwende* eine Otto Wagner Ausstellung im Erdgeschoß der Villa organisieren werde. Holzinger wollte in diesem Jahr das „Spiel im Morgengrauen“ aufführen, welches zur Gänze in der Stadt Baden spielt. Die Dramaturgie und die Bühnenbilder waren bereits fertig geplant. Für das Jahr 2008 plante Holzinger eine Wiederaufnahme von „Das weite Land“ in der Villa Hahn, bei der das Publikum für den 3. Akt mit dem Bus an dessen Originalschauplatz, den Völser Weiher, gebracht werden sollte.

Durch den überraschenden Tod von Dieter O. Holzinger 2006 nahm diese *Schnitzlertradition* trotz vorhandener Pläne ein rasches Ende.

Die Badener Bevölkerung hegte reges Interesse an der Villa und den darin stattfindenden Inszenierungen, deren zeitgeschichtlichem Hintergrund und der dadurch entstandenen theatergeschichtlichen Popularität. Durch den bereits bestehenden Bekanntheitsgrad des

---

<sup>10</sup> Holzinger, Dieter O.: *Arthur Schnitzler und Baden bei Wien. Ermittlungen zu einer entschwindenden Epoche*. Berndorf: Kral-Verlag, 2005.

Organisatoren und der Schauspieler aufgrund der *Sommerspiele Stift Altenburg* war das Publikum breit gefächert.

Die Konzeption, Programmgestaltung und Verrechnung lief über das Klassikforum Niederösterreich e.V. unter der Leitung von Annelise Wiesler Holzinger und Dieter O. Holzinger. Darunter fielen die Engagements der Künstler, die Betreuung der Künstler und Gäste, die Organisation im Vorfeld und schließlich auch vor Ort. Die Finanzierung stellte sich aus den Karteneinnahmen und Subventionen des Landes Niederösterreich zusammen. Die Miete der Villa Hahn wurde von der Stadt Baden übernommen. Alle zusätzlich anfallenden Kosten, die dadurch nicht abgedeckt werden konnten, wurden von Sponsoren übernommen.<sup>11</sup>

### **2.1.1. Der Schauplatz - Die Villa Hahn**

Die Villa Hahn, wie sie im Badener Volksmund genannt wird, ist ursprünglich nach ihrem Architekten k. k. Baurat Otto Wagner benannt. Es handelt sich dabei um eines der beeindruckendsten Bauwerke der Stadt Baden. Die Villa aus der Gründerzeit wurde von 1885 bis 1887 im Auftrag des Generaldirektors der Länderbank Samuel Ritter von Hahn durch den Architekten Otto Wagner entworfen und vom Badener Stadtbaumeister Anton Breyer errichtet. Nach dem Tod Hahns am 14. Dezember 1915 übernahm sein nicht jüdischer Schwiegersohn Paul Aulegk die Villa und rettete sie später vor den Nationalsozialisten. Bis zum Jahr 1948 scheint Hahns Schwiegersohn als Eigentümer der Villa auf. Im Mai 1954 wurde die Villa an die „Allgemeine Invalidenversicherungsanstalt“, die spätere „Pensionsanstalt der Arbeiter“ verkauft. Unter diesem Besitzer verfiel die Villa in den darauffolgenden Jahren. Aufgrund der Initiative von amtlichen Stellen wurde die Liegenschaft vor einigen Jahren von einer Baufirma erworben und saniert. Für die vorhin genannten Inszenierungen wurde sie vom Kulturamt der Stadtgemeinde Baden gemietet.<sup>12</sup>

Ihr Aussehen mit den klassisch-antiken Anklängen in einer Biedermeierstadt, mit den Ringstrassenelementen in einer englischen Gartenlandschaft, mit Tennisplatz, Kegelbahn, Grotte und Glashaus, versprach von sich aus schon eine imponierende theatralische Kulisse. Hier waren Reste einer Natürlichkeit mit dem historisch angehauchten Prunk der Selbstdarstellung und einem so rasch erworbenen Ansehen,

---

<sup>11</sup> Quelle: Annelise Wiesler Holzinger – Gespräch 4.7.2010 in Wien

<sup>12</sup> Vgl. Wieser, Raimar: Otto-Wagner-Villa. Weilburgstraße 81-85. In: Kulturamt der Stadtgemeinde Baden (Hrsg): *Wege durch Baden – einst und jetzt*. Baden: Druckhaus Grasl, Baden, 1996, Kapitel 45

dass es trügerisch sein musste, zu einer ahnungslosen sich gebenden Endzeitstimmung, wie sie für Schnitzlers „Weites Land“ nicht kongenialer sein könnte.<sup>13</sup>

Am 14. Oktober 1911 fanden gleichzeitig auf neun Bühnen die Uraufführungen von „Das weite Land“ statt. Für vier der fünf Akte ist der Handlungsort Baden und die Villa Hahn, lediglich für den dritten Akt ist der Schauplatz ein Hotel am Völser Weiher.<sup>14</sup>

## **2.2. Arthur Schnitzler und Baden bei Wien**

Selten jedoch, fast wie ein kaum preisgebender Geheimtipp, wird in diesem Zusammenhang Baden bei Wien erwähnt.<sup>15</sup>

So beschreibt Dieter O. Holzinger in seinem Buch „Arthur Schnitzler und Baden bei Wien – Ermittlungen zu einer entschwindenden Epoche“ die dreißig Kilometer von Wien entfernte Kurstadt, deren Atmosphäre durch beindruckende Villen und romantische Grünanlagen bereits zur Kaiserzeit als Rückzugsort für die wohlhabende Aristokratie und das aufstrebende Bürgertum geschätzt wurde.

Arthur Schnitzler lernte um 1870 Baden und das benachbarte Bad Vöslau durch familiäre Verbindungen seiner Mutter als Wochenendidyll kennen. Schnitzlers Tante wohnte in einer Villa in Bad Vöslau.

Der erste Ort, an dem wir uns während einiger Ferienwochen auch später noch öfters aufhielten, war Vöslau, in dessen lauen Quellenbädern ich schwimmen lernte.<sup>16</sup>

Hier begegnete Schnitzler erstmals seiner späteren Jugendliebe Olga Waissnix, die in Bad Vöslau einen Teil ihrer Kindheit verbrachte. Aus Tagebuchaufzeichnungen Schnitzlers geht hervor, dass er seine Novelle „Sterben“ zu schreiben begann, als er seinen Großvater des Öfteren in Baden besuchte. Sein Großvater logierte mit einer Krankenpflegerin 1891 im Herzoghof, der heute noch unter diesem Namen als Hotel geführt wird und sich gegenüber dem Kurpark befindet. Laut Holzinger beschreibt Schnitzler in der Novelle, obwohl deren Handlung in Salzburg spielt, den Kurpark in Baden.

---

<sup>13</sup> Dieter Holzinger, Arthur Schnitzler und Baden bei Wien, 2005, S. 60

<sup>14</sup> Vgl. Ebd. S. 63

<sup>15</sup> Ebd. S. 9

<sup>16</sup> Ebd. S. 11

Sie kamen in die Nähe des Kurparkes. Das Orchester hatte sein einleitendes Stück beendet, und man hörte nun aus dem taghell erleuchteten Park das hundertfältige Geraun einer plaudernden und vergnügten Menge.<sup>17</sup>

Bereits damals begeisterte die Sommerarena in Baden ohne Dach Arthur Schnitzler als treuen Besucher, wie heute noch immer zahlreiche Operettengäste. Für Schnitzlers vermehrte Theaterbesuche in der Sommerarena war jedoch auch seine Geliebte Mizi Glümer verantwortlich, die einen Sommer lang dort engagiert war.

Schnitzler verewigte seine Erinnerung an die Sommerarena in der Tragikomödie „Das weite Land“ indem er Oberleutnant Stanzides sagen lässt:

In früherer Zeit hab´ ich mir die Vorstellungen manchmal nicht vom Zuschauerraum angesehen, sondern von oben - aus der Vogelperspektive, von dem Hügel aus hinter der Arena.<sup>18</sup>

Eine weitere Geliebte Schnitzlers, Adele Sandrock, spielte 1891 zur selben Zeit wie Mizi Glümer in Baden Theater, allerdings nicht in der Sommerarena, sondern im Stadttheater. Seit 1884 weilte sie öfters in Baden und kehrte auch zehn Jahr später für kurze Zeit nach heftigen Streitereien mit der Mutter ins Hotel Sacher zurück.

1893 und 1894 trifft sich Schnitzler in Baden mit zwei Elses, Else Singer und Else Schlesinger. Seine Treffen mit Else Schlesinger bringen ihn wieder in eine Villa am Rainerring in Baden zurück, in der er sich bereits 1886 mit Gisela Adler vergnügt hatte, die nun jedoch von den Schlesingers bewohnt wurde.

Noch mehr verwunderte ihn aber, dass er im selben Haus und im selben Garten vor sieben Jahren mit Gisela Adler spazierte. Daraus lässt sich schließen: die Familie Adler wohnte in derselben Villa wie Herr Schlesinger.<sup>19</sup>

Die Singers bewohnten eine Villa gegenüber der besagten Villa Hahn.

Arthur Schnitzler machte, nachdem das Radfahren in Mode gekommen war, mit einigen seiner literarischen Kollegen, wie Felix Salten, Richard Beer-Hofmann oder mit seinem Schwager Hajek, Radpartien von Wien über Mödling bis nach Baden. Selbst zu einem Treffen mit Theodor Herzl in Baden 1893 kam Arthur Schnitzler mit dem Rad. Es herrschten sogar eigene Kleidungs Vorschriften für Rad fahrende Männer, Frauen musste sich damals erst die Rechte erkämpfen, um überhaupt Fahrrad fahren zu dürfen, von der Kleidungsetikette gar

---

<sup>17</sup> Dieter Holzinger, Arthur Schnitzler und Baden bei Wien, 2005, S. 14

<sup>18</sup> Ebd. S. 22

<sup>19</sup> Ebd. S. 36



nicht erst zu sprechen. Nach fünfzehnjähriger Begeisterung für den Radsport verschenkte Schnitzler 1909 sein Rad.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren Veränderungen und Ereignisse in Baden spürbar. Der bekannte Operettenkomponist Karl Millröcker starb in der Kunststadt Baden. Des Weiteren werden die Kuranlagen ausgebaut, womit der Grundstein für den Aufstieg zum Kurort gelegt wurde, und in der Politik endete die Epoche der Liberalen. Dies gab Schnitzler den Anlass sich zu äußern:

Erst jenseits der sogenannten Glaubenskonflikte und Grenzstreitigkeiten, also jenseits der Religion fängt das Denken, das Arbeiten und das Leben an.<sup>20</sup>

Arthur Schnitzlers Mutter verbrachte kurz vor ihrem Tod Genesungsurlaub in Baden. Sie war es, die ihren Sohn auf eine Immobilienanzeige eines Hauses in Baden aufmerksam machte, als dieser aufgrund der bevorstehenden Geburt seiner Tochter nach einer größeren Wohnung für seine Familie suchte. Hätte Arthur Schnitzler nicht den Zug versäumt und den Termin aufgrund anderer Besorgungen aus den Augen verloren, wäre er beinahe nach Baden gezogen.

Wichtiger Treffpunkt bei Schnitzlers Aufhalten in Baden war das Hotel Sacher. Neben dem berühmten Sacher in Wien, das Franz Sacher mit seinem ersten Sohn Eduard im Jahr 1876 eröffnete, gründete der Vater mit seinem zweiten Sohn Carl in Baden am Beginn des Helenentals Sachers Kuranstalt, Hotel Pension Helenenthal. Max Reinhardt wohnte bei seinen Urlauben in seiner Geburtsstadt im Sacher, die Schauspielerin Adele Sandrock kehrte ebenfalls immer wieder ins Sacher zurück. Schnitzler traf sich allerdings nicht nur mit literarischen Kollegen im Sacher, er war auch oftmals mit seiner Familie zum Mittagessen dort und um seine kranke Mutter zu besuchen.

Bei genauer und längerer Betrachtung wird das Badener Sacher zu einem Sammelpunkt solch künstlerischer und gesellschaftlicher Ereignisse. Es ist eine Fundgrube für Anekdoten aus vergangener Zeit, vielleicht nicht ganz so berühmt wie das namensgleiche Wiener Hotel, aber deshalb nicht weniger originell.<sup>21</sup>

Eines seiner letzten Stücke, „Spiel im Morgengrauen“, das 1926 erschien und zu Beginn den Arbeitstitel die „Badener Novelle“ trug, spielt erneut in Baden. Das darin beschriebene

---

<sup>20</sup> Dieter Holzinger, Arthur Schnitzler und Baden bei Wien, 2005, S. 49

<sup>21</sup> Ebd., S. 72

Kaffeehaus ist nach dem Badener Cafe Schopf nachgezeichnet, in dem sich die gesamte Badener Gesellschaft um die Jahrhundertwende zum Kaffee am Nachmittag traf.

Alles traf sich in diesem Kaffeehaus, auch jene schon etwas dekadent wirkende Gesellschaft der ausklingenden Monarchie und der Zwischenkriegszeit: Regimentsarzt, Oberleutnant, Advokat, der Sekretär des Theaters, ein Schauspieler, ein Konsul und noch ein paar Zivilisten sie waren die Teilnehmer am Hasardspiel.<sup>22</sup>

Die Stadt Baden war für die bürgerliche Gesellschaft, zu der auch Arthur Schnitzler zählte, eine angenehme Abwechslung zur Großstadt. Die Sehenswürdigkeiten wie der Kurpark mit seinen Kurkonzerten, das Stadttheater und seine durch finanzielle Engpässe entstandene Besonderheit eines Open Air Hauses, die Villen und deren Besitzer begeisterten das Wiener Bürgertum und zogen es an. Eben diese Erscheinungen ergaben das besondere Flair dieser Kurstadt, weshalb einige Stücke, wie beispielsweise „Das weite Land“ hier ihren Schauplatz gefunden haben.

Die Badener Villen waren Schauplatz für beides, für Aufstieg und Abgesang. Und jene Turbulenzen, die sich äußerlich abspielten, Spekulation, Tanz, Vergnügungslust, Hasardspiel, übergroßes Risiko, Imponiergehabe, Gefallsucht, konnten auch innerlich nicht ohne Folgen bleiben. Das erkannte Schnitzler und deshalb durchwirkt die Badener Atmosphäre, ob nun dezidiert genannt oder nicht, so manches seiner Werke.<sup>23</sup>

### **2.3. Der Begründer der *Spiele der Zeitenwende* – Dieter O. Holzinger**

Es begann mit der Idee, Arthur Schnitzlers „Das weite Land“ am Originalschauplatz zu spielen, in jener Atmosphäre, die mehr und mehr, wenn schon nicht unserem Gefühl, so doch unseren Blicken entschwindet, denn der Zwiespalt einer großbürgerlichen Gesellschaft inmitten zerfallener traditioneller Konventionen und individuell immer verwirrender werdender Seelenlandschaften ist uns wohl auch heute noch geläufig, die realen historischen Wohnlandschaften hingegen mit ihren überdimensioniert erscheinenden Parks und Villen sind immer seltener harmonisch in Funktion einzuordnen, verfallen daher oder werden zerstückelt.<sup>24</sup>

Dieter O. Holzinger wurde am 16. Oktober 1941 in Villach geboren. Nach der Matura am Realgymnasium in Klagenfurt ging er nach Wien, um an der Universität Theaterwissenschaft,

---

<sup>22</sup> Dieter Holzinger, Arthur Schnitzler und Baden bei Wien, 2005, S. 74

<sup>23</sup> Ebd. S. 78

<sup>24</sup> Ebd. S. 7

Romanistik und Germanistik zu studieren. Nach dem Besuch einer Schauspielschule begann er an Wiener Kellertheatern erste Inszenierungen aufzuführen. Darauf folgte eine Regieassistenten von Wolfgang Glück, Walter Davy und Heinz Haberland.

Holzinger gründete in den 1960er Jahren gemeinsam mit dem österreichischen Lyriker und Schauspieler Joe Berger, dem Filmwissenschaftler und langjährigem Leiter des Österreichischen Filmarchivs Walter Fritz, sowie dem Regisseur Rolf Schwendtner und dem Theaterwissenschaftler Otto G. Schindler die Monatsschrift „Vereinigung zur Gründung des Wiener Ensembles“.<sup>25</sup>

Ab 1964 war Holzinger fünf Jahre bei der „Telefilm“ als Assistent des Schriftstellers Dr. Jörg Mauthe. Ab 1965 fungierte Holzinger als Autor, Regisseur und Gestalter von über 300 Fernsehfilmen mit den Themen Wissenschaft, Bildung und Kultur, wie das Kulturmagazin ‚Gong‘, ‚50 Jahre Salzburger Festspiele‘ 1970, die 8 Folgen von ‚Filmgeschichten aus Österreich‘ von 1970 bis 1972, um nur einige wenige zu nennen.<sup>26</sup>

1987 gründete Holzinger die *Sommerspiele Stift Altenburg* im Rahmen des Theaterfests Niederösterreich und hatte bis zum Jahr 2004 die Intendanz inne. Ab 1995 zeichnete Dieter O. Holzinger auch verantwortlich für die dramaturgische Konzeption von Ausstellungen und Erlebniswelten in Stift Göttweig, Stift Altenburg und Stift Dürnstein. 2002 gründete Holzinger das *Klassikerforum Baden*, welches bis 2005 jährlich im März zu einem bestimmten Thema stattfand und Theateraufführungen, Lesungen sowie Symposien umfasste.

2002 „Warum Klassiker – warum immer noch?“

2003 „Franz Grillparzer“

2004 „Die Aktualität der Aufklärung. Lessing - Schnitzler“

2005 „Max Reinhardt“

2005 initiierte Dieter O. Holzinger mit die *Spiele der Zeitenwende* in der Villa Hahn in Baden

---

<sup>25</sup> Vgl. Dieter Holzinger. Lebenslauf [www.holzinger.at/Lebenslauf.htm](http://www.holzinger.at/Lebenslauf.htm) Zugriff 22.9.2009.

Otto Schindler. [www.univie.ac.at/film/personal/schindl.htm](http://www.univie.ac.at/film/personal/schindl.htm) Zugriff 27.8.2010.

Joe Berger. [www.wienerzeitung.at/default.aspx?tabID=3948&alias=wzo&cob=514370](http://www.wienerzeitung.at/default.aspx?tabID=3948&alias=wzo&cob=514370) Zugriff 27.8.2010.

Rolf Schwendtner. [www.literaturhaus.at/index.php?id=6600&L=0&type=98](http://www.literaturhaus.at/index.php?id=6600&L=0&type=98) Zugriff 27.8.2010

Walter Fritz. [www.filmarchiv.at/show\\_content.php?sid=52](http://www.filmarchiv.at/show_content.php?sid=52) Zugriff 27.8.2010

<sup>26</sup> Vgl. Dieter Holzinger. Lebenslauf. [www.holzinger.at/Lebenslauf.htm](http://www.holzinger.at/Lebenslauf.htm). Zugriff 27.8.2010.

die *Schnitzlertradition*. Am 31. August 2006 starb Holzinger überraschend auf einer Reise in Husam in Deutschland.<sup>27</sup>

## **2.4. Klassikerforum Baden 2002 bis 2005**

### **2.4.1. Entstehungsgeschichte**

Da in Baden das Theaterspielen bis in die ersten Jahre des 18. Jahrhunderts zurückverfolgt werden kann und die berühmte Kurstadt ständig bekannte Künstler aller Bereiche beherbergt hatte, wurde eine Veranstaltung ins Leben gerufen, die die Tradition des Theaterspielens und die Beschäftigung mit dem Theater weiter pflegen sollte. Man wollte sich bewusst mit den Interessen der Kunst und den Künstlern auseinandersetzen und ein wertvolles Ganzes finden. Ein Ideal ähnlich den Zielen der Weimarer Klassik.

In diesem Sinne erfolgte die Etablierung des KLASSIKERFORUMS in Baden am richtigen Ort, als Angebot der Rückbesinnung ebenso wie der Selbstbestimmung und einer Zielsetzung, die über die gängigen materiellen Werte hinausreicht.<sup>28</sup>

Das *Klassikerforum Baden* fand ab 2002 jedes Jahr im März bis 2005 statt. Es bestand aus Symposien, Diskussionsrunden, Theateraufführungen und Vorträgen. Jedes Jahr wurde ein Themenschwerpunkt gewählt und zu diesem passend interessante und interessierte WissenschaftlerInnen, AutorInnen, ProfessorInnen sowie Berühmtheiten aus dem öffentlichen Leben dazu eingeladen.

Organisiert wurden diese Veranstaltungen von Dieter O. Holzinger mit Unterstützung des damaligen Bürgermeisters August Breininger, der Abteilung Kultur der Stadtgemeinde und dem Stadttheater Baden unter der Leitung von Wilfried Frankmann.

Das erste Klassikerforum 2002 wurde mit dem Leitsatz „Das ist klassisch!“<sup>29</sup> begonnen. Als Grundlage für eine dauerhafte Einrichtung stellte August Breininger, seinerzeit Bürgermeister der Stadt Baden und begeisterter Theatermensch, folgende drei Fragen an Dieter O. Holzinger, um daraus das erste Konzept entstehen zu lassen: „Warum Klassikerforum in der

---

<sup>27</sup> Vgl. Dieter Holzinger. Lebenslauf. [www.holzinger.at/Lebenslauf.htm](http://www.holzinger.at/Lebenslauf.htm). Zugriff 27.8.2010..

<sup>28</sup> Holzinger, Dieter O.: Vorwort. In: Stadtgemeinde Baden, Kulturstadt Baden, Stadttheater Baden, BM für Bildung, Wissenschaft und Kultur (Hrsg.): *Klassikerforum Baden 2002. Schriften – Beiträge – Diskussionen. Resümee. „Warum Klassiker- und warum immer noch?“*. Baden: 2002, S. 5

<sup>29</sup> Breininger, August: Das ist klassisch!. In: Stadtgemeinde Baden Kulturstadt Baden, Stadttheater Baden (Hrsg.): *Klassikerforum Baden 2002. „Warum Klassiker – und warum immer noch?“. Kultur und Kur. Kurstadt mit Kultur. Programm*. Baden: 2002, S.1

Karwoche? Warum Klassiker – und warum immer noch? Warum in Baden?“<sup>30</sup> Dieter O. Holzinger war aufgrund seiner Erfahrung in darstellerischen und wissenschaftlichen Bereichen der aktuellen Literaturinterpretation in Niederösterreich bekannt und somit prädestiniert für deren Leitung und Organisation.

Die Gründung eines neuen Kulturforums in Zeiten, da andernorts Festspiele, Veranstaltungsreihen und Symposien aufgegeben werden, stellt sicherlich eine Herausforderung und ein Wagnis dar. Nichts desto trotz denke ich, dass gerade die Kur- und Kulturstadt Baden mit einer sehr klaren-kulturpolitisch traditionellen Positionierung ein geeigneter Nährboden ist, um den „deutschen Klassikern“ eine Veranstaltungsserie zu widmen.<sup>31</sup>

Das Klassikerforum stand alle Jahre unter dem Ehrenschatz von Landeshauptmann Erwin Pröll und Bürgermeister August Breininger.

Die Konzeption und Programmgestaltung unternahm das Klassikforum Niederösterreich e. V. unter der Leitung von Dieter O. Holzinger und Annelise Wiesler Holzinger.

Das gestalterische Team bestand die Jahre hindurch abwechselnd aus Dieter O. Holzinger, Wilfried Frankmann, Direktor des Stadttheaters Baden, Christine Kranl, Leiterin der Abteilung Kultur der Stadt Baden, dem Regisseur und Schauspieler Michael Mohapp sowie dem Musiker Peter Wehle.

Das Ensemble setzte sich aus den Schauspielern der *Sommerspiele Stift Altenburg* zusammen.<sup>32</sup>

Die Inszenierungen im Stadttheater Baden wurden mithilfe von Gastverträgen abgewickelt. Die Mieten für andere Spiel- und Aufführungsstätten wurden von der Stadtgemeinde Baden getragen. Alle weiteren anfallenden Kosten wurden durch die Karteneinnahmen, die über die Abteilung Kultur der Stadt Baden verkauft wurden, und Sponsorenverträge abgedeckt.

Für das *Klassikerforum Baden 2002* und *2003* übernahm Johann Hüttner, Universitätsprofessor am Institut für Theaterwissenschaft, die wissenschaftliche Beratung.<sup>33</sup>

Ich werde in den folgenden Unterkapiteln die Programme der vier Klassikerforen vorstellen und einige Inhalte daraus je nach Bedeutung für mein Thema ausführlicher schildern.

---

<sup>30</sup> Breininger, August: *Klassikerforum Baden 2002. Programm*, Baden: 2002, S.1

<sup>31</sup> Frankmann, Wilfried: Vorwort. In: Stadttheater Baden, Theaterfest Niederösterreich, Klassikerforum Baden (Hrsg.) *Rendezvous der Klassiker. Die schönsten Szenen der grossen Dichter*. Baden: 2002, S. 2

<sup>32</sup> Siehe Anhang

<sup>33</sup> Quelle. Anneliese Wiesler Holzinger. Gespräch 04.7.2010, Wien

#### **2.4.2. Klassikerforum Baden 2002 „Warum Klassiker – und warum immer noch?“**

Das erste *Klassikerforum Baden* fand von 25. März bis 28. März 2002 in Baden statt und bot eine enorme Vielzahl an ausgewählten Veranstaltungen an den unterschiedlichsten Schauplätzen, von denen ich hier einige skizzieren werde.

##### Klassikercafe im Grand Hotel Mercure-Herzoghof

Einleitend beschreibe ich das durchgängige Rahmenprogramm im Klassikercafe im Grand Hotel Mercure-Herzoghof. Das Klassikercafe hatte während der Veranstaltungstage ganztägig geöffnet und diente als Treffpunkt und Anlaufstelle für Gespräche und Informationen zum *Klassikerforum Baden 2002*. Neben kulinarischen Schmankerl unter besonderer Berücksichtigung der Klassiker – wie *Grillparzers Kaffee* – fand die Ausstellung „Klassiker in Baden“ im Hotel Herzoghof statt. Diese zeigte die berühmtesten Dichter und Musiker, die der Stadt Baden verbunden und oft hier zu Gast waren, wie Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Grillparzer, Friedrich Schiller und Ferdinand Raimund.<sup>34</sup>

Die lokalen Buchhandlungen boten im Klassikercafe zum Themenschwerpunkt „Klassik“ passende Bücher an, sowie Werke der Autoren, die während des Klassikerforums in Baden zu Gast waren. Anlässlich der Eröffnung fand eine Lesung von Heinz Zuber statt.

Nach dem Eröffnungsabend fand täglich im Klassikercafe eine Matinee statt. Dabei handelte es sich um vormittägliche musikalische Unterhaltungen. Behandelt wurde die Variation im klassisch-musikalischen Bereich: „Die Kunst der Variation“ von Wolfgang Amadeus Mozart sowie von Ludwig van Beethoven.<sup>35</sup>

##### Eröffnungsabend des Klassikerforum Baden 2002 im Congress Casino Baden

Der Eröffnungsabend der Klassischen Begegnungen fand im festlichen Rahmen des Congress Casino Baden statt. Nach der Eröffnung durch August Breininger führte der Musikexperte und Kritiker Franz Endler durch den Abend. Das Programm bot Auszüge aus Musik und Literatur von Persönlichkeiten, die mit ihren Werken die Kurstadt geprägt haben: Wolfgang

---

<sup>34</sup> Vgl. *Klassikerforum Baden 2002. Programm*, Baden: 2002, S.3

<sup>35</sup> Vgl. Ebd. S.4

Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven, Franz Grillparzer und Ferdinand Raimund, Carl Millröcker, Josef Lanner und Friedrich Hebbel.<sup>36</sup>

Die Festrede am Eröffnungsabend zum Thema „Was ist ein Klassiker?“ hielt der Kulturphilosoph und Essayist Universitätsprofessor Wolfgang Müller-Funk.

Einleitend erzählte Müller-Funk, dass er die Klassiker wie Schiller, Goethe, Mozart oder Beethoven als junger Bub mittels Spielkarten kennen lernte und führte weiter aus, dass im Vergleich zu damals heute die Präsenz dieser Klassiker in den Haushalten stark abgenommen habe. Trotz des enormen kulturellen Angebots scheint Kultur im Allgemeinen, Theater und Klassische Musik im Speziellen zunehmend zu verschwinden. Im musikalischen Sektor weicht die Klassik immer mehr den kurzlebigen Popstars, und Theatergrößen werden von glitzernden Starlets aus Hollywood verdrängt. Ebenso an Aktualität keineswegs eingebüßt, führt Müller-Funk weiter aus:

Die sog. Entrümpelung der Schulen läuft in ihrer unerbittlichen Logik darauf hinaus, Bildung wieder zum Privileg ganz kleiner Schichten zu machen, einer Bildung, die in der Welt der Massenkultur medial einigermaßen zwangsläufig in den Hintergrund rückt.<sup>37</sup>

Dies führt weiter dazu, dass das Publikum der klassischen Veranstaltungen wie Konzerten oder Theateraufführungen immer älter wird.

Müller-Funk führt mehrere Beschreibungen und Erklärungen des Klassik-Begriffes an. „Was erstklassig in der Kultur ist, paßt zu jener Klasse, die im 19. Jahrhundert an die erste Stelle treten will und wird: das Bürgertum.“<sup>38</sup> Er beschreibt damit die Verbindung der Klassiker in Kunst und Literatur mit der ersten Klasse der Gesellschaft. Aus dem Lateinischen übersetzt bedeutet das Wort „classis“ in der ersten Bedeutung „Abteilung, Klasse, Bürgerklasse“.<sup>39</sup>

Wie bereits in der ersten Begriffserklärung erwähnt, ist die Klassik einer gewissen privilegierten Schicht eigen. Laut Müller-Funk hat sich daran auch heute nicht viel geändert. Theateraufführungen und Opern werden von einem anderen Publikum besucht, als moderne

---

<sup>36</sup> Vgl. *Klassikerforum Baden 2002. Programm*, Baden: 2002, S. 6-8

<sup>37</sup> Müller-Funk, Wolfgang: Was ist ein Klassiker. In: *Klassikerforum Baden 2002. Schriften – Beiträge – Diskussionen. Resümee*. Baden: 2002, S. 9

<sup>38</sup> Ebd. S. 9

<sup>39</sup> Stowasser, Joseph M.: *Stowasser. Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch*. J.M.Stowasser, M. Petschenig, F. Skutsch. Ausgabe 1994 – Wien: Verlag Holder-Pichler-Tempsky, S. 91

Massenkultur. Die Unterschiede in der Besucherstruktur zeigen sich an der Kleidung, dem Gehabe und am Bildungsniveau.

Weiters führt Müller-Funk aus, dass die Klassik mit ihren Werken und Vertretern zeitlos und der Umfang enorm ist. Somit lässt sie kaum Raum für Nachkömmlinge, die aus ihrem Schatten treten und neue Kunstwerke schaffen können. Aufgrund dieser auferlegten Bürde versuchen Nachkommen einer späteren Epoche gegen die Klassiker zu rebellieren, indem sie ein völlig neues Genre erfinden. Mit diesem Genre gehen diese Neulinge aber ebenso als Klassiker in die Geschichte ein, als Klassiker im Sinn von Größe, Geltung und Bedeutsamkeit.

Klassisch bedeutet im Bereich der Literatur und Bildhauerei ursprünglich die griechische Antike betreffend. Dabei rufen sich sofort die bedeutenden Dichter Aristophanes, Sophokles und Euripides in Erinnerung, deren Werke immer noch fester Bestandteil des Repertoires großer Bühnen sind, und gleichzeitig die herausragenden Bauwerke in Athen, die immer noch zahlreiche Touristen faszinieren.

Spätestens Lessing wollte die deutsche Klassik hervorheben und ein deutsches Theater gegenüber dem Französischen und dem Englischen unter Berücksichtigung der griechischen Antike als deren Ursprung etablieren.

In diesem Absatz beantwortet Müller-Funk resümierend seine zu Beginn seiner Festrede gestellten Frage „Was ist klassisch?“.

Ein Werk beweist seine Kraft dadurch, daß es stets aufs Neue interpretiert und auf stets sich wandelnde kulturelle und gesellschaftliche Kontexte bezogen wird, auch auf Veränderungen der Wahrnehmung. So wie die Dinge stehen, besteht wenig Hoffnung und wenig Gefahr, daß das Pathos des Klassikers zurückkehrt. In dem bescheideneren Sinn, daß Werke eine Verbindlichkeit erreichen, die nicht mit dem Tod des Autors oder der Autorin erlischt, dürfte es weiterhin klassische Werke geben. Aber in diesem Sinn sind Musil und Freud so klassisch wie Goethe und Kant und die Beatles mindestens so klassisch wie die Wiener Walzer-Dynastie.<sup>40</sup>

Die deutsche Klassik als immens großer Teil der Literatur wird durch die daran beteiligten Größen wie Goethe und Schiller, um nur zwei Vertreter zu nennen, immer bestehen bleiben. Doch durch ihr Ende wurde einer neuen Bewegung Platz gemacht. Inwieweit die Klassik mit ihren Klassikern heute präsent bleibt, liegt in der Struktur der Bildung, ob sie in Vergessenheit gerät oder die Wertschätzung erfährt, die ihr gebührt.

---

<sup>40</sup> Wolfgang Müller-Funk: *Klassikerforum Baden 2002. Schriften – Beiträge – Diskussionen. Resümee*. Baden: 2002, S.17



### Rendezvous der Klassiker im Stadttheater Baden

Zu jedem Klassikerforum wurde eine zum Thema passende Theaterinszenierung ausgewählt, die nach dem Eröffnungsabend an den folgenden Abenden, im Jahr 2002 im Stadttheater Baden, aufgeführt wird. Für das erste *Klassikerforum Baden* 2002 inszenierte Dieter O. Holzinger „Rendezvous der Klassiker – Die schönsten Szenen der großen Dichter - Die klassische Begegnung mit Carlos, Minna, Faust & Co in mehreren Kapiteln“

Im Programmheft zu dieser Aufführungsreihe schreibt August Breininger:

Die heute szenische Aufführung des Klassikerrendezvous von Dieter O. Holzinger bildet einen wichtigen Teil des heuer erstmals veranstalteten Klassikerforums 2002 zum Theater „Warum Klassiker – und warum immer noch?“<sup>41</sup>

Das Programm bietet Szenen, Parodien und Zitate aus den Stücken: „Egmont“, „Kabale und Liebe“, „Fiesco“, „Emilia Galotti“, „Der zerbrochene [sic!] Krug“, „Don Carlos“, „Faust I“, „Käthchen von Heilbronn“, „Minna von Barnhelm“ und „Faust II“ mit musikalischer Umrahmung von Peter Wehle.<sup>42</sup>

Die Aufführung bestand aus 26 kurzen Szenen, die die oben genannten Klassiker behandeln. Zusammenfassend formuliert steht im Programmheft bei der Inhaltsangabe:

Aber da sind wir mitten drinn in dem schönsten Schlamassel. Ob Carlos als Musical, Minna als Song, Heine als nationale Parodie, Faust als klassenkämpferisches Regietheater und alle zusammen als Zitate, sie erschließen uns die menschlichen Dimensionen. Da hat Schiller vielleicht doch recht, wenn er im Theater die Freiheit sieht, die Freiheit ein Mensch zu sein, wo wir auf einer höheren Ebene unsere Zerrissenheit überwinden können. Und es sind die Klassiker, die uns unter den Nägeln brennen, auch wenn wir sie bisweilen verstauben lassen.<sup>43</sup>

### Klassische Spezialitäten

An zwei Abenden wurden jeweils im Grand Hotel Sauerhof unter dem Überbegriff „Klassische Spezialitäten“ zwei verschiedene Programme aufgeführt. Am zweiten Tag des Klassikerforums inszenierte Dieter O. Holzinger unter dem Titel „Meine liebste Madame!“

---

<sup>41</sup> Breininger, August: Vorwort. In: Stadttheater Baden, Theaterfest Niederösterreich, Klassikerforum Baden (Hrsg.) *Rendezvous der Klassiker. Die schönsten Szenen der grossen Dichter*. Baden: 2002, S. 1

<sup>42</sup> Vgl. Stadttheater Baden, Theaterfest Niederösterreich, Klassikerforum Baden (Hrsg.) *Rendezvous der Klassiker. Die schönsten Szenen der grossen Dichter*. Baden: 2002

<sup>43</sup> Vgl. Ebd. S.10

den Briefwechsel von Gotthold Ephraim Lessings mit seiner Frau Eva König über sein Lustspiel „Minna von Barnhelm“, das 1767 in Hamburg uraufgeführt wurde. Für die musikalische Umrahmung spielte Luca Monti sechs Variationen in F-Dur Opus 34 von Ludwig van Beethoven.

Am letzten Tag des Klassikerforums wurde anlässlich des Gründonnerstags mit dem Titel „Osterspaziergang - Eine literarische Seance zur Überwindung der Schwerkraft“ unter der dramaturgischen Leitung von Dieter O. Holzinger zusammengestellt. Die literarischen Beiträge stammen von Dichtern und Philosophen der Antike und der Weimarer Klassik: Friedrich Nietzsche, Aristoteles, Eduard Mörike und Adalbert Stifter, um nur einige zu nennen.<sup>44</sup>

#### Symposium mit dem Thema „Klassiker – Valium oder Aphrodisiakum?“

Der letzte Programmpunkt beschreibt das Symposium zu dem Thema „Klassiker – Valium oder Aphrodisiakum?“. Dabei diskutierten der deutsche Germanist Wolfgang Albrecht, der damalige Institutsvorstand der Studienrichtung Theater-, Film- und Medienwissenschaften in Wien Johann Hüttner, die Dramaturgin und Theaterkritikerin Kathrin Kathrein, der Generalintendant der Saarländischen Stadttheater Saarbrücken Kurt Josef Schildknecht, der Dramaturg und Kulturredakteur Oliver vom Hove, der Psychologe Walter Heginger und die Deutschprofessorin Evelyn Neubauer-Gutsch. Geleitet wurde das Symposium von der Dramaturgin Susanne Wolf.<sup>45</sup>

### **2.4.3. Klassikerforum Baden 2003 „Franz Grillparzer“**

Das zweite *Klassikerforum Baden* fand von 25. bis 30. März 2003 statt und hatte Franz Grillparzer zum Thema. Die Auseinandersetzung mit diesem Dichter rührt daher, dass Grillparzer sich bereits in seiner Jugend und nach 1848 insgesamt siebzehnmal für längere Zeit in der Kurstadt aufhielt. Weitere zwei Faktoren waren noch mitverantwortlich für die Themenwahl in diesem Jahr: Das Grillparzer-Jubiläumsjahr wurde 1991 anlässlich seines 200. Geburtstages gefeiert und sein Todestag jährte sich am 21. Jänner 2002 zum 130. Mal.

---

<sup>44</sup> Vgl. *Klassikerforum Baden 2002. Programm*, Baden: 2002, S.7ff

<sup>45</sup> Vgl. Ebd. S. 9ff und *Klassikerforum Baden 2002. Schriften – Beiträge – Diskussionen. Resümee*. Baden: 2002, S. 23ff

Somit lag für das gestalterische Team rund um Dieter O. Holzinger einer intensiven Auseinandersetzung mit Grillparzer nichts mehr im Weg.

In diesem Sinne ist das „Grillparzerforum“ als Impuls gedacht, diesen Dichter wieder einmal zu entdecken und womöglich dauerhafter als üblich ins Gedächtnis zu rufen, wie progressiv und lebendig, wie inspirativ und erholsam zugleich Literatur sein kann.<sup>46</sup>

#### Eröffnungsabend des Klassikerforum Baden 2003 im Grand Hotel Sauerhof

Die Festrede anlässlich der Eröffnung des *Klassikerforum Baden 2003* wurde von Johann Hüttner mit dem Titel „Grillparzer – bekannt oder verkannt?“ gehalten und beschäftigt sich mit der Aktualität von Grillparzer. Hüttner ist Präsident der österreichischen Grillparzer-Gesellschaft.<sup>47</sup>

#### „Der Traum ein Leben“ im Stadttheater Baden

Am 27. März 2003 wurde „Der Traum ein Leben“ von Franz Grillparzer im Stadttheater Baden aufgeführt.

Zu den Einführungen zu „Der Traum ein Leben“ gab es Gespräche und Analysen zum Schwerpunkt Psychologie und Sprache im Balkonfoyer des Stadttheater Badens. Susanne Wolf, Dramaturgin am Schauspielhaus Wien, unterhielt sich mit Universitätslektor Imre Márton Reményi, Psychotherapeut und Coach und Robert Pichl, Vizepräsident der Grillparzer-Gesellschaft.<sup>48</sup>

Das Symposium zum Thema „Wie modern ist Franz Grillparzer“ fand mit folgenden Teilnehmern statt: Elisabeth Buxbaum, Grillparzer-Expertin, der Dramaturg Karel Kraus, Ekkehart Krippendorff, Professor für Politikwissenschaft und Autor des Buches „Franz Grillparzer – gegen den Zeitgeist“, der Regisseur und Schauspieler Michael Mohapp, der

---

<sup>46</sup> Holzinger, Dieter O.: Vorwort. In: Stadtgemeinde Baden Kulturstadtrat, Stadttheater Baden, Prof. Dieter O. Holzinger (Hrsg.): *Klassikerforum Baden 2003. Franz Grillparzer. Schriften – Beiträge – Diskussionen. Resümee*. Baden: 2003, S.5

<sup>47</sup> Vgl. *Klassikerforum Baden 2003. Franz Grillparzer. Schriften – Beiträge – Diskussionen. Resümee*. Baden: 2003, S.7ff

<sup>48</sup> Vgl. Ebd. S. 21ff

Regisseur Wolfgang Palka, die Autorin und Theaterkritikerin Renate Wagner sowie Dieter O. Holzinger. Sie alle behandeln die Aktualität des Dichters Franz Grillparzer unter den Aspekten ihrer jeweiligen Wissensschwerpunkte und ihrem Fachwissen, ob mit psychologischem Ansatz aus den schulischen Perspektiven oder mit literaturkritischen Aspekten.<sup>49</sup>

Ich werde die Erläuterungen zum *Klassikerforum Baden 2003* hiermit beschließen, da das Thema „Franz Grillparzer“ für die weitere Arbeit von keiner Bedeutung ist. Wichtig für meine Arbeit sind das Bestehen dieses Klassikerforums sowie eine kurze Vorstellung des Programms mit den wichtigsten Schwerpunkten.

#### **2.4.4. Klassikerforum Baden 2004 „Die Aktualität der Aufklärung. Lessing - Schnitzler“**

Das dritte Klassikerforum fand vom 22. bis 27. März 2004 statt, beinhaltete ein Dreiländertreffen mit Vertretern aus Kamenz, Meran und Baden. Einige wichtige Programmpunkte habe ich hier zusammengefasst.

##### Eröffnungsabend des Klassikerforum Baden 2004 im Grand Hotel Sauerhof

Der Eröffnungsabend wurde mit einem Programm rund um den Dichter Arthur Schnitzler konzipiert und fand im Kaisersaal des Grand Hotel Sauerhofs statt.

##### „Das weite Land“ im Stadttheater Baden

Passend zu dem Thema im Jahr 2004 wurde „Das weite Land“ von Arthur Schnitzler im Stadttheater Baden von Dieter O. Holzinger inszeniert.

Die Einführungen zu „Das weite Land“ fanden an allen drei Tagen vor der Vorstellung mit verschiedenen Persönlichkeiten zu verschiedenen Themen zu „Das weite Land“ statt und wurden von Susanne Wolf geleitet. Das erste Gespräch führte Wolf mit Rotraud A. Perner,

---

<sup>49</sup> Vgl. *Klassikerforum Baden 2003. Franz Grillparzer. Schriften – Beiträge – Diskussionen. Resümee*. Baden: 2003, S. 27ff

Psychotherapeutin, Hochschullehrerin und Autorin, zum Thema Psychologie. Das zweite Gespräch am darauffolgenden Tag behandelte den Schwerpunkt Militär und Ehrbegriff, wozu Wolfgang Etschmann, Historiker, Offizier und Referent für Neuere Militärgeschichte Stellung nahm. In der letzten Einführung unterhielt sich Susanne Wolf mit Chris Lohner, ORF-Sprecherin, Journalistin und Autorin über die Position der Frau in „Das weite Land“.<sup>50</sup>

#### Symposium mit Podiumsgespräch: „Die Aktualität der Aufklärung. Lessing – Schnitzler“

An dem Symposium im Jahr 2004 nahmen folgende Persönlichkeiten teil: Dieter Fratzke, Leiter des Lessing Museums in Kamenz, der Philosophieprofessor Kurt Salomon, Michael Braunwarth, Mitwirkender an der zehnbändigen Edition des Tagebuchs von Arthur Schnitzler durch die Österreichische Akademie der Wissenschaften, Renate Wagner, Fachbuchautorin und Schnitzlerexpertin, der Psychotherapeut und Universitätslektor Imre Márton Reményi sowie der Philosoph und Unternehmer Walter Paris aus Südtirol.<sup>51</sup>

#### „Kur & Kultur: Theater & Literatur. BADen – KAMenz – MERan“ im Kunsthaus Frauenbad

Die Ausstellung bot großformatige Fotografien und Bilder der drei Städte im Sinne eines Dreiländertreffens. Gezeigt wurden parallelen Eigenschaften der kulturellen Lokalitäten.

In Bezug auf Baden steht im Programm:

Das Thermalwasser mit seinen zahlreichen Bädern, das Biedermeier mit der Sommerresidenz von Kaiser Franz I., das Theater, die Sommerarena und die Kurkonzerte, die große Zahl an Schriftstellern, die hier auf Kur waren oder als Besucher die Badener Eindrücke literarisch umsetzten, die Schnitzlerzeit um 1900 mit dem typischen Bürgertum und seinen repräsentativen Villen.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Vgl. Stadtgemeinde Baden Kulturamt, Stadttheater Baden, Prof. Dieter O. Holzinger (Hrsg.): *Klassikerforum Baden 2004. „Die Aktualität der Aufklärung“. Lessing-Schnitzler. Schriften – Beiträge – Diskussionen. Resümee.* Baden: 2004, S. 51ff und Stadtgemeinde Baden Kulturamt, Stadttheater Baden, Prof. Dieter O. Holzinger (Hrsg.): *Klassikerforum Baden 2004. „Die Aktualität der Aufklärung“. Lessing-Schnitzler. Kultur und Kur. Kurstadt mit Kultur. Programm.* Baden: 2004, S. 14f

<sup>51</sup> Vgl. *Klassikerforum Baden 2004. „Die Aktualität der Aufklärung“. Lessing-Schnitzler. Schriften – Beiträge – Diskussionen. Resümee.* Baden: 2004, S. 3ff und *Klassikerforum Baden 2004. „Die Aktualität der Aufklärung“. Lessing-Schnitzler. Kultur und Kur. Kurstadt mit Kultur. Programm.* Baden: 2004, S. 12f

<sup>52</sup> *Klassikerforum Baden 2004. „Die Aktualität der Aufklärung“. Lessing-Schnitzler. Kultur und Kur. Kurstadt mit Kultur. Programm.* Baden: 2004, S.10

#### **2.4.5. Klassikerforum Baden 2005 –Max Reinhardt**

Das vierte und letzte *Klassikerforum Baden* vom 30. März bis 5. April hatte den in Baden geborenen Theatermacher Max Reinhardt zum Thema.

Dieter O. Holzinger hält im Programmheft fest:

Jener Gestalter, der seinerzeit die deutschsprachige Bühne beherrschte und das Festival kreierte, ist zur Theatergeschichte geworden. Seine Ideen und Fähigkeiten, sein Bemühen und die Durchsetzungskraft für ein „Theater, das den Menschen Freude gibt“ in Erinnerung zu rufen und gerade in einer Phase, da das Theater die seltsamsten Blüten treibt, zur Diskussion zu stellen, ist die Intention des diesjährigen Klassikerforums.<sup>53</sup>

Ich werde auch dieses Klassikerforum nur am Rande beschreiben, obwohl Max Reinhardt in Baden geboren ist und einer der bedeutendsten Theatermacher des deutschsprachigen Raumes war. Für meine Arbeit ist eher das Bestehen des Klassikerforum Baden von Bedeutung als deren detaillierter Inhalt.

Reinhardt beschreibt seinen Geburtsort wie folgt:

Baden ist ein alter Kurort in unmittelbarer Nähe Wiens, zwischen reizenden Weinhügeln gelegen, mit wunderbar alten Häusern und Höfen. Weingärten. Berühmt durch seine alten heißen Schwefelquellen. Sommerlich. Heiter. Hell. Grün.<sup>54</sup>

#### Eröffnungsabend Klassikerforum Baden 2005 im Congress Casino Baden

Der Eröffnungsabend mit Max Reinhardt bot eine Kollage über den Theatermacher mit seinen Vorstellungen und Wirkungen mit dem Titel „Ich glaube an die Unsterblichkeit des Theaters“. Diese Kollage bestand aus Auszügen aus Reinhardts „Rede über den Schauspieler“, Ausschnitten aus seinen Regiestücken und Gesprächen mit Edda Fuhrich, einer

---

<sup>53</sup> Holzinger, Dieter O.: Vorwort. In: Stadtgemeinde Baden Kulturamt, Stadttheater Baden, Prof. Dieter O. Holzinger (Hrsg.): *Klassikerforum Baden 2005 Max Reinhardt. Schriften – Beiträge – Diskussionen. Resümee*. Baden: 2005, S. 1

<sup>54</sup> Reinhardt, Max: Eröffnungsabend mit Max Reinhardt. In: Stadtgemeinde Baden Kulturamt, Stadttheater Baden, Prof. Dieter O. Holzinger (Hrsg.): *Klassikerforum Baden 2005. Max Reinhardt. Kultur und Kur. Kurstadt mit Kultur. Programm*. Baden: 2005, S.4

Max Reinhardt-Expertin und dem ehemaligen Burgtheaterdirektor Achim Benning. Durch den Abend führte Adi Hirschal.<sup>55</sup>

### „2 ½ Don Carlos Parodien“ von Max Reinhardt

Für das Jahr 2005 inszenierte Dieter O. Holzinger im Theater am Steg „2 ½ Don Carlos Parodien“ von Max Reinhardt.

### Symposiums zum Thema „Ein Theater, das dem Menschen Freude gibt“

Die Teilnehmer des Symposiums zum Thema „Ein Theater, das dem Menschen Freude gibt“ waren die Schauspielerin und Regisseurin Isabella Fritdum, Achim Benning, ehemaliger Burgtheaterdirektor, Schauspieler und Regisseur, Universitätsprofessor Johann Hüttner, Universitätsprofessor Peter Rössler, lehrt Dramaturgie am Reinhardt Seminar, Regisseur und Max Reinhardt Absolvent Zeno Stanek sowie Dieter O. Holzinger und Theaterwissenschaftlerin und Max Reinhardt-Expertin Edda Fuhrich.<sup>56</sup>

### Matinee „Der große Zauberer“

Die Matinee „Der große Zauberer“ zeigt Ausschnitte der Dokumentation von Reinhardts Sohn Gottfried über das gesamte Schaffen seines Vaters Max Reinhardt. Weiters nehmen sechs Reinhardt Absolventen Stellung, die zu unterschiedlichen Epochen dort studiert hatten. Die Teilnehmer sind mit einer Jahreszahl in Klammer angeführt, an der sie ins Seminar eingetreten sind.

Der Schauspieler und Rundfunksprecher Richard Fortin (1936/37) , Peter Janisch (1945/46), Direktor des Ateliertheaters, Gründer der Sommerspiele in Melk, Gutenstein und Weissenkirchen, die Schauspielerin Beatrice Ferolli (1949/50), die Schauspielerin Dany Sigel (1957/58), Ernst Wolfram Marboe (1957/58), Regisseur, Fernsehdirektor, Intendant der Raimundspiele Gutenstein und der Regisseur und Intendant Georg Mittendrein (1972/73).<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> Vgl. *Klassikerforum Baden 2005. Programm.* Baden, 2005, S.3f

<sup>56</sup> Vgl. *Klassikerforum Baden 2005. Programm.*, Baden, 2005, S.6 und *Klassikerforum Baden 2005 Schriften – Beiträge – Diskussionen. Resümee.* Baden: 2005, S. 4ff

<sup>57</sup> Vgl. *Klassikerforum Baden 2005. Programm.* Baden, 2005, S. 13ff

Dieser Überblick soll zusammenfassend die vielfältigen kulturellen Bemühungen und die daraus entstandenen interessanten und erfolgreichen Veranstaltungen der Stadt Baden aufzeigen, die grundlegend für die *Spiele der Zeitenwende* waren. Ein weiteres Zeugnis für die Attraktivität der Themen und deren kulturelle Qualität waren die zahlreiche Vertreter von Theater, Kultur und Politik, die vier Jahren den Einladungen zu den Klassikerforen nach Baden folgten.



### 3. Arthur Schnitzler und die Jahrhundertwende

Dieses Kapitel beinhaltet einen Überblick über die gesellschaftliche Situation zur Zeit der Jahrhundertwende, eine Beschreibung der Stellung der Frau zu dieser Zeit und eine Kurzbiografie von Arthur Schnitzler mit der Herausarbeitung seiner Beziehungen und Affären, da diese ausschlaggebend für sein künstlerisches Schaffen waren.

#### 3.1. Einleitung

Unter dem *Fin de Siècle* lassen sich eine Vielzahl gesamteuropäischer Strömungen zusammenfassen, aus denen ich im Anschluss die Wiener Moderne genauer untersuche. Die Wiener Moderne fällt zeitlich mit der zweiten industriellen Revolution um 1900 zusammen. Bedeutsame Neuerungen für die Menschen um die Jahrhundertwende waren neben den technischen Erfindungen wie Telegraph, Telefon, elektrisches Licht und Straßenbeleuchtung, das Entstehen der Großstadt. Die Großstadt als Metropole erzeugt einen Wandel von Zeit und Raum. Die Menschen beginnen sich schneller fortzubewegen, riesige Warenhäuser entstehen, Möglichkeiten zur Freizeitgestaltung, beispielsweise das Kino, beginnen sich zu entwickeln.

“Modern“ ist die Erschließung und Eröffnung immer neuer und immerweiterer Horizonte des Erkennens und immer neuer, immer weiterer Möglichkeiten des Erlebens und des Handelns, und zwar für immer mehr, tendenziell für alle Menschen - antimodern dagegen alles, was *dieser* Fortschrittsdynamik entgegensteht und entgegenwirkt.<sup>58</sup>

Nach dem Ausgleich mit Ungarn im Jahr 1867 existieren innerhalb der Donaumonarchie zwei selbständig funktionierende Staaten, Österreich und Ungarn. Zusätzlich unterliegen dem habsburgischen Kaiser noch mittelalterlich konstituierte Kronländer wie auch eine Vielzahl von nationalen Gruppen innerhalb des Reiches.

Durch den 1866 verlorenen Krieg gegen Preußen leben die Menschen in außenpolitischer Zurückgezogenheit. Innerpolitisch zeichnet sich bereits ein wirtschaftlicher Aufschwung ab.

Durch den Bau der Ringstraße anstelle der Wälle erstrahlt Wien in vollkommen neuem Glanz. Aufgefädelt wie eine architektonische Perle neben der anderen, reihen sich Universität,

---

<sup>58</sup> Weiß, Johannes: Anatomie der Moderne. In: Nautz, Jürgen; Vahrenkamp, Richard: *Die Wiener Jahrhundertwende. Einflüsse Umwelt Wirkungen*. 2. unveränderte Auflage 1996. Wien, Köln, Graz: Böhlau Verlag, S. 53

Rathaus, Theater und Museum zu einer Kette repräsentativer Bauwerke mit wunderschönen historischen Fassaden aneinander.

1873 verlieren durch den Börsenkrach rund um den schwarzen Freitag neben vielen anderen auch die Familien rund um Arthur Schnitzler und Hugo von Hofmannsthal ihr angelegtes Vermögen. In der darauf folgenden Zeit der wirtschaftlichen Depression steigt die Einwohnerzahl in Wien enorm an. Die umliegenden Arbeiterbezirke weiten sich durch die starke Zuwanderung immer mehr in Richtung Zentrum aus. In den Jahren um 1880 kommt es zur Bildung politischer Massenparteien. Neben der sozialdemokratischen Partei um Viktor Adler beginnt ein populärer Antisemitismus, angeführt von Karl Lueger, emporzustreben. Letzter wird 1895, trotz anfänglich vehementen Widerstandes durch den Kaiser, als antisemitisch-katholischer Kandidat zum Bürgermeister Wiens gewählt.

Innerhalb der kaiserlichen Familie erschüttern zwei tragische Tode, der Selbstmord des Kronprinzen Rudolf und die Ermordung der Kaiserin Elisabeth, nicht nur die ganze Bevölkerung, sondern rütteln auch an den bestehenden verkommenen Traditionen der Monarchie.

Es beginnt sich bei dem Wiener Großbürgertum dieser Zeit eine Affinität zum Kulturellen im Allgemeinen und zum Theater im Speziellen herauszubilden. Der Blick morgens in die Tageszeitung fällt nicht auf den wirtschaftlichen oder politischen Teil, sondern auf die Kultur.

[...] man war kein wirklicher Wiener ohne diese Liebe zur Kultur, ohne diesen gleichzeitig genießenden und prüfenden Sinn für diese heiligste Überflüssigkeit des Lebens.<sup>59</sup>

### **3.2. Die Wiener Moderne**

Die Wiener Moderne umfasst nicht nur die Literatur. Mit dem Begriff der Wiener Moderne assoziiert man die Wiener Werkstätte, eine neue Architektur, eine neue Malerei, die Psychoanalyse Sigmund Freuds, die Secession sowie das Kaffeehaus. Allerdings hat sich die sogenannte Kaffeehausliteratur erst durch die kulturellen Verflechtungen mit bedeutenden

---

<sup>59</sup> Zweig, Stefan: *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. 36. Auflage. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, Juli 2007. S. 36

Städten wie Berlin, Paris und St. Petersburg, um nur einige zu nennen, in ganz Europa zu der entwickelt, wie wir sie heute kennen.

Die Wiener Moderne soll im Gegensatz zum Naturalismus, der beeindruckt von der Naturwissenschaft und der Darstellung der Wirklichkeit jede metaphysische Bindung ablehnte, eine neue Richtung aufzeigen. Subjektivismus und Idealismus treten in den Vordergrund. Im Mittelpunkt steht der sinnlich-subjektive Eindruck, die subjektive Wahrheit, die Wahrheit, wie sie jeder empfindet. An dieser Stelle tritt ein neuer Begriff ans Licht: die Seele. Man interessiert sich nun mehr für den Prozess, als für den Gegenstand. Auch Eindrücke, Reize und Gefühle, die wahrgenommen werden durch jeden einzelnen, prägen diesen neuen Stil. Hugo von Hofmannsthal dazu:

Heute scheinen zwei Dinge modern zu sein [...] die Analyse des Lebens und die Flucht aus dem Leben. [...] <sup>60</sup>

Der Erfinder des Schlagwortes >die Moderne< war der Literaturwissenschaftler Eugen Wolff, durchgesetzt hat es allerdings der Schriftsteller Hermann Bahr. Zeitlich ist die Wiener Moderne etwa von 1890 bis 1910 einzureihen. Modern ist jeder, der sich den Anforderungen der Gegenwart hingibt, ganz gleich zu welcher Zeit. Modern ist aber auch jemand, der sich den modernen Gegebenheiten gleich wieder entgegensetzt. Es ist eine ständige Bewegung im Spiel, darum bleibt die Moderne auch das treibende Prinzip des Fortschrittsgedanken. <sup>61</sup>

Arthur Schnitzler war ein ambivalent moderner Mensch. Trotz seiner unkonventionellen Lebensweise stand des Öfteren seine eigene Person mitten in der Schusslinie seiner gesellschaftskritischen Angriffe auf das Wiener Bürgertum.

---

<sup>60</sup> von Hofmannsthal, Hugo: Literarische Epoche. In: Wunberg, Gotthart, Braakenburg, Johannes J. (Hrsg). *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart: Bibliographisch ergänzte Ausgabe 2000, Philipp Reclam jun., Frankfurter Zeitung, S. 185

<sup>61</sup> Vgl. Ebd. S. 186

### 3.2.1. Das Junge Wien

Das junge Wien beschreibt eine Gruppe junger Literaten aus guten bürgerlichen Verhältnissen. Ihre Elterngeneration, oftmals jüdischer Herkunft, hat sich durch harte Arbeit und strenge Disziplin den Aufstieg in die gehobene Wiener Gesellschaft erkämpft. Die Jungen haben Geld und Bildung, durch letztere wollten sie wirken.

In diesem kreativen Milieu waren literarische Größen wie Hugo von Hofmannsthal, Felix Salten, Richard Beer-Hofmann, Hermann Bahr und Arthur Schnitzler tätig.

Doch zu Beginn publizierten die Autoren des Jungen Wien hauptsächlich in Deutschland, in Wien hat aus dieser Gruppe noch kaum jemand öffentliche Aufmerksamkeit erlangt.

Kurzum es fehlt uns nicht an Talenten, aber es fehlt unseren Talenten an Beachtung.<sup>62</sup>

Hermann Bahr trat als Vaterfigur dieser Gruppe auf. Bahr ist zu dieser Zeit schon weit gereist und schreibt viele zeit- und literaturkritische Aufsätze. Am 1. Jänner 1890 erscheint das erste Heft der „Moderne Dichtung“, herausgegeben von dem einundzwanzigjährigen Eduard Michael Kafka. Diese Zeitung wird den Literaten des Jungen Wien als Forum für Ihre regelmäßigen Publikationen dienen, wodurch sie immer mehr an Bekanntheit erlangen. Später wird die Zeitung in die „Moderne Rundschau“ umbenannt.

Sie ist kein Prunk- und Schaustück, mühsam hergestellt zum Abonnentengimpelfang, sondern ein ehrliches Programm, aus dem man hauptsächlich erkennen möge, was man zu geben noch bestrebt ist. [...]<sup>63</sup>

Hermann Bahr stellt vielen seinen Schützlingen auch den wichtigen Kontakt zu deutschen Verlegern her.

Bahr ist es auch, der mit seinem Aufsatz „Die Überwindung des Naturalismus“ (1891) einen neuen Moderne-Begriff schafft. Man könnte ihn aus heutiger Sicht und mit modernen Worten als ‚Manager‘ der Jungwiener bezeichnen.<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> Reich, Emil: Die deutsch-österreichischen Dichter und die Grillparzer-Gesellschaft. In: Neue Wiener Bücher-Zeitung, Jg. 1, Nr. 2, 15. Dezember 1890, S.3. In: Wunberg, Gotthart, Braakenburg, Johannes J. (Hrsg). *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart: Bibliographisch ergänzte Ausgabe 2000, Philipp Reclam jun., Frankfurter Zeitung, S. 21

<sup>63</sup> Ebd. S.21

<sup>64</sup> Vgl. Ebd. S. 199

Die Gruppe der Jung-Wiener besitzt keine starre Programmatik, es gibt auch kein spezielles ritualisiertes Treffen. Es gibt ein Zusammengehörigkeitsgefühl, welches aus einer gleichen gemeinsamen Herkunft und Einstellung heraus resultierte.

Die Autoren der Wiener Moderne, das Junge Wien, versuchen sich schriftstellerisch radikal vom Naturalismus zu distanzieren. Es folgt eine Kehrtwende von außen nach innen. Sie wenden sich gegen die Verstädterung und gegen die wirtschaftliche Expansion und sind eng verbunden mit ihrer Geschichte und Tradition. Ein bedeutendes Merkmal der Gegenströmung des Naturalismus ist die Sprachskepsis. Die Dichter des Jungen Wien zweifeln an der Fähigkeit der Sprache, die Wahrheit zum Ausdruck zu bringen. Viele entziehen sich dadurch der Politik und der sozialen Verantwortung und schaffen sich eine eigene Welt.

Die Jung-Wiener beginnen mit anderen Erzähltechniken zu experimentieren. Man versucht, das Innerste nach außen zu kehren und die Figur selbst erzählen zu lassen. Daraus entwickelt sich der von Schnitzler zu Vollkommenheit gebrachte Innere Monolog.<sup>65</sup>

Um 1900 sind neben dem dichterischen Kreis des Jungen Wien auch in allen anderen künstlerischen Sparten hochkarätige Künstler und Genies zu nennen, wie Stefan Zweig ausführt:

Nun lebte gerade in Wien der wachsamste Geist der jüngeren deutschen Generation, Hermann Bahr, der für alles Werdende und Kommende sich als geistiger Raufbold wütend herumschlug, mit seiner Hilfe wurde in Wien die >Sezession< eröffnet, die zum Entsetzten der alten Schule aus Paris die Impressionisten und die Pointillisten, aus Norwegen Munch, aus Belgien Rops und alle denkbaren Extremisten ausstellte; damit war zugleich ihren missachteten Vorgängern Grünewald, Greco und Goya die Bahn gebrochen. Man lernt plötzlich ein neues Sehen und gleichzeitig in der Musik neue Rhythmen und Tonfarben durch Mussorgskij, Debussy, Strauss und Schönberg; in die Literatur brach mit Zola und Strindberg und Hauptmann der Realismus, mit Dostojewskij die slawische Dämonie, mit Verlaine, Rimbaud, Mallarmé eine bisher unbekannte Sublimierung und Raffinierung lyrischer Wortkunst. Nietzsche revolutionierte die Philosophie; eine kühnere, freiere Architektur proklamierte, statt der klassizistischen Überladenheit, den ornamentalen Zweckbau. Plötzlich war die alte, behagliche Ordnung gestört [...].<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> Vgl. Gotthart Wunberg (Hrsg.), Die Wiener Moderne, 2004, S.33ff

<sup>66</sup> Stefan Zweig, Die Welt von Gestern, 2007, S. 62

### 3.2.2. Das Kaffeehaus

Schreibt man über die Wiener Moderne mit ihren Literaten des Jungen Wien, ist es natürlich zwingend notwendig auch ihr Hauptquartier zu nennen: das Kaffeehaus.

Man trifft sich dort um die neuesten Zeitschriften zu lesen, um sich mit Bekannten zu unterhalten, selbst sogar um die Zeit tot zu schlagen.

Die Literaten allerdings nutzen das Kaffeehaus als Zentrum für ihren gegenseitigen Austausch. Sie lesen sich ihre neuesten Werke vor, und lassen sich auch durch ihre Konversationen zu neuen Ideen anregen. Der Kaffee als Genussmittel ist das unwesentlichste Merkmal dieser besonderen Gesellschaft.

Das „Café Griensteidl“ am Michaelerplatz, 1847 eröffnet, war das Lokal des Jungen Wien.

Die Treffen sind charakterisiert durch Beliebigkeit und Zufälligkeit. Man musste sich nicht eigens verabreden um jemand aus der Tischgemeinschaft zu treffen.

Es gab darin Marmortische, geschwungene Stühle und Logen mit Lederbezug und Polsterplüsch. In korbgeflochtenen Zeitungsständern hing neben dem Lokalblatt die >Neue Freie Presse< an der Wand; darunter lagen Illustrierte in hohen Stößen. Hinter dem Buffet thronte, üppig und auffrisiert, die >Sitzkassiererin<. Neben ihr lehnte ausdruckslosen Gesichts der Marqueur, um sich auf den Ruf >Herr Ober, zahlen!< stracks aus dem Gesichtsfeld des Gastes zu entfernen.<sup>67</sup>

Die Stimmung im Kaffeehaus der damaligen Zeit spiegelt auch die Lebensweise der Wiener um die Jahrhundertwende wider. Melancholisch resigniert zieht sich der kulturelle Wiener in seine eigene Welt zurück. Im Kaffeehaus oder auch im Theater. Im speziellen Fall der Literaten erfinden sie in der Institution Kaffeehaus, die oft sogar als Synonym für das Junge Wien genannt wird, ihre neuen Realität für Ihre Werke. Das Kaffeehaus mit seinen vielen verschiedenen Besuchern inspiriert und wird so auch zur Produktionsstätte für eine ganze Epoche.<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> Keller, Ursula. *Böse Dinge Hübsche Formel. Das Wien Arthur Schnitzlers*. Berlin: Guttandin & Hoppe Verlag, 1984, S. 66

<sup>68</sup> Vgl. Ebd. S. 66f

### 3.3. Frauen und ihre Stellung zur Zeit der Jahrhundertwende

In unzähligen Arbeiten schon erwähnt und diskutiert, ist es trotzdem auch für diese Arbeit – in Bezug auf Arthur Schnitzler – unerlässlich, zumindest einen kurzen Überblick über die Stellung der Frau zur Zeit der Jahrhundertwende zu geben. Beginnt die Emanzipation der Frau äußerst zaghaft und kämpft die Frau noch um das Recht einer Arbeit nachgehen zu dürfen und ihre Gefühle ausleben zu können, gibt es Forschungsliteratur von Männern, die Frauen als unfähig titulieren, geistige und körperliche Arbeit zu verrichten, noch erlauben würden, dass Frauen sich für ihre Gefühle einsetzen.

#### 3.3.1. Die Institution der Ehe

Das höchste Ziel für die Frau ist die Heirat und die Gründung einer Familie. Die Institution der Ehe ist gekennzeichnet durch Moral und dient vor allem der Sicherheit und Versorgung der Frau. Gegen Ende des 19. Jahrhundert beginnt sich dieses starre und konservative Konstrukt der Ehe zu ändern und der Begriff der ‚Liebesehe‘ formt sich heraus.

Ich möchte hier die Theorien von drei Männern vorstellen, die sich zu dieser Zeit mit der veränderten Situation der Frauen beschäftigen.<sup>69</sup>

Otto Weininger schreibt in seinem 1903 erschienenen Werk „Geschlecht und Charakter“, dass sich die Frau von der edlen und liebenden Gattin in einen Dämon verwandelt habe. Seine Studie ist eine Mischung aus naturwissenschaftlichen und aber auch philosophischen Aussagen.

Die Angst vor der Frau in Ihren unterschiedlichen Ausprägungen muß als typisch für das männliche Lebensgefühl des Fin de Siècle angesehen werden; ihren Niederschlag findet sie auch in der künstlerischen Gestaltung männermordenden Monsterfrauen im Stile der >femme fatale<.<sup>70</sup>

Richard von Krafft-Ebing beschreibt in seiner 1886 erschienen „Psychopathia sexualis“ die Rolle der Frau in der Ehe als einen vereinbarten ökonomischen Versorgungsvertrag.

---

<sup>69</sup> Vgl. Weininger, Otto: Zur Theorie der Ehe im 19. Jahrhundert und um 1900. Himmlische und irdische Liebe. In: Wicke, Andreas; Scheurer, Helmut, Schulz, Georg-Michael (Hrsg): *Jenseits der Lust. Zum Problem der Ehe in der Literatur der Wiener Moderne*. Siegen: Carl Bösch Verlag, 2000, S.20ff

<sup>70</sup> Ebd. S. 23

Für die Frau ist die Ehe also nach wie vor Institution der Versorgung und sittlichen Erhebung im Sinne gesellschaftlichen Standesdenkens, für den Mann die dem Rechtsstaat und sittlichen Empfinden adäquate Form der Triebbefriedigung.<sup>71</sup>

Als Gegner dieser oben genannten und vorherrschenden Auffassung über die Ehe und die Stellung der Frauen ist Max Nordau zu nennen. Er konfrontiert in seiner 1883 erschienen Studie „Die conventionellen Lügen der Kulturmenschheit“<sup>72</sup> die konservative Menschheit mit der sich veränderten und zukünftig vorherrschenden Situation einer neuen Ära.

Die Form, also die Institution Ehe, müsse, um funktionieren zu können, von einem Inhalt, der Liebe, getragen werden, und Nordau schreckt nicht davor zurück, die Konventionsehe mit Prostitution gleichzusetzen.<sup>73</sup>

Ähnlich wie Max Nordau veröffentlicht Sigmund Freud seine Theorien und Studien über die Normalität einer Triebhaftigkeit beider Geschlechter.<sup>74</sup>

Durch das Erscheinen moderner Studien, die die aufkeimende Gleichstellung der Geschlechter diskutieren, beginnt Schritt für Schritt die Entwicklung weg von der bürgerlichen Vernunft Ehe hin zur modernen Liebes Ehe.

### **3.3.2. Die gesellschaftliche Moral**

Stefan Zweig beschreibt in „Die Welt von Gestern“ wie man durch einen Blick auf die Mode eines Jahrhunderts auch die Moral der Gesellschaft erkennen kann.

[...] aber wie erst die >Dame< von einst in ihrer mühseligen und gewaltsamen, ihrer in jeder Einzelheit die Natur vergewaltigenden Aufmachung! In der Mitte des Körpers wie eine Wespe abgeschnürt durch ein Korsett aus Fischbein, den Unterkörper wiederum weit aufgebauscht zu einer riesigen Glocke, den Hals hoch verschlossen bis an das Kinn, die Füße bedeckt bis hart an die Zehen, das Haar mit unzähligen Löckchen und Schnecken und Flechten aufgetürmt unter einem majestätisch schwankendem Hutungetüm, die Hände selbst im heißesten Sommer in Handschuhe gestülpt, wirkt die heute längst historische Wesen

---

<sup>71</sup> Andreas Wicke, Jenseits der Lust, 2000, S. 25-26

<sup>72</sup> Vgl. Ebd. S. 30

<sup>73</sup> Ebd. S. 32

<sup>74</sup> Vgl. Ebd. S. 37ff



>Dame< [...] als ein unseliges Wesen von bedauernswerter Hilflosigkeit. [...], daß eine Frau, einmal in eine solche Toilette verpanzert wie ein Ritter in seine Rüstung, nicht mehr frei, schwunghaft und grazil sich bewegen konnte[...]<sup>75</sup>

Wie die Frau ihre Figur hinter dieser soeben beschriebenen Rüstung versteckt, verbirgt auch der Mann den größten Teil seines Gesichtes hinter einem Bart.

Durch diese Methode des gegenseitigen Verhüllens und des Verschweigens der Geschlechter und ihrer erkennbaren Merkmale bewirkt die Gesellschaft jedoch genau das Gegenteil. Man ist verführt unablässig an das Unsittliche zu denken.<sup>76</sup>

Im Sommer konnten die Mädchen nur in schweren Kostümen verhüllt schwimmen gehen. In den Klöstern mussten Sie ihre Bäder sogar in langen weißen Hemden vollziehen.

Frauen, die sich beim Reiten in den Herrensitz wagten wurden beschimpft. Doch auch heute hat sich an der Tatsache nichts geändert, dass die Menschen genau das Verbotene und Unbekannte am meisten interessiert und reizt.<sup>77</sup>

Die gesellschaftliche Moral um 1900 ist doppelt verlogen. Ermutigt man damals einen Jungen sich vor der Ehe auszuleben, ließ man die Mädchen aus gutem Haus von der Geburt an bis zu dem Zeitpunkt, an dem sie vor dem Traualtar stehen, nicht aus den Augen.

Die jungen Mädchen hatten Klavierunterricht, gingen in die Tanzschule. Alle Bücher, die sie lasen, wurden kontrolliert. Die wichtigste Aufgabe der Mädchen war, ständig beschäftigt zu sein um nicht auf ‚dumme‘ Gedanken zu kommen. So gut die Eltern versuchten ihre Töchter in Literatur, Musik und Kunst zu bilden, so gut versuchten sie ihnen auch die Entwicklung des menschlichen Körpers sowie die sexuelle Aufklärung zu verheimlichen.<sup>78</sup>

Ist das Weib „geistig normal entwickelt und wohlerzogen, so ist sein sinnliches Verlangen ein geringes. Wäre dem nicht so, so müsste die ganze Welt ein Bordell und Ehe und Familie undenkbar sein.“<sup>79</sup>

---

<sup>75</sup> Stefan Zweig, Die Welt von Gestern, 2007, S. 91

<sup>76</sup> Vgl. Ebd. S 92f

<sup>77</sup> Vgl. Ebd. S. 94f

<sup>78</sup> Vgl. Ebd. S. 97f

<sup>79</sup> von Krafft-Ebing Richard Freiherr: *Psychopathia Sexualis*. In: Gay, Peter: *Das Zeitalter des Doktor Arthur Schnitzler. Innenansichten des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2. Auflage 2003, S.111

Doch übersah man als junge Frau die Gelegenheit der Familiengründung und war man mit dreißig noch nicht verheiratet aber noch ‚rein‘, verzerrte die moralische Gesellschaft das Bild des braven und unerfahrenen Mädchen in eine Karikatur der sitzen gebliebenen alten Jungfer.<sup>80</sup>

### **3.4. Doktor Arthur Schnitzler - Kurzbiografie**

Am 15. Mai 1962 kommt Arthur Schnitzler in Wien Leopoldstadt zur Welt. Er ist das erste von drei Kindern von Johann Schnitzler, einem angesehenen Kehlkopfspezialisten, und Louise Schnitzler, einer gebildeten, ruhigen und liebenden Mutter. Schnitzler bekommt durch seine Eltern und Großeltern, der aus Ungarn stammende Philipp Markbreiter mütterlicherseits und Johann Schnitzler väterlicherseits, bereits Vieles in die Wiege gelegt.<sup>81</sup>

Aber der arme Ungar vermachte ihm das Künstlerische seines Wesens, der reiche Wiener nicht nur die ausgeprägte musikalische Begabung, sondern auch das „Spielerische“, durchaus nicht im schlimmen Sinn.<sup>82</sup>

Durch die beruflichen Verbindungen seines Vaters kommt Arthur Schnitzler früh mit der Theaterwelt in Berührung. Berühmte Schauspieler und Sängerinnen gehen bei Doktor Johann Schnitzler ein und aus. Der Vater ist es auch, der seinen Sohn dazu bringt, ebenso Medizin zu studieren. Allerdings erkennt Schnitzler schon bald, dass nicht die Medizin seine Berufung ist, sondern das Schreiben. Um sich aber eine bürgerliche Existenz zu sichern, schließt er das Medizinstudium ab. Trotz des Studierens und des Flanierens und seiner unzähligen weiblichen Bekanntschaften, bleibt für das Schreiben immer genügend Zeit. 1880 sieht er zum ersten Mal eines seiner Werke gedruckt. 1885 promoviert der 23-jährige Arthur Schnitzler zum Doktor der gesamten Heilkunde. Schnitzler wird Assistent an der Poliklinik seines Vaters und eröffnet bald daraufhin eine eigene Privatpraxis. Zu dieser Zeit entstehen die ersten Zeilen des „Anatol“ aus seiner Reihe der Einakter-Stücke, die zu seinen Erstlingswerken zählen. Schnitzlers Wende zum berühmten kritischen Prosaautor vollzieht sich erst Anfang des 20. Jahrhunderts.<sup>83</sup>

---

<sup>80</sup> Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern*, 2007, S. 99f

<sup>81</sup> Vgl. Wagner, Renate: *Wie ein weites Land. Arthur Schnitzler und seine Zeit*. Wien: Amalthea Signum Verlag, 2006, S.15f

<sup>82</sup> Ebd. S.16

<sup>83</sup> Vgl. Ebd. S. 38ff

1890 wird Schnitzler Teil des Jungen Wiens, einer Gruppe von jungen Autoren rund um Hugo von Hofmannsthal, Herman Bahr, Richard Beer-Hofmann, die ihre gemeinsame Freizeit im Kaffeehaus verbringen um dort über ihre Werke, Pläne und Weltanschauungen zu philosophieren. Die Politik wie auch die Religion hatten für Schnitzler nie eine besondere Bedeutung. Er ist Jude. Diese Tatsache ist die einzige zu dem Thema und der damaligen Judenfrage seinerseits.<sup>84</sup>

1891 entsteht „Das Märchen“, sein erstes Theaterstück. 1892 stirbt sein Vater Johann Schnitzler. Der Tod trifft Schnitzler sehr, obwohl es viele Differenzen zwischen Vater und Sohn gab, denn den letzten Konflikt konnten die beiden nicht mehr bereinigen.<sup>85</sup>

1895 debütiert Arthur Schnitzler mit „Liebelei“ am Burgtheater. Dies ist einer seiner erfolgreichsten Momente – er hat den Einzug in die Burg geschafft. Ein Jahr später bringt Otto Brahm, einer der wichtigsten Menschen in Schnitzlers Leben, die „Liebelei“ in Berlin auf die Bühne. Dieses Werk, daraufhin bei seinem Verleger Samuel Fischer erschien, macht Arthur Schnitzler in der ganzen Welt berühmt.<sup>86</sup>

Auf Ansuchen des Burgtheaterdirektors Max Burkhard, ebenso einer seiner wichtigsten Vertrauenspersonen, der ihn wieder am Burgtheater sehen will, beginnt Schnitzler mit dem „Liebesreigen“. Kein anderer Direktor am Burgtheater wird Schnitzler je wieder so freundlich gesinnt sein wie Burkhard.

1898 schreibt Schnitzler wieder Einakter, „Der grüne Kakadu“ und „Paracelsus“, um nur zwei Beispiele zu nennen. Durch die historischen Hintergründe dieser Stücke bleibt der Erfolg des ‚Skandalautors‘ allerdings aus.<sup>87</sup>

1902 nimmt Schnitzler eine Stunde nach der Geburt seines Sohnes Heinrich die Arbeit an dem Roman „Der Weg ins Freie“ und dem Schauspiel „Der einsame Weg“ wieder auf. Die beiden Werke werden zu seinen erfolgreichsten. Ab diesem Zeitpunkt beginnt eine große Wende im Leben von Arthur Schnitzler. Für seinen Sohn tauscht er sein bisheriges Leben mit seinen unzähligen Affären gegen das Familienleben ein. In den kommenden zehn Jahren entstehen noch „Der junge Medardus“ (1909), „Das weite Land“ (1909) und „Professor Bernhardi“(1912).<sup>88</sup>

---

<sup>84</sup> Vgl. Renate Wagner, *Wie ein weites Land*, 2006, S. 61ff

<sup>85</sup> Vgl. Ebd. S. 71ff

<sup>86</sup> Vgl. Ebd. S. 97ff

<sup>87</sup> Vgl. Ebd. S. 120ff

<sup>88</sup> Vgl. Ebd. S. 123ff

Diese Dekade zählt zu seinen wichtigsten und erfolgreichsten Schaffensjahren.

1908 erhält Schnitzler den „Grillparzer-Preis“ für sein Stück „Zwischenspiel“. 1911 stirbt Schnitzlers Mutter. Der Verlust ist für ihn größer als er zu Beginn glaubte. Zu Schnitzlers 50. Geburtstag bringt Samuel Fischer die ersten Gesammelten Werke von Arthur Schnitzler heraus, und an mehreren Bühnen werden zeitgleich verschiedene Werke von Schnitzler aufgeführt.<sup>89</sup>

In seiner letzten Schreibepoche erscheinen „Fräulein Else“ (1924), „Traumnovelle“ (1926), sowie „Therese“ (1928). Es ist aber auch die Zeit, in der ihn seine Freunde verlassen und Schnitzler selbst mit dem Altwerden und seiner immer schlimmer werdenden Schwerhörigkeit zu kämpfen hat.

Am 21. Oktober 1931 stirbt Arthur Schnitzler in seinem Haus in der Sternwartestraße 71 an den Folgen einer Gehirnblutung.<sup>90</sup>

### **3.4.1. Arthur Schnitzlers Begegnungen mit Frauen**

Arthur Schnitzler war ein Lebemann, Frauen spielten in seinem Leben immer eine bedeutende Rolle. Die meisten seiner weiblichen Figuren in seinen Stücken sind Lebenspartnerinnen nachgezeichnet. Arthur Schnitzler war Zeit seines Lebens ein Rasender mit enormer Bindungsangst. Aus diesem Grund gab es nur eine einzige Frau, Olga Gussmann, die die Kraft besaß, ihn zur Ehe zwingen. Es spielten nicht nur seine Affären und Liebschaften in seinem Leben eine große Rolle, sowohl seiner Mutter als auch seiner Tochter bedarf es in diesem Kapitel kurzer Erwähnung. Die Affäre zu Mizi Glümer werde ich ausführlicher beschreiben, da sie Schnitzlers Eifersucht auf die Vergangenheit einer Frau und den Umgang mit der Angst besonders gut darstellt.

*Louise Schnitzler*, geborene Markbreiter, ist die Paradedame des 19. Jahrhunderts, gebildet, leise und unauffällig. Als Ehefrau hat sie sich ihrem Gatten untergeordnet und ihre eigene Persönlichkeit aufgegeben.

---

<sup>89</sup> Vgl. Renate Wagner, *Wie ein weites Land*, 2006, S. 190ff

<sup>90</sup> Vgl. Ebd. S. 343ff

Die ideale Frau, die schweigend für Dinge wie Nahrung, Wäsche und Sauberkeit sorgt und keinerlei Ansprüche stellt.<sup>91</sup>

Diese Lebenseinstellung der Mutter ist auch ausschlaggebend dafür, dass Arthur Schnitzler sein ganzes Leben lang im Umgang mit starken Frauen Probleme haben wird. Erst zum Zeitpunkt seiner Heirat, immerhin ist er bereits vierzig Jahre alt, gibt er sein Zuhause bei seiner Mutter auf, die ihm bis dahin die untertänige und leise Partnerin war, die er in seinen unzähligen Affären immer wieder gesucht hatte.<sup>92</sup>

Schnitzlers Jugendliebe ist die gleichaltrige *Fanny Reich*. Ein wohlerzogenes gebildetes Mädel aus gutbürgerlichem jüdischen Haus. Da Fanny aber nie ihre anerzogenen Grenzen überschreitet und sich zuwenig für den Dichter Arthur Schnitzler interessiert, beginnt dieser sich für andere Mädchen zu interessieren. Fanny Reich wird als „Frau Berta Galan“ in die Literaturgeschichte eingehen.<sup>93</sup>

Mit *Olga Waissnix*, der verheirateten Thalhof-Wirtin, hat er eine zehn Jahre andauernde platonische Beziehung. Sie ist ihm intellektuell ebenbürtig und ihr Interesse gilt dem Dichter wie der Person Arthur Schnitzler. Darin liegt auch der Grund für die Ausdauer, die Schnitzler dieser Beziehung entgegenbringt, denn seine amourösen Abenteuer sind meist von äußerst kurzer Dauer.<sup>94</sup>

Das Verhältnis mit *Jeannette Heger* dauert knapp zwei Jahre. Die Kunststickerin hatte bereits vor Arthur Schnitzler einige Bekanntschaften, die zu ihrer finanziellen Besserung beitrugen. Jeannette Heger war für Schnitzler ein Zeitvertreib.

Schlicht, bequem, undramatisch und nicht zu teuer, denn billige Geschenke reichen aus. Und niemand lauert im Hintergrund mit einer Duellforderung.<sup>95</sup>

Als sie von ihm durch einen missglückten Selbstmordversuch seine Liebe und Zuneigung

---

<sup>91</sup> Renate Wagner, *Wie ein weites Land*, 2006, S. 22

<sup>92</sup> Vgl. Ebd. S. 21f

<sup>93</sup> Vgl. Ebd. S. 33ff

<sup>94</sup> Vgl. Ebd. S. 54ff

<sup>95</sup> Ebd. S. 59

erzwingen will, muss sie Schnitzler ziehen lassen, der bereits mit Mizi Glümer ein Verhältnis hat.<sup>96</sup>

Arthur Schnitzler lernt *Mizi Glümer* kennen, indem er seinem Freund Theodor Friedmann einen Freundschaftsdienst unter Männern erweist. Friedmann wollte das Verhältnis zu Mizi Glümer beenden, da er nun vor der Hochzeit mit einer Frau aus gute bürgerlichem Hause stand, und bittet Schnitzler, sie zu übernehmen. Mizi Glümer, geboren als Marie Chlum, stammt ebenso aus guten bürgerlichen Verhältnissen ist aber nach zwei vergangenen Beziehungen eine, gefallene‘ Schauspielerin, für die nun der Weg zu Ehefrau versperrt bleiben wird.<sup>97</sup>

Noch immer haben Frauen – ‚edle‘ Ausnahmen abgesehen – zwar eine Funktion, aber keine wirkliche Rolle in seinem Leben.<sup>98</sup>

Schnitzler übernimmt eine Geliebte von seinem Freund und Vorgänger wie eine Ware. Einerseits behandelt er Frauen wie Leihgegenstände, mit denen er sich eine gewisse Zeit schmückt, andererseits quält ihn von Beginn an die Vorstellung an Mizis Vergangenheit. Er begibt sich auf eine Gratwanderung in seiner Anschauungsweise Frauen gegenüber. Dirnen sind ihm zuwider, doch behandelt er alle Frauen als solche. Seine Gefährtinnen mussten rein, brav und unberührt sein, doch um solche Frauen kennen zu lernen und zu halten, muss er sie auch als solche behandeln und baldmöglichst heiraten. Dagegen wehrte sich Schnitzler fast vier Jahrzehnte lang.

Peter Gay beschreibt Schnitzlers triebhaften Wahn wie folgt:

Wenn er ‚arge Anfälle‘ von Eifersucht bekam, weil er sich seine Geliebte in den Armen früherer Liebhaber vorstellte, bot ihm seine Vernunft keinerlei Schutz. Schnitzlers Verlangen nach absoluter Unberührtheit war kein sporadischer Angstanfall, sondern eine lähmende Krankheit.<sup>99</sup>

Mizi Glümer bedeutete Schnitzler sehr viel, sie war „meine Tugend, die Jugend – und darum wohl die Liebe selbst, die „wahre Liebe“. <sup>100</sup>

---

<sup>96</sup> Vgl. Renate Wagner, *Wie ein weites Land*, 2006, S. 58ff

<sup>97</sup> Vgl. Ebd. S. 71ff

<sup>98</sup> Ebd. S. 71

<sup>99</sup> Peter Gay, *Das Zeitalter des Doktor Arthur Schnitzler*, 2003, S. 98

<sup>100</sup> Renate Wagner, *Wie ein weites Land*, 2006, S. 74

Trotz dieser starken Gefühle für Mizi Glümer betrügt Schnitzler sie während der kurzen Dauer ihrer Beziehung. Ironischer weise wird aber Schnitzlers Eifersucht auf die Vergangenheit noch übertroffen von seiner Eifersucht auf die Gegenwart. Ihn quälen die Erinnerungen an die verflossenen Liebhaber, und noch mehr die Vorstellung, was seine Geliebte im Theater oder auf Reisen machen würde.

Seine schlimmsten Ahnungen werden Wirklichkeit und Schnitzler erfährt von Mizis Untreue.<sup>101</sup>

Das Ende der Beziehung wie auch seinen Schmerz darüber beginnt Schnitzler in „Das Märchen“ zu verarbeiten.

Bei aller Rohheit besaß Schnitzler doch so viel Feingefühl, dass er imstande war, seine abgedroschene Männerideologie zu persiflieren, indem er abstoßende männliche Protagonisten schuf: unverfrorene Egoisten, Lebemänner, die die Frauen, mit denen sie schlafen, erbarmungslos ausbeuten und nicht in Traum ans Heiraten denken – kurz, Abbilder seiner selbst.<sup>102</sup>

Durch seine Neurose zieht Schnitzler Frauen wie Mizi Glümer, später Adele Sandrock, aber auch seine Frau Olga Gussmann magisch an. Er kämpft Zeit seines Lebens mit Eifersucht, Besitzsucht, Langeweile und Bindungsangst. Diese vier Eigenschaften sind, in einem Charakter gleich stark vertreten, äußerst problematisch. Zumal sie sich teils ergänzen, teils widersprechen. Jede seiner Frauen in seinem Leben ist eine Herausforderung für sich.

Trotz seiner Selbstanalyse in seinen Stücken können weder seine männlichen Darsteller noch Schnitzler selbst jemals die ihnen verinnerlichte Einstellung ändern.

So zeigen Schnitzler die Frauen ihm seine Fehler auf, und Schnitzler zeigt seine Fehler wiederum seinen Darstellern, die zwar ebenso durch die Frauenrollen wachgerüttelt werden, aber wie ihr Schöpfer in der Ausführung der Handlung gelähmt sind.

In ihren Beziehungen zu Frauen bleiben Männer in Schnitzlers Werk dem von Vorurteilen und erstarrten Ideen, ja auch von Ängstlichkeit verzerrtem Weltbild verhaftet, auf dessen Boden Theorien wie die Weiningers und Möbius' wachsen

---

<sup>101</sup> Vgl. Renate Wagner, *Wie ein weites Land*, 2006, S. 72

<sup>102</sup> Peter Gay, *Das Zeitalter des Doktor Arthur Schnitzler*, 2003, S. 101

konnten. In diesem Weltbild ist die weibliche Sexualität eine bedrohliche Macht, vor der man sich hüten und die man bändigen muss.<sup>103</sup>

*Adele Sandrock* ist eine mondäne Schauspielerin. Sie lernt Arthur Schnitzler kennen, als sie in seinem Theaterstück „Das Märchen“ die Hauptrolle übernimmt. Später soll sie auch in „Liebelein“ die Hauptrolle übernehmen. Adele Sandrock ist ebenso launisch und exzentrisch wie Arthur Schnitzler. Die beiden sind sich in Charakter und Temperament ebenbürtig. Dieser Umstand ist für Schnitzler neu, denn zuvor war er alleine der dominierende Part in seinen Beziehungen.

Obwohl auch diese Beziehung nicht von Dauer ist, treffen Adele Sandrock und Arthur Schnitzler immer wieder beruflich aufeinander.<sup>104</sup>

Trotz anfänglicher Angst vor der Verantwortung, mit einem einfachen jungfräulichen gutbürgerlichen Mädchen eine Beziehung einzugehen, macht Schnitzler *Marie Reinhard* zu seiner Geliebten. Marie Reinhard hofft, durch ihre Schwangerschaft Schnitzler endlich zu einer Heirat bewegen zu können. Das Kind wird tot geboren. Die Beziehung überdauert den Schicksalsschlag und Marie Reinhard hätte wahrscheinlich die nötige Geduld aufgebracht, eine Heirat abzuwarten, doch stirbt sie wenige Tage nach ihrem 28. Geburtstag an einer Sepsis. Erst jetzt merkt Schnitzler wie sehr er Marie geliebt hatte und hält sie als Anna Rosner in „Der Weg ins Freie“ literarisches am Leben.<sup>105</sup>

*Olga Gussmann*, knapp zwanzig Jahre jünger als Schnitzler, besitzt genug Stärke, Intelligenz, erotische Anziehungs- und Überzeugungskraft, um Schnitzlers Ehefrau zu werden. Die Ehe dauert 18 Jahre und bringt zwei Kinder hervor. Für Schnitzler sind die Gespräche mit Olga von großer Bedeutung. Doch auch in dieser Beziehung treffen zwei sehr starke Charaktere aufeinander.

Leute, die beide zur Unzufriedenheit geboren sind, sollten einander nicht begegnen... und wenn sie gar merken, dass sie sich verlieben könnten – umdrehen – fort.<sup>106</sup>

---

<sup>103</sup> Oosterhoff, Jenneke A.: *Die Männer sind infam, solange sie Männer sind. Konstruktionen der Männlichkeit in den Werken Arthur Schnitzlers*. Tübingen: Stauffenberg Verlag Brigitte Narr GmbH, 2000, S. 223

<sup>104</sup> Vgl. Renate Wagner, *Wie ein weites Land*, 2006, S. 92ff

<sup>105</sup> Vgl. Ebd. S. 108ff

<sup>106</sup> Ebd. S. 124-125



Die Ehe geht solange gut, solange Olga ihren Gesang als Hobby betreibt. Doch sie wünscht sich eine eigene Karriere neben der ihres Ehemannes. Es reicht ihr nicht mehr aus, bloß seine Gefährtin und Mutter seiner Kinder zu sein. Wieder ist es die Eigenständigkeit der Partnerin Schnitzlers, an der die Beziehung und in diesem Fall die Ehe zerbricht.

Der Kontakt zwischen den beiden bleibt vor allem in Briefen aufrecht, doch die Hoffnungen Olgas auf eine Rückkehr zu Schnitzler erfüllt er ihr nie.<sup>107</sup>

Die tiefste Bindung hat Schnitzler zu seiner Tochter *Lili Schnitzler*. Er ist ihr fast hörig und erfüllt ihr jeden Wunsch. Nach der Scheidung bleibt die Tochter bei ihrem Vater, da Olga die meiste Zeit auf Reisen ist. Nach der Schule geht sie immer öfter mit ihrem Vater auf Reisen. In Venedig lernt sie ihren Ehemann, den faschistischen Arnoldo Cappellini, kennen. Doch die Ehe ist nicht von langer Dauer. Mit nur einundzwanzig Jahren nimmt sich Lili das Leben. Sie erschießt sich mit dem Revolver ihres Mannes.

Arthur Schnitzler kann den Tod seiner geliebten Tochter nie überwinden.<sup>108</sup>

Schnitzler hält nach seiner Scheidung wieder eine Vielzahl von Affären. Einige wiederum auch gleichzeitig. Die letzte Beziehung, die von Liebe geprägt ist, hat er mit *Suzanne Clauser*. Sie übersetzt ihm seine Stücke ins Französische, dadurch lernen sie sich kennen. In Schnitzlers letzten Jahren wird sie seine ständige Begleiterin. Wieder sind es die Gespräche, die er so genießt, wie zu Beginn seiner Ehe. Suzanne Clauser ist es, die an seinem unheilbaren Schmerz über den Verlust seiner Tochter teilhaben kann.<sup>109</sup>

### 3.5. Frauentypen bei Arthur Schnitzler

Zur Zeit der Jahrhundertwende gibt es in der Literatur zwei vorherrschende Typen von Frauen. Diese Konzeptionierung des Weiblichen lässt sich bei Schnitzler auf folgende Extreme einschränken: Auf der einen Seite die *femme fragile* als blutleere, kränkelnd wirkende und unscheinbare Frau sowie die *femme fatale*, einem männermordenden, hochstilisierten triebhaftem Vamp auf der anderen Seite.<sup>110</sup>

---

<sup>107</sup> Vgl. Renate Wagner, *Wie ein weites Land*, 2006, S. 123ff

<sup>108</sup> Vgl. Ebd. S. 322ff

<sup>109</sup> Vgl. Ebd. S. 331ff

<sup>110</sup> Vgl. Lorenz, Dagmar: *Wiener Moderne*. Weimar. Verlag J. B. Metzler, 2. Auflage, 2007, S. 152ff

Die deutsche Sozialpsychologin Herrad Schenk nennt diese beiden Frauentypen:

‚anständige‘ Frauen (Mütter, Schwestern, Ehefrauen) und ‚verdorbene‘ Frauen (Mätressen, Frauen der Demimonde, Prostituierte), mit denen man Spaß im Bett haben, die man aber keinesfalls heiraten konnte.<sup>111</sup>

Innerhalb dieser beiden Typen befindet sich ein enormer Spielraum für Abstufungen jeglicher Art.

Arthur Schnitzler nennt seine Abwandlungen dieser Archetypen die *Mondäne* und das *süße Mädel*. Die Mondäne wird meist in Form einer Schauspielerin dargestellt.

[...] der Beruf, den Schnitzler bei den Frauen am besten kennt und am ehesten gelten lässt.<sup>112</sup>

Betrachtet man Schnitzlers Werke unter dem Aspekt der Frauentypen und ihrer Berufe, findet man neben der Prostituierten tatsächlich nur den der Künstlerin, ob Schauspielerin oder Sängerin, die auch seine Gattin Olga Gussman gerne gewesen wäre.

Schnitzler wird von vielen Kritikern damals wie heute auf das ‚Süße Mädel‘ reduziert. Karl Kraus schreibt zu beider Lebzeiten, Schnitzler hätte „das Vorstadtmädel burgtheaterfähig“<sup>113</sup> gemacht.

Für den jungen Herren aus der Stadt, dem die Maitresse zu kostspielig oder auch zu langweilig ist, der durch eine Prostituierte seine Gesundheit gefährdet sieht, dem die Beziehung zur verheirateten Frau zu riskant ist, der aber seinerseits die standesgemäße junge Dame noch nicht heiraten kann oder will, empfiehlt sich das süße Mädel als Geliebte.<sup>114</sup>

---

<sup>111</sup> Schenk, Herrad: *Freie Liebe, wilde Ehe*. In: In: Wicke, Andreas; Scheurer, Helmut, Schulz, Georg-Michael (Hrsg.): *Jenseits der Lust. Zum Problem der Ehe in der Literatur der Wiener Moderne*. Siegen: Carl Bösch Verlag, 2000, S.64

<sup>112</sup> Klüger, Ruth: *Schnitzlers Damen, Weiber, Mädeln, Frauen*. Ehalt, Hubert Christian (Hrsg.). Wien: Picus Verlag, 2001, S. 26

<sup>113</sup> Kraus, Karl: *Die demolierte Literatur*. In: Wunberg, Gotthart (Hrsg.): *Die Wiener Moderne*. Stuttgart, 2000 S. 650

<sup>114</sup> Janz, Rolf-Peter, Laermann, Klaus: *Arthur Schnitzler. Zur Diagnose des Wiener Bürgertums im Fin des Siècle*. In: Lorenz Dagmar: *Wiener Moderne*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2. Auflage, 2007, S. 154

## 4. Der „Reigen“ von Arthur Schnitzler

Dieses Kapitel beschäftigt sich mit dem „Reigen“ von Arthur Schnitzler. Ich beschreibe hier die Entstehungsgeschichte des „Reigen“, und die zehn Szenen des Stücktextes, da dieser als Vorlage für die Inszenierung „Der Reigen – Ein erotischer Spaziergang in 10 Bildern“ inszeniert von Franz Schiefer, aufgeführt im Juli 2008 in Baden, dient. Ich werde alle zehn Szenen unter besonderem Augenmerk auf die jeweilige Situation der Frauenfigur und den Umgang der beiden Sexualpartner mit der Figur analysieren.

### 4.1. Die Entstehungsgeschichte

„Hemicyclus von zehn Dialogen“<sup>115</sup> notiert Arthur Schnitzler in seinem Tagebuch, als er am 23. November 1896 den „Reigen“ zu schreiben beginnt. Am 24. Februar 1897 hat er sein Werk fertig gestellt. Schnitzler selbst ist der Meinung, dass dieses Stück unaufführbar ist. Arthur Schnitzler lässt den „Reigen“ 1900 auf eigene Kosten drucken, nachdem sich sein Verleger S. Fischer weigerte, das Buch in seinem Verlag zu veröffentlichen. Im Vorwort dieser 200 Exemplare schreibt Schnitzler:

Ein Erscheinen der nachfolgenden Szenen ist vorläufig ausgeschlossen. Ich habe sie nun als Manuscript in Druck gegeben; denn ich glaube, ihr Wert liegt anderswo als darin, daß ihr Inhalt den geltenden Begriffen nach die Veröffentlichung zu verbieten scheint. Da jedoch Dummheit und böser Wille immer in der Nähe sind, füge ich den ausdrücklichen Wunsch bei, daß meine Freunde, denen ich dieses Manuscript gelegentlich übergeben werde, es durchaus in diesem Sinne behandeln und als ein bescheidenes, ihnen persönlich zugedachtes Geschenk des Verfassers aufnehmen mögen.<sup>116</sup>

Doch konnte Arthur Schnitzler durch dieses Vorgehen und seinen eindeutig geäußerten Wunsch erste Veröffentlichungen bereits Ende des Jahres 1900 nicht verhindern.

1903 erschien der „Reigen“ im Wiener Verlag und innerhalb kürzester Zeit wurden 14 000 Stück verkauft. Trotz dieses enormen Interesses an diesem Werk lässt S. Fischer den „Reigen“ erst 1931 in seinem Verlag in erster Auflage erscheinen.<sup>117</sup>

---

<sup>115</sup> Farese, Giuseppe: *Arthur Schnitzler – Ein Leben in Wien 1862-1931*. München: C.H. Beck Verlag, 1999, S. 75

<sup>116</sup> Koebner, Thomas: *Erläuterungen und Dokumente. Arthur Schnitzler. Reigen*, Stuttgart, Philipp Reclam jun. 1997, S. 11

<sup>117</sup> Vgl. Ebd. S. 12ff.

Ende 1919 gibt Schnitzler das erste Aufführungsrecht auf dessen ausdrücklichen Wunsch an Max Reinhart ab. Aufgrund der immer schwieriger werdenden politischen Situation in Wien wurde die geplante Erstaufführung auf den Herbst 1920 verschoben. Dies geschah dann auch, allerdings unter Reinhart's Nachfolger Maximilian Sladek am 23. Dezember 1920 im Kleinen Schauspielhaus in Berlin. Trotz der darauf folgenden Tumulte war die Berliner Theaterkritik dem „Reigen“ wohlwollend gestimmt.<sup>118</sup>

Sogar einer der strengsten Theaterkritiker seiner Zeit, Alfred Kerr, äußert sich dem „Reigen“ gegenüber loyal:

Der Erfolg war gut; die Hörschaft wurde nicht schlechter davon. Und die Welt ist, zum Donnerwetter, kein Kindergarten.<sup>119</sup>

Der Kritikerkollege Herbert Ihering formuliert seine Ansicht über den „Reigen“ folgend:

„Reigen“ ist Wien, ist der betäubende, lockende, verführerische Schimmer dieser herrlichen, fauligen, sinkenden, versunkenen Stadt.“ [...] „Reigen“ aber ist das Spiel, die Leichtigkeit selbst.<sup>120</sup>

Die Aufführung war aber trotz der positiven Kritik der Literaturfreunde von wilden Tumulten wütender Demonstranten überschattet, die den Zuschauerraum aufgrund einer „ungeheuerlichen Schweinerei“<sup>121</sup> stürmten. Die meisten dieser Gegner allerdings hatten nur eine ungefähre Ahnung worum es in Schnitzlers „Reigen“ ging.

## 4.2. Die Typologie des Reigen

Zehn Personen unterschiedlichster sozialer Herkunft bilden zehnmal mit jeweils einem anderen Partner ein Paar. In dieser Choreografie, oftmals mit einem Totentanz verglichen<sup>122</sup>, wandert je ein Partner in die nächste Szene weiter, bis sich der Reigen wieder schließt. Sieht man den Reigen als Milieustudie, erkennt man, dass ihre erste Figur, die Dirne, aus der gesellschaftlich untersten Schicht stammt. Der Bogen spannt sich dann über den bürgerlichen Mittelstand bis hin zum Adel und endet wieder in der untersten Schicht, bei der Dirne.

---

<sup>118</sup> Vgl. Thomas Koebner, Erläuterungen und Dokumente, 1997, S. 18ff

<sup>119</sup> Ebd. S. 30

<sup>120</sup> Ebd. S. 33-34

<sup>121</sup> Ebd. S. 27

<sup>122</sup> Alewyn, Richard: Zweimal Liebe: Schnitzlers „Liebeleien“ und „Reigen“. In: *Probleme und Gestalten. Essays*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp Verlag, 1. Auflage, 1982, S. 303

Richard Alewyn sieht im Reigen auch den moralischen Auf- und Abstieg:

[...] wird eine Stufenleiter erklimmt und wieder abgestiegen, die von der Venus Meretrix, der käuflichen Liebe, hinaufführt zur Venus Matrimonialis, der ehelichen Liebe, und wieder hinunter zu dem Punkt, von wo sie ausgegangen ist.<sup>123</sup>

Arthur Schnitzler gibt seinen Figuren im „Reigen“ keine Namen. Sie werden als das bezeichnet was sie sind, entweder nur im Sinne des Geschlechts - junge Frau, junger Herr – oder nach ihrem Beruf – der Dichter, das Stubenmädchen.

Der Reigen spielt wie folgt: Die Dirne und der Soldat, der Soldat und das Stubenmädchen, das Stubenmädchen und der junge Herr, der junge Herr und die junge Frau, die junge Frau und der Ehemann, der Gatte und das süße Mädel, das süße Mädel und der Dichter, der Dichter und die Schauspielerin, die Schauspielerin und der Graf, der Graf und die Dirne.

Betrachtet man die einzelnen Partnerkonstellationen, erkennt man eine gewisse Ähnlichkeit im Schema. Einer der Sexualpartner entspricht der jeweiligen gesellschaftlichen Schicht, der andere kommt, je nach Status der betrachteten Figur, entweder aus einer höheren oder niederen Schicht.

Schnitzler unterlässt es, bei seinem „Reigen“ die Personen und ihr äußeres Erscheinungsbild zu beschreiben.

Deutlich und offensichtlich wird im „Reigen“ nie der Geschlechtsakt per se angesprochen oder besprochen. Im Stücktext wird die Vereinigung durch Gedankenstriche dargestellt. Die Gespräche davor und danach sind nicht direkt auf die folgende Körperlichkeit ausgerichtet. Stereotyp laufen die Szenen nach demselben Schema ab. Der Mann wirbt um die Gunst der Frau, wobei ihm kein Mittel und Weg zu schwer erscheint. Die Frau ziert sich zu Beginn, willigt schließlich aber doch ein. Nach dem Vollzug wird geplaudert, als sei nichts passiert. Der Mann hat erreicht, was er wollte, und würde am liebsten ohne viel Aufsehen verschwinden. Die Frau wiederum sieht in der körperlichen Liebe doch auch Zuneigung. Sie versucht den Mann noch so lange als möglich an sich zu binden.

---

<sup>123</sup> Richard Alewyn, Probleme und Gestalten, 1982, S. 302

Diesen Ablauf und die Reaktionen der Frauen und Männer versucht Schnitzler im Reigen durch die unterschiedlichen Typen zu variieren. Schnitzler zeigt Einblicke hinter die gesellschaftliche Fassade und entlarvt die Doppelmoral der Wiener Gesellschaft zur Zeit der Jahrhundertwende. Dieser Umstand erregte immenses Aufsehen, denn die bürgerliche Gesellschaft fühlte sich verraten. Nach außen attackierten sie den Dichter, er sei der Schmutzfink, da er ein Theaterstück geschrieben habe, das unmoralisch und freizügig sei. Arthur Schnitzler zeigte den Menschen ihr eigenes Spiegelbild auf der Bühne. Die Wiener Gesellschaft wollte aber das Klischee von der intakten Gesellschaft aufrechterhalten und versuchte mit aller Kraft gegen den „Reigen“ anzukämpfen.

In den folgenden Unterkapiteln beschreibe ich die unterschiedlichen Frauentypen und infolge ihre beiden Szenen mit den zwei Sexualpartnern. Meine Szenenbeschreibung weicht somit der Reihenfolge des Stücktextes ab.

#### **4.3. Die Dirne**

Die Dirne steht im Vergleich zu den anderen vier Frauen im „Reigen“, dem Stubenmädchen, der Ehefrau, dem süßen Mädels und der Schauspielerin, ganz auf der untersten Stufe der sozialen Treppenleiter. Sie ist das Pendant zur damaligen anständigen bürgerlichen Ehefrau. Die Dirne ist beruflich selbständig, obwohl ihr Beruf von den Männern abhängig ist. Sie kann sich ihre Zeit selbst einteilen und hat ein Zuhause, das sie meist mit anderen Mädchen teilt.

Die Prostituierte genießt für die damaligen Verhältnisse ein gewisses Maß an Freiheit.

Gesellschaftlich steht die Dirne ganz am Rande, zum Teil auch außerhalb der Gesellschaft, obwohl sie oftmals regen Kontakt mit Herren aller gesellschaftlichen Schichten pflegt, meist sogar aus den oberen Schichten.

Jenneke A. Oosterhoff beschreibt die Verbindung von Schauplatz und Frau, sowie deren Ergebnis:

Tanzlokale, Animierkneipen, Kaffeehäuser, Tingeltangel, Varieté, Kabaretts und andere Orte männlicher Unterhaltung. Wenn sich Frauen hier aufhielten, kamen sie aus dem in den Vorstädten lebenden Proletariat, aus dem Bereich des Theaters und des Entertainments oder aus dem der Prostitution, wobei sich diese Bereiche öfters überschneiden.<sup>124</sup>

---

<sup>124</sup> Jenneke Oosterhoff, Die Männer sind infam, solange sie Männer sind, 2000, S. 28

#### 4.3.1. Die Dirne und der Soldat

Die erste Szene des „Reigen“ zeigt das Werben der Dirne um die Gunst des vorbeispazierenden Soldaten. Es handelt sich dabei um die kürzeste der zehn Szenen. Sprachlich ist diese Szene die am wenigsten Ausgeschmückte. Die Dirne und der Soldat sprechen nur das Notwendigste miteinander, ihr Wortschatz sowie ihre Formulierungen sind karg und oberflächlich.

Oberflächlich ist demnach auch die Dirne in ihrem Beruf, sie lässt sich auf keinen ihrer Freier mehr ein als notwendig. Es geht ihr um das Ansprechen und Anwerben der Freier, damit sie sich zum gegenseitigen, oder eigentlich zum einseitigen Lustgewinn verkaufen kann.

Der Soldat ist auf die gleiche Art und Weise oberflächlich. Er lässt sich ebenso wenig auf die Dirne als Person ein. Sie dient ihm zur Triebbefriedigung.

Die Dirne weilt an der Augartenbrücke und sieht den Soldaten vorbeispazieren. Sie spricht ihn an:

DIRNE. Komm, mein schöner Engel.<sup>125</sup>

und lädt ihn ein, mit ihr zu kommen.

Zu Beginn bemerkt der Soldat nicht, dass er gemeint ist. Erst nach einer zweiten Aufforderung antwortet er auf das Werben der Dirne:

SOLDAT. Ich hab keine Zeit. Ich muß in die Kasern'!<sup>126</sup>

Obwohl die Dirne versucht, den Soldaten zu überreden, mit ihr mit nach Hause zu gehen, schreckt sie kurz auf und sagt:

DIRNE. Pst. Jeden Moment kann ein Wachmann kommen.<sup>127</sup>

Diese Angst entdeckt zu werden findet sich in einigen anderen Szenen des „Reigen“ wieder. Es sind immer die Frauen, die von dieser Angst verfolgt werden.

Der Soldat lässt sich aber nach erneutem Bitten mitzukommen noch nicht überzeugen und erwidert:

---

<sup>125</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 7

<sup>126</sup> Ebd. S. 7

<sup>127</sup> Ebd. S. 7

SOLDAT. Laß mich in Ruh. Geld hab ich eh keins.<sup>128</sup>

Erst als die Dirne ihm unterbreitet, dass sie kein Geld brauche, lässt er sich überreden. Nach einem kurzen Geplauder, über einen Bekannten des Soldaten, hat dieser es auf einmal eilig.

DIRNE. Was, jetzt hast's eilig?

SOLDAT. Na, worauf soll'n wir noch warten? Um zehn muß ich in der Kasern' sein.<sup>129</sup>

Nach einem kurzen Disput, ob die beiden nun die zehn Minuten zur Wohnung der Dirne gehen sollen, was dem Soldat aber zu weit ist, kann sie ihn überreden und sie klettern ans Ufer der Donau hinunter.

DIRNE. [...] Geh, bleib bei mir. Wer weiß, ob wir morgen noch's Leben haben.<sup>130</sup>

Nachdem die beiden nun endlich den richtigen Platz und die richtige Stellung gefunden haben, vollziehen Sie den Geschlechtsakt.

Arthur Schnitzler beschreibt diesen aber keineswegs in seinem Text. Er führt die Stelle folgend aus:

SOLDAT. Hab kein' Angst ...

-----  
DIRNE. Auf der Bank wär's schon besser gewesen.<sup>131</sup>

Schnitzler macht Gedankenstriche in seinem Text. In vielen Inszenierungen fällt an dieser Stelle der Vorhang. Daran kann man erkennen, dass es ihm auf keinen Fall um den Geschlechtsakt als solchen ging. Er will das Vorher und das Nachher der beiden Figuren verdeutlichen. Wie nähern sich in diesem Fall Dirne und Soldat einander an und wie gehen die beiden nach dem Akt wieder auseinander?

Als die beiden wieder vom Ufer heraufsteigen, fragt die Dirne den Soldat, warum er es denn so eilig habe. Dieser erwidert wie schon zweimal zuvor, dass er in die Kaserne müsse. Plötzlich interessiert sich die Dirne auch für den Namen des Soldaten, der ihn aber nicht nennt. Sie nennt ihm darauf ihren Namen, Leocadia. Dieses Szenario ist ganz untypisch, wenn man es mit den Anfangsdialogen vergleicht, wo Schnitzler versucht, zwischen Freier und

---

<sup>128</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 8

<sup>129</sup> Ebd. S. 8

<sup>130</sup> Ebd. S. 8

<sup>131</sup> Ebd. S. 10



Dirne die Anonymität auf beiden Seiten zu bewahren und jeglichen persönlichen Kontakt zu vermeiden.

Nachdem die Dirne merkt, dass der Soldat keinerlei weiteres Interesse an ihr zu erkennen gibt, will sie nun doch Geld von ihm:

DIRNE. Geh, ein Sechserl für'n Hausmeister gib mir wenigstens!-<sup>132</sup>

Die Dirne sagt, dass sie das Geld für den Hausmeister haben will, nicht wie im Regelfall für ihre geleisteten Dienste, da sie zu Beginn ja den Soldaten mit folgenden Worten überreden versuchte:

DIRNE. Zahlen tun bei mir die Zivilisten. So einer wie du, kann's immer umsonst bei mir haben.<sup>133</sup>

Da der Soldat aber nicht ihretwegen mit ihr ins Gebüsch gegangen ist, sonder weil er nicht zahlen musste, erkennt die Dirne erst nach dem Akt an seinem mangelnden Interesse an ihr. Nun will sie ihm aus gekränktem Stolz, den sie aber nicht zeigen will, doch Geld für ihre Dienste abnehmen.

Der Soldat aber lässt sich nicht beeinflussen und antwortet der Dirne:

Ha! ... Glaubst, ich bin deine Wurzen ... Servus! Leocadia ...<sup>134</sup>

Der Soldat geht davon und macht sich auf den Weg in die Kaserne. Verärgert und gekränkt schreit ihm die Dirne nach:

Strizzi! Fallot!-<sup>135</sup>

Die Dirne verfällt wieder in ihren berufs- und standestypischen Jargon.

Sprachlich verwenden beide, sowohl Dirne als auch Soldat, äußerst kurze Sätze. Die beiden sind vom ersten Moment an per Du und sprechen leicht im Wiener Jargon, was man an den Abkürzungen wie ‚g'schwind‘, ‚bissel‘ und ‚eh‘ erkennen kann. Die ganze Begegnung ist von Kurzatmigkeit gekennzeichnet und hat keinerlei Tiefgang.

---

<sup>132</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 11

<sup>133</sup> Ebd. S. 8

<sup>134</sup> Ebd. S. 11

<sup>135</sup> Ebd. S. 11

#### 4.3.2. Der Graf und die Dirne

Ich beschreibe hier die zweite Szene mit der Dirne, die im Stücktext von Schnitzler die letzte ist. Mit dieser Szene und mit der Dirne schließt sich der Reigen.

Sie ist die einzige, in der im Stücktext keine Gedankenstriche verwendet werden und folglich bei einer Inszenierung auch kein Vorhang fallen muss, da der Geschlechtsakt bei dieser Szene bereits vollzogen worden war. Doch der hatte Graf diesen aufgrund eines übermäßigen Alkoholkonsums gänzlich aus dem Gedächtnis verloren.

Schnitzler beschreibt sehr ausführlich das Zimmer, in dem sich die Dirne und der Graf befinden. Er verwendet bezeichnende Attribute bei seiner Beschreibung, die nur allzu auffällig mit der Dirne in Verbindung gebracht werden können.

[...] gelblich-schmutzigen Rouletten [...]. Verschlossene grünliche Vorhänge. [...] auffallend geschmackloser, billiger Damenhut [...]. [...] billige japanische Fächer. [...]<sup>136</sup>

Der Graf wird nach einer sichtlich berauschten Nacht munter und versucht die vergangene Nacht in Form eines stammelnden Monologs zu rekonstruieren. Eigentlich kann er sich an nichts mehr erinnern. Er betrachtet die schlafende Dirne.

GRAF. [...] Ah so... Also bin ich richtig mit dem Frauenzimmer nach Haus... [...] Da liegt's ja... Was einem noch alles in meinem Alter passieren kann. [...] Also das weiß ich noch ganz genau, wie ich in das Hurenkaffeehaus hinein bin [...] <sup>137</sup>

Der Graf konzentriert sich und kann sich nur noch an Teile des Geschehens am Abend zuvor erinnern. Er ist deshalb auch nicht sonderlich entsetzt, dass ihm einige Sequenzen der vergangenen Nacht nicht mehr ganz ins Gedächtnis zurück kommen wollen.

Allerdings ist ihm durchaus bewusst, dass er mit einer Dirne nach Hause gegangen ist.

GRAF. [...] Ich weiß zwar von gar nix - aber ich werd ihr's Geld aufs Nachtkastel legen... und Servus... (Er steht vor ihr, sieht sie lange an.) Wenn man nicht wüßt, was sie ist! <sup>138</sup>

---

<sup>136</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 111

<sup>137</sup> Ebd. S. 111

<sup>138</sup> Ebd. S. 112

Während der Graf vor dem Bett der Dirne vor sich hin philosophiert, erwacht die Dirne und begrüßt den Grafen sehr unkonventionell.

DIRNE. Na... wer ist denn in aller Früh-? (Erkennt ihn.) Servus, Bubi!“

GRAF. Guten Morgen. Hast gut g’schlafen?

DIRNE (reckt sich). Ah, komm her. Pussi geben.<sup>139</sup>

Die Dirne macht im Umgang mit ihren Kunden keinen Unterschied. Sie behandelt den Grafen gleich wie den Soldat. Auch in der Szene mit dem Soldat küssen sich die beiden, allerdings auf dieselbe freundschaftliche Art.

SOLDAT. [...] Gib mir ein Pussel.

DIRNE (küßt ihn). Das ist mir eh das liebste, wenn ich einen gern hab!<sup>140</sup>

Dieses ‚Bussi‘, ‚Pussi‘ oder ‚Pusserl‘ ist ein typisch wienerischer Ausdruck.

Ebenso ist auch der Graf der Dirne gegenüber loyal und freundlich, keinesfalls lässt er sie den Standesunterschied, der gerade in dieser Szene des Reigens am größten ist, spüren. Für ihn ist die Dirne eine Frau wie jede andere auch, kennt er doch viele und hat schon mit vielen Frauen verkehrt. Er nimmt den Umstand, dass es sich in diesem Fall um eine Dirne handelt, äußerst gelassen, findet diesen aber in gewisser Weise traurig. Der Leser erkennt eine gewisse Sympathie des Grafen für das Mädchen.

GRAF. [...] Ich hab viele kennt, die haben nicht einmal im Schlafen so tugendhaft ausg’sehn. Meiner Seel... [...]

GRAF. (nimmt die Hand und küßt sie mechanisch, bemerkt es, lacht). Wie einer Prinzessin. Übrigens, wenn man nur... [...] Wenn man nur das Kopferl sieht, wie jetzt... beim Aufwachen sieht doch eine jede unschuldig aus... meiner Seel, alles mögliche könnt man sich einbilden, wenn’s nicht so nach Petroleum stinken möchte...<sup>141</sup>

Der Graf erkundigt sich nach dem Alter der Dirne und interessiert sich, warum sie eigentlich diesen Beruf ausübt. An seiner Anteilnahme erkennt man, dass er das Mädchen zu schade findet, um auf den Strich zu gehen, wie die Dirne ihren Beruf formuliert.

---

<sup>139</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 112

<sup>140</sup> Ebd. S. 8

<sup>141</sup> Ebd. S. 112-113

GRAF. (setzt sich auf s Bett). Sag mir einmal, bist du eigentlich glücklich?<sup>142</sup>

Die Dirne plaudert mit dem Grafen und erzählt ihm wie lange sie schon in diesem Metier tätig ist, und dass sie sich ihre Kunden selbst aussuchen würde und nicht mit jedem nach Hause geht. Die Dirne bekundet ihre Müdigkeit, worauf sich der Graf wieder daran erinnert, dass er eigentlich schon gehen wollte. In dieser Szene verhält sich der Mann gegen Ende der Bekanntschaft sehr anhänglich. Möglicherweise liegt das im Falle des Grafen auch an seinem anständigen und vornehmen Benehmen, während sich in der ersten Szene mit der Dirne der Soldat sofort auf den Weg in die Kaserne machen will und die Dirne ihn aufzuhalten versuchte. Selbstverständlich könnte dies auch an dem Umstand liegen, dass sich die Dirne unausgeschlafen in ihrem Bett befindet und nicht nachts am Donauufer.

Der Graf verabschiedet sich nochmals und wundert sich einerseits über das Desinteresse der Dirne an seinem Verschwinden und andererseits auch über den Umstand, dass zwischen den beiden eigentlich nichts passiert ist. Der Graf geht davon aus, dass nichts passiert ist, weil er sich an nichts mehr erinnern kann.

Um seiner Verwunderung Ausdruck zu verleihen, erkundigt er sich bei der Dirne, ob es sich bei ihm um einen Einzelfall gehandelt habe. Die Dirne klärt schließlich das Missverständnis auf, denn zu Beginn sprechen die beiden aneinander vorbei.

GRAF. [...] Du, Leocadia, passiert dir das öfter, daß man so weggeht von dir?

DIRNE. Wie denn?

GRAF. So wie ich?

DIRNE. In der Früh?

GRAF. Nein... ob schon manchmal wer bei dir war, - und nichts von dir wollen hat?

[...]

DIRNE. Ja, weißt denn du das nimmer?

GRAF. Ich hab... wir sind zusammen... ja...<sup>143</sup>

Der Graf lässt das eben Gehörte auf sich wirken und als er sich bereits im Vorzimmer befindet philosophiert er und meint, es wäre doch auch ein schönes Abenteuer gewesen, hätte er das Mädchen ausschließlich auf die Augen geküsst.

Die beiden Szenen der Dirne wirken unterschiedlich, obwohl die Dirne selbst beide Mal sehr natürlich gezeichnet wird. Die unterschiedliche soziale Herkunft der Freier zeigt im Umgang

---

<sup>142</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 114

<sup>143</sup> Ebd. S. 117-118

mit der Dirne die Differenzen auf. Trotz seines Rausches, der dem Grafen in keinsten Weise peinlich zu sein scheint, verhält er sich der Dirne gegenüber wie jeder anderen Frau wahrscheinlich auch. Natürlich ist ihm der Umstand, dass es sich um eine Prostituierte handelt bewusst. Der Soldat wiederum spricht mit der Dirne, wie er sich wahrscheinlich mit einer anständigen Frau nicht unterhalten würde. Daran erkennt man, wie unterschiedlich das Werben und generell der Umgang mit Frauen in den sozialen Schichten gewertet ist.

Ruth Klüger beschreibt das Vergessen des Grafens als äußerst brutales Ende des „Reigen“.

Dem brutalen Abschied des ersten Dialogs (Soldat und Dirne) entspricht das wohl noch brutalere Vergessen des letzten, brutal deshalb, weil es rein physiologisch ist, der Säufer ist dem Alkohol hilflos ausgeliefert, das Vergessene kann nicht wieder heraufgeholt werden. Im Vergessen liegt der Tiefpunkt der Komödie, nicht darin, dass sie im Zimmer einer Prostituierten spielt.<sup>144</sup>

Möglicherweise hätte sich der Graf bei einer anständigen Frau nicht in diesem Ausmaß dem Alkohol zuwenden können. Der Dirne gegenüber gibt er sich, wie sich selbst ein Soldat, betrunken oder nicht, auch verhalten könnte. Er lässt seine Konventionen frei fallen. Da man in dieser Szene das Werben vor dem Geschlechtsakt nicht erfährt und der Akt selbst in der Vergangenheit liegt, könnte man die Freundlichkeit des Grafen auch als Wiedergutmachung für seinen Rausch sehen.

#### **4.4. Das Stubenmädchen**

Die Übervorteilten, wenn überhaupt, sind die Frauen aus den niederen Schichten, die Dirne, das Stubenmädchen. In diesem Sinne wirkt das Stück fortschrittlich, gerade feministisch.<sup>145</sup>

Als nächste Frauenrolle beschreibe ich das Stubenmädchen. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts hatte fast jeder städtische Haushalt ein Dienst- bzw. Stubenmädchen. Diese Berufsgruppe setzte sich ausschließlich aus Frauen zusammen.

Folgt man der sozialen Stufenleiter von unten nach oben, kommt das Stubenmädchen standesgemäß gleich nach der Dirne und vor der anständigen Frau. Es kam auch nicht selten vor, dass sich der Hausherr aufgrund von verdrängter Sexualität in der Ehe an dem Stubenmädchen vergriff.

---

<sup>144</sup> Ruth Klüger, Schnitzlers Damen, Weiber, Mädeln, Frauen, 2001, S. 40

<sup>145</sup> Ebd. S. 41

Betrachtet man die beiden Szenen des Stubenmädchens unter dem oben genannten Zitat, erkennt man, dass jeweils in beiden Szenen das Stubenmädchen aus- und benutzt wird. Sowohl vom Soldaten für einen kurzen ‚One-Night-Stand‘, wie man heute dazu sagen würde, als auch vom Hausherrn, und in diesem Falle wahrscheinlich das erste, aber sicher nicht das letzte Mal.

#### 4.4.1. Der Soldat und das Stubenmädchen

Das Stubenmädchen und der Soldat haben sich bei einer Tanzveranstaltung im Prater kennengelernt. Die beiden spazieren, auf Drängen des Soldaten, allein in die dunkle Praterallee. Der Soldat umfasst ihre Taille.

STUBENMÄDCHEN. Ah, was machen S‘ denn? Wenn ich das gewußt hätt! [...] Haben S‘ denn bei allen so probiert?<sup>146</sup>

Der Soldat versucht, dem Stubenmädchen durch Plaudern und Austauschen von kleinen Nettigkeiten ein bisschen näher zu kommen. Doch sie merkt, dass er das nicht nur bei ihr macht. Sie spricht ihn eifersüchtig darauf an.

Aber mit der Blonden mit dem schiefen Gesicht haben S‘ doch mehr ´tanzt als mit mir.<sup>147</sup>

Nachdem ihr der Soldat erklärt, dies sei nur eine Bekannte, will er dem Stubenmädchen das Du-Wort anbieten. Vorerst weigert sie sich, da sich die beiden noch nicht so gut kennen. Sie versucht den Überredungs- und Verführungskünsten des Soldaten auf jede Art und Weise zu entkommen.

So sein S‘ nicht so keck – aber pst, wenn wer kommen tät!<sup>148</sup>

Auch in dieser Szene fürchtet das Stubenmädchen, wie zuvor die Dirne und später das süße Mädels und die Ehefrau, dass jemand kommen und sie ertappen könnte. Der Soldat drängt das Stubenmädchen immer mehr in die Wiese und hält sie an leise zu sein.

STUBENMÄDCHEN. Aber, Herr Franz, bitt Sie, um Gottes willen, schau S‘, wenn ich das... gewußt ... oh... oh komm! ...<sup>149</sup>

Anschließend folgen im Stücktext die Gedankenstriche.

---

<sup>146</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 13

<sup>147</sup> Ebd. S. 13

<sup>148</sup> Ebd. S. 14

<sup>149</sup> Ebd. S. 15

STUBENMÄDCHEN. ...Ich kann dein G'sicht gar nicht sehn.  
SOLDAT. Ah was – G'sicht.

-----150

Das Stubenmädchen hat sich letzten Endes vom Soldaten zum Geschlechtsakt überreden lassen. Sie würde aber gerne sein Gesicht sehen. Dieser Umstand interessiert den Soldaten keineswegs. Für ihn ist wichtig, dass er sie nun soweit gebracht hat und dass der Vollzug des Geschlechtsaktes auch so schnell wie möglich passiert ist. Ob er das Gesicht des Stubenmädchens nun sieht oder das einer anderen nicht, ist ihm gleichgültig.

Das Stubenmädchen würde gern den Augenblick noch genießen, doch der Soldat hat es schon wieder eilig in die Kaserne zu kommen. Anstatt dem Stubenmädchen über die Böschung heraufzuhelfen, lässt er es kurzfristig aus, um sich seine Zigarre anzuzünden. Das Stubenmädchen ängstigt sich im Dunkeln und sehnt sich nach Geborgenheit und Zuwendung.

STUBENMÄDCHEN. Sag, wenigstens, hast mich gern?  
SOLDAT. Na, das muß doch g'spürt haben, Fräul'n Marie, ha!  
STUBENMÄDCHEN. Wohin gehen wir denn?  
SOLDAT. Na zurück. [...]  
STUBENMÄDCHEN. Sag, Franz, hast mich gern?  
SOLDAT. Aber grad hab ich's g'sagt, daß ich dich gern hab!  
STUBENMÄDCHEN. Geh, willst mir nicht ein Pussel geben?<sup>151</sup>

Der Soldat wirkt enerviert von dem Stubenmädchen und ihren Versuchen, ihm näher zu kommen oder nahe zu bleiben. Wie die Dirne im vorigen Kapitel will auch das Stubenmädchen ein „Pussel“ als Liebesbeweis. Es will sogar noch mehr, es will, dass der Soldat ihm seine Zuneigung ausspricht. Der Soldat setzt den Liebesakt – oder in diesem Fall vielleicht besser bezeichnet als körperlicher Akt - mit Liebe oder lieb haben gleich und meint, sie müsse seine Zuneigung doch eben gespürt haben. In Gedanken schein der Soldat aber schon wieder im Prater beim Tanzen. Obwohl die beiden sich erst kurz zuvor kennengelernt haben, beginnen sie den ersten Disput. Der Soldat will zurück aufs Parkett und unter die Mädels um sich sein nächstes Abenteuer zu suchen, während das Stubenmädchen eigentlich davon ausgeht, vom Soldaten nach Hause begleitet zu werden. Als ihm dieser Wunsch verwehrt wird, beginnt es gekränkt und eifersüchtig, den Soldat verbal anzugreifen.

---

<sup>150</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 15

<sup>151</sup> Ebd. S. 16

STUBENMÄDCHEN. Freilich, ich weiß schon, jetzt kommt die Blonde mit dem schiefen Gesicht dran! [...] O Gott, sein die Männer schlecht. Was, Sie machen's sicher mit einer jeden so.<sup>152</sup>

Nachdem sich die beiden geeinigt haben und das Stubenmädchen mit dem Soldaten zurück zum Tanz geht, verspricht er es später nach Hause zu bringen. Allerdings lässt er sich vom weiteren Tanzen mit anderen Mädchen nicht abbringen.

SOLDAT. [...] ...Also wannst auf mich warten willst, so führ ich dich z'Haus... wenn nicht... Servas –

STUBENMÄDCHEN. Ja, ich werd warten.

SOLDAT. Wissen S', Fräul'n Marie. Ein Glas Bier lassen S' Ihnen geben. (Zu einer Blonden sich wendend, die eben mit einem Burschen vorbeitanzt, sehr hochdeutsch.) Mein Fräulein, darf ich bitten? -<sup>153</sup>

Der Soldat verhält sich am Schluss dieser Szene wie ein Jäger nach der Erlegung seiner Beute. Letzte ist für ihn nun uninteressant. Er nimmt das Stubenmädchen zwar wieder mit zurück in das Tanzlokal, nachdem er es nicht, wie beabsichtigt, gleich abschütteln konnte und überlässt sie dann im Lokal sich selbst und macht sich im nächstbesten Augenblick an das erst beste vorbeitanzende Mädels heran. Er geht erneut auf Beutefang.

Das Stubenmädchen hat sein Vorhaben an seiner abweisenden und unhöflichen Art wahrscheinlich bemerkt und durchschaut, doch sie kann sich nicht wehren und lässt sich wie oben beschrieben vom Soldaten behandeln. Das Stubenmädchen bleibt alleine über und der Soldat tanzt mit einer anderen Frau weiter. So endet das Zusammentreffen der beiden.

#### **4.4.2. Das Stubenmädchen und der junge Herr**

Wie in der Einleitung bereits erwähnt, fand man um die Jahrhundertwende im Hausstand nahezu jeder Familie neben einer Köchin auch ein Stubenmädchen. Das Stubenmädchen war rund um die Uhr im Einsatz und für beinahe alle Dienste heranzuziehen.

Darüber hinaus wird die zwischen ‚Arbeitstier und Lustobjekt‘ (Karl Kraus) gestellte erwerbsmäßige Frau - ob Dienstmädchen, Gouvernante oder Schauspielerin - oft ohnehin von ihrem Dienstherrn in doppelter Funktion benutzt.<sup>154</sup>

---

<sup>152</sup> Arthur Schnitzler, *Reigen*, 2002, S. 17

<sup>153</sup> Ebd. S. 18

<sup>154</sup> Gutt, Barbara: *Emanzipation bei Arthur Schnitzler*. Berlin: Verlag Volker Spiess, 1978, S. 20



Gerechtfertigt wird dieses Verhalten der jungen Herren in der Literatur meist durch die aufopfernde Mutterrolle der Ehefrau, wodurch der Ehemann in jeglicher Hinsicht vernachlässigt wird, weil die Gattin die ehelichen Pflichten nicht erfüllt, sondern in ihrer Funktion der erziehenden Mutter aufgeht.<sup>155</sup>

Arthur Schnitzler beginnt seine Szenenbeschreibung bereits sehr eindeutig:

Heißer Sommernachmittag. – Die Eltern sind schon auf dem Lande. – Die Köchin hat Ausgang. Das Stubenmädchen schreibt in der Küche einen Brief an den Soldaten, [...] Es klingelt aus dem Zimmer des jungen Herrn. [...] Der junge Herr liegt auf dem Diwan, raucht, und liest einen französischen Roman.<sup>156</sup>

Bereits in dieser kurzen Einleitung beschreibt Schnitzler die beiden unterschiedlichen Schichten, die anschließend aufeinandertreffen werden, mit kleinen aber prägnanten Details. Das Stubenmädchen schreibt dem Soldaten, die beiden stammen aus derselben Schicht. Der junge Herr aber wiederum liest. Er liest nicht Zeitung, sondern einen französischen Roman. Er steht für das gebildete Bürgertum, sie für die untere Schicht der Dienstboten.

Der junge Herr legt in seinem Werben um das Stubenmädchen eine besonders vornehme und überhebliche Art an den Tag.

Der junge Herr lässt das Stubenmädchen durch ein Klingeln in sein Lesezimmer kommen und befiehlt ihr den Raum zu verdunkeln. Er unterhält sich mit ihr, sieht aber zugleich nicht von seinem Buch auf. Er spielt bereits zu Beginn der Szene mit ihr. Der junge Herr klingelt ein zweites Mal und verlangt nach „Kongnak“<sup>157</sup>. Schließlich lässt sich der junge Herr ein Glas Wasser bringen. Der Leser ahnt bereits die leisen Versuche des jungen Herrn, sich an das Stubenmädchen heranzumachen.

Zusätzlich beschreibt Schnitzler die Blicke der beiden sehr deutlich:

DER JUNGE HERR (sieht ihr nach, bei der Tür wendet sich das Stubenmädchen um; der junge Herr schaut in die Luft. [...])  
DAS STUBENMÄDCHEN (geht; bei der Tür wendet sie sich um; der junge Herr hat ihr nachgeschaut; sie merkt es und lächelt).<sup>158</sup>

Der junge Herr klingelt ein drittes Mal und erkundigt sich nach einem Besuch, um mit ihr das Gespräch wieder aufzunehmen.

---

<sup>155</sup> Vgl. Jenneke Oosterhoff, Die Männer sind infam, solange sie Männer sind, 2000, S. 20f

<sup>156</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 19

<sup>157</sup> Ebd. S. 19

<sup>158</sup> Ebd. S. 20- 21

DER JUNGE HERR (entschlossen). Kommen Sie her, Marie.  
 DAS STUBENMÄDCHEN (tritt etwas näher). Bitt schön.  
 DER JUNGE HERR. Näher...so...ah...ich hab nur geglaubt...  
 DAS STUBENMÄDCHEN. Was haben der junge Herr?  
 DER JUNGE HERR. Geglaubt... geglaubt hab ich - Nur wegen Ihrer Blusen... Was ist das für eine...Na, kommen S‘nur näher. Ich beiß ja nicht.<sup>159</sup>

Der junge Herr zieht das Stubenmädchen an sich und zieht sie, während er sie mit Komplimenten ablenkt, langsam aus. Das Stubenmädchen ziert sich verbal und lässt alles leicht geniert mit sich geschehen. Es versucht ihn mit seiner Angst aufzuhalten, es könne jeden Moment jemand hereinkommen.

In der Szene mit dem Soldaten wurde das Stubenmädchen auf die gleiche Weise zum Akt gedrängt und auch da hatte sie Angst, dass jemand vorbeikommen könnte. Dies scheinen ihre einzige Angst und ihr einziger Zweifel zu sein. Durch ihre naive Art in beiden Szenen weiß weder der Leser noch scheint das Stubenmädchen zu wissen, ob sie sich auf die beiden Männer einlassen will oder nicht.

DER JUNGE HERR. Na, was ist denn?... (er hat ihre Bluse geöffnet. Sachlich:) Sie haben eine schöne weiße Haut, Marie. [...]  
 DAS STUBENMÄDCHEN. ...Aber... junger Herr... wenn‘s draußen läut‘-<sup>160</sup>

Während sich der junge Herr immer mehr an dem Stubenmädchen vergreift, versucht Marie mehrmals, ihn durch das mögliche Läuten an der Tür abzuweisen. Aber der junge Herr lässt sich nicht stören und Marie lässt die Übergriffe zu. Der junge Herr nimmt dem Stubenmädchen seine letzte Scham, als er Marie erzählt, er habe sie vor kurzem in ihrem Zimmer beobachtet. Der Leser erfährt nicht genau, bei was der junge Herr Marie beobachtet hat, doch zwischen den Zeilen kann man herauslesen, dass sie dabei nicht viel anhatte.

Durch das ständige Ablenken des Stubenmädchens und die steigende Aufregung des jungen Herrn, an das Ziel gelangt zu sein, wird er leicht ungeduldig:

DAS STUBENMÄDCHEN. Aber, Herr Alfred!  
 DER JUNGE HERR. Komm, komm ... daher ... so, ja, so ...  
 DAS STUBENMÄDCHEN. Aber wenn jetzt wer läutet –  
 DER JUNGE HERR. Jetzt hören Sie schon einmal auf ... macht man höchstens nicht auf ... -----<sup>161</sup>

<sup>159</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 21, 22

<sup>160</sup> Ebd. S. 22

<sup>161</sup> Ebd. S. 23

Das Stubenmädchen bleibt während der ganzen Begegnung mit dem jungen Herrn per Sie. Der junge Herr ändert die Anrede kurz vor dem Akt, als er glaubt, das Stubenmädchen endlich verführt zu haben. Als diese sich aber ein letztes Mal wehrt, wechselt er in einen Befehlston über, um den Akt endlich zu vollziehen und das lang andauernde Werben endlich abzuschließen.

Plötzlich läutet es an der Tür. Wieder wiederholt sich die Umkehrung des Verhaltens beider Geschlechter. Nachdem sich Marie von ihrem Herrn verführen ließ, hat sich für sie die Situation verändert. Sie fühlt sich ihm näher, der Akt hat für sie eine besondere Bedeutung. Der junge Herr wiederum hat sein Vorhaben erfüllt und fällt zurück in seine Rolle des Hausherrn.

DER JUNGE HERR. Na, so schau S' endlich nach – durchs Guckerl. –  
DAS STUBENMÄDCHEN. Herr Alfred ... Sie sind aber ... nein ... so schlimm.  
DER JUNGE HERR. Bitt Sie, schau S' jetzt nach ...<sup>162</sup>

Marie kehrt von der Tür zurück mit der Nachricht, dass niemand draußen sei. Sie will sich dem jungen Herrn wieder nähern, der aber entzieht sich ihr und verabschiedet sich verlegen ins Kaffeehaus. Marie startet einen zweiten zärtlichen Annäherungsversuch, worauf der junge Herr noch strenger wird und in das Nebenzimmer flieht.

Schnitzler schreibt als Ende dieser Szene eine Regieanweisung. Das Stubenmädchen nimmt sich eine Zigarre vom jungen Herrn und steckt diese ein. Als Interpretationsvariante würde ich die Zigarre als entschädigenden Dank sehen, da der junge Herr nach dem Akt mit ihr keinerlei intime zwischenmenschliche Worte wechselt.

Das Stubenmädchen nimmt sich die Zigarre, damit sie für Ihre Dienste statt des Dankes eine Entlohnung erhält.

Schnitzler stattet den jungen Herrn und den Soldaten im „Reigen“ mit sehr ähnlichen Attributen und Einstellungen aus. Beide leben alleine, das heißt, sie sind noch nicht verheiratet und haben mehrere Liaisonen mit verschiedenen Frauen. Jedoch wird in den

---

<sup>162</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 23-24

nächsten Kapiteln auch gezeigt werden, dass die Männer nicht nur vorehelich ein reges Sexualleben mit wechselnden Partnerinnen haben (siehe Ehemann und süßes Mädel).

Jenneke Oosterhoff beschreibt zusammenfassend:

[...], daß das voreheliche Sexualleben junger Männer in Schnitzlers Werk durch Intensität (nämlich die große Zahl der gewählten Objekte), durch Anonymität und Gleichgültigkeit und durch eine gewisse Risikobereitschaft (im Hinblick auf die Gefahr der Geschlechtskrankheiten) gekennzeichnet ist.<sup>163</sup>

#### **4.5. Die junge Frau**

Schnitzler erkennt deutlich in der Hausfrau-und-Mutter-Rolle eine Rolle, die auf Selbstverleugnung angelegt ist und bei der Vollintegrierten in die Entselbstung, Objektwerdung, in den Verlust des eigenen Habitus mündet.<sup>164</sup>

Dieses Kapitel ist die Einleitung zur fünften Szene im „Reigen“. Die verheiratete junge Frau trifft sich mit ihrem Liebhaber in dessen Wohnung. Eine Szene, die für die damalige Zeit äußerst wagemutig war. Schnitzler zerstört mit dieser Szene das heile Bild der braven und treuen Gattin. Er selbst musste bei seiner Gattin Olga Gussmann miterleben, dass sie das Dasein als Ehefrau alleine nicht befriedigt. Arthur Schnitzler hatte Zeit seines Lebens viele Affären und Beziehungen nebeneinander. Doch seine Frauen durften es ihm nicht gleich tun.

Um sich selbst zu entlasten, projizierte er [A. Schnitzler] den Jungesellenegoismus auf seine literarischen Gestalten, die er dann oft absichtlich an ihrem Egoismus zugrunde gehen ließ, als Ventil gleichsam für selbstzerstörerische Empfindungen.<sup>165</sup>

##### **4.5.1. Der junge Herr und die junge Frau**

Am Beginn dieser Szene beschreibt Schnitzler ausführlich die Wohnung des jungen Herrn und dessen nervöse Vorbereitungen, während er auf seine Geliebte wartet.

Der junge Herr zündet Kerzen an, versprüht Veilchenparfüm, kontrolliert, ob die Jalousien

---

<sup>163</sup> Jenneke Oosterhoff, *Männer sind infam, solange sie Männer sind*, 2000, S. 47

<sup>164</sup> Barbara Gutt, *Emanzipation bei Arthur Schnitzler*, 1978, S. 47

<sup>165</sup> Jenneke Oosterhoff, *Männer sind infam, solange sie Männer sind*, 2000, S. 46

geschlossen sind. „Der junge Herr besichtigt auch das Schlafzimmer.“<sup>166</sup>, in dem ein Himmelbett steht. Er wandert im Zimmer unruhig auf und ab, setzt sich, steht wieder auf um noch Kleinigkeiten zu richten, bis es endlich läutet. Er erwartet die Geliebte in einem Fauteuil sitzend.

Die junge Frau kommt verschleiert zu ihm und ist außer Atem, da sie durch den Flur eilte um von zwei Männern, die ihr begegneten, nicht erkannt zu werden.

Sie wirkt angespannt, als sei sie auf der Flucht. Der Leser kann daran erkennen, in welche Gefahr sich eine verheiratete Frau mit einem Besuch bei ihrem Geliebten gab.

Am Beginn ihrer Gespräche sind der junge Herr und die junge Frau noch besonders förmlich.

DER JUNGE HERR. Wollen Sie nicht ein bisschen näher? ... Und ihren Hut legen Sie doch wenigstens ab!

DIE JUNGE FRAU. Was fällt ihnen ein, Alfred? Ich habe Ihnen gesagt: Fünf Minuten ... Nein, länger nicht ... ich schwöre Ihnen-<sup>167</sup>

Die junge Frau ist nur gekommen um Alfred kurz zu sehen. Sie wirkt ihm im Gespräch überlegen und bestimmend. Vergleicht man die Art des jungen Mannes mit der vorhergehenden Szene mit dem Dienstmädchen, kann man erkennen, dass er nun die Rolle gewechselt hat. Er ist der Untergebene und Unterlegene.

Die junge Frau kommt langsam zur Ruhe.

DIE JUNGE FRAU. Haben Sie mich denn lieb, Alfred?

DER JUNGE HERR (tief verletzt). Emma – Sie fragen mich...<sup>168</sup>

Durch die ergänzende Stimmungsbeschreibung ist zu erkennen, dass es sich bei dieser Szene des „Reigen“ nicht um das erste und einzige Treffen der beiden handelt. Gleichgültig, ob der junge Herr sich zuvor mit seinem Dienstmädchen vergnügt hat, fühlt er sich zu der jungen Dame auf andere Weise hingezogen. Das Dienstmädchen war eine nette Nachmittagsbeschäftigung, möglicherweise nicht einmalig, doch liegt ihm nichts an ihm.

Weniger zahlreich, aber für das männliche voreheliche Sexualleben umso bedeutender und reizvoller sind kurzfristige oder längere Verhältnisse mit verheirateten Frauen.

---

<sup>166</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 25

<sup>167</sup> Ebd. S. 27

<sup>168</sup> Ebd. S. 28

Solche ‚liaisons dangereuses‘ sind ein beliebtes Thema des Fin de Siècle, auch bei Schnitzler. [...]

Für die jungen Männer in Schnitzlers Werk scheint die Verführung einer verheirateten Frau [...] ein unentbehrlicher Teil seiner Vorbereitung auf das Eheleben, ja auf das Leben im wahrsten Sinne des Wortes überhaupt zu sein, eine Art Initiation gleichsam, ein leichtsinniges zuweilen recht unglücklich endendes Spiel, dessen Spannung vor allem darin liegt, daß das Objekt, die verheiratete Frau, nicht so leicht verfügbar und erreichbar ist, wie andere Frauen und daß im Hintergrund immer die mögliche Entdeckung durch den Ehemann lauert.<sup>169</sup>

Der junge Herr nimmt der jungen Frau Hut und Schleier ab, als sie sich niedergelassen hat.

Die junge Frau drängt weiterhin auf die Zeit, sie müsse bereits bei ihrer Schwester sein. Das Stubenmädchen drängte auf die Türglocke. Die Beteiligten sind durch ihr Wissen, dass ihr Vorhaben nicht ganz rechtens sei, ständig unruhig und fahrig.

DIE JUNGE FRAU. Was bin ich für eine leichtsinnige Person! Wer mir das vorausgesagt hätte ... noch vor acht Tagen ... noch gestern ...<sup>170</sup>

Sie will gehen, weil ihr immer mehr bewusst wird, in welche Lage sie sich durch das Treffen mit Alfred gebracht hat.

DIE JUNGE FRAU. Alfred, Alfred, was machen Sie aus mir!<sup>171</sup>

Der junge Herr merkt ihre innere Zerrissenheit und versucht, sie mit Küssen und Liebesworten zum Bleiben zu überreden.

Er erzählt ihr vom Industriellenball, bei dem Alfred neben der jungen Frau und ihrem Gatten saß. Die junge Dame will davon nichts hören, sie war sich der Gefahr durchaus bewusst. Alfred fand die Situation aber aufregend. Hier kommt der oben genannte Nervenkitzel bei Beziehungen mit verheirateten Frauen zum Vorschein.

Die junge Frau will von Alfred wissen, ob in diesen Räumen bereits eine andere Frau zu Besuch war. Der junge Herr weiß, würde er ihr die Wahrheit sagen und von seinen früheren Frauen erzählen, würde er sie verletzen und vertreiben. Er umgeht ihre direkte Frage indem er

---

<sup>169</sup> Jenneke Oosterhoff, Männer sind infam, solange sie Männer sind, 2000, S. 47

<sup>170</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 29

<sup>171</sup> Ebd. S. 30

ihr berichtet, dass dieses Haus bereits zwanzig Jahre existiert. Die junge Frau ist aufgewühlt, beschämt und hadert mit ihrem Gewissen.

DIE JUNGE FRAU. Nein, nein, nein, ich darf nicht zum Bewusstsein kommen ...  
Sonst müßte ich vor Scham in die Erde sinken.<sup>172</sup>

Der junge Herr übermittelt ihr ein Gefühl der Reserviertheit, ihn würden ihre Zweifel verletzen. Um sie vom Gehen abzuhalten, nimmt er an ihrem Gefühlsleben teil, zeigt Anteil an ihrer Welt und schmeichelt ihr.

DER JUNGE HERR. Dann wären Sie heute nicht da – denn Sie sind nicht wie die anderen Frauen.

DIE JUNGE FRAU. Woher wissen Sie das?

DER JUNGE HERR (hat sie zum Diwan gezogen, sich nahe neben sie gesetzt). Ich habe viel über Sie nachgedacht. Ich weiß, Sie sind unglücklich.

DIE JUNGE FRAU (erfreut). Ja.<sup>173</sup>

Als Alfred bemerkt, dass sich die junge Frau durch seine Worte verstanden fühlt, geht er einen Schritt weiter und versucht, sie in sein Schlafzimmer zu führen. Ab diesem Zeitpunkt fällt die höfliche Anrede.

DER JUNGE HERR. Komm, komm, du einzige, einzige ... (Er hebt sie vom Diwan empor.)

DIE JUNGE FRAU. Was machen Sie denn? [...]

DER JUNGE HERR (bereits mit ihr hinter der Portière, im Schlafzimmer, nestelt ihr die Taille auf.)

DIE JUNGE FRAU. Sie sind so ... o Gott, was machen Sie aus mir! – Alfred!

DER JUNGE HERR. Ich bete dich an, Emma!

DIE JUNGE FRAU. So wart doch, wart doch wenigstens ...(*schwach*). Geh ... ich ruf dich dann.<sup>174</sup>

Als der junge Herr Emma endlich überredet hat und die beiden zum Akt in sein Bett geschlüpft sind, ist er zu nervös um mit ihr den Geschlechtsakt zu vollziehen. Vollkommen nervös und verärgert versucht er sie mit einer Geschichte von Stendhal „Psychologie de l’amour“<sup>175</sup> von seinem Versagen abzulenken. Emma versucht Alfred zu beruhigen. Die

---

<sup>172</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 32

<sup>173</sup> Ebd. S 32-33

<sup>174</sup> Ebd. S. 34

<sup>175</sup> Ebd. S. 35

Geschichte, die er ihr erzählt, beeindruckt sie kaum. Nach einem kurzen Disput kommen sich die beiden wieder näher.

DER JUNGE HERR. O ja. Wenn ich nur überzeugt wäre, daß du mich liebst.

DIE JUNGE FRAU. Verlangst du noch mehr Beweise?

DER JUNGE HERR. Siehst du ... immer machst du dich lustig.

DIE JUNGE FRAU. Wieso denn? Komm, gib mir dein süßes Kopferl.

DER JUNGE HERR. Ach, das tut wohl.

DIE JUNGE FRAU. Hast du mich lieb?

DER JUNGE HERR. Oh, ich bin ja so glücklich.<sup>176</sup>

Nach dem Versagen des jungen Herrn übernimmt die junge Frau die tröstende Mutterrolle. Einerseits verlangt der junge Herr von der jungen Frau ein Liebesgeständnis, das sie ihm nicht wörtlich gibt, kurz darauf antwortet er allerdings auf ihre Frage, ob er sie lieb habe ebenfalls nicht. Trotz des Schmeichelns und Umwerbens, des beiderseitigen Austausches von Koseworten, gesteht keiner dem anderen seine Liebe.

Als sich Emma der Zeit wieder bewusst wird, will sie sich auf den Weg machen. Alfred bittet sie noch kurz zu bleiben. Die beiden vollziehen nun doch den Beischlaf. Überraschend schnell besinnt sich Emma, dass sie nun direkt nach Haus muss und nicht mehr, wie zuvor geplant, noch ihrer Schwester einen Besuch abstatten wird.

DIE JUNGE FRAU. Um Gottes willen ... Rasch, Alfred, gib mir meine Strümpfe. Was soll ich denn nur sagen? Zu Hause wird man sicher schon auf mich warten ... acht Uhr ...

DER JUNGE HERR. Wann seh ich dich denn wieder?

DIE JUNGE FRAU. Nie.

DER JUNGE HERR. Emma! Hast mich denn nicht mehr lieb?

DIE JUNGE FRAU. Eben darum. Gib mir meine Schuhe.<sup>177</sup>

Emma schickt ihn hinaus in den Salon, damit sie sich ankleiden kann. Alfred erkundigt sich, wann die junge Frau wieder zu ihm kommen würde und erinnert Emma, dass sie sich doch in zwei Tagen beim ‚Kotillon‘ treffen würden. Entsetzt sagt sie beide Verabredungen zuerst ab. Kurz darauf sagt sie ihm diese wieder zu. Hektisch verabschiedet sie sich von ihrem Geliebten.

---

<sup>176</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 38

<sup>177</sup> Ebd. S. 40



DIE JUNGE FRAU. Frag nicht ... frag nicht ... es ist zu schrecklich. – Warum hab ich dich so lieb! – Adieu. – Wenn ich wieder Menschen auf der Stiege begegne, trifft mich der Schlag. – Pah!-

DER JUNGE HERR (küßt ihr noch einmal die Hand).

DIE JUNGE FRAU(geht).

DER JUNGE HERR (bleibt allein zurück. Dann setzt er sich auf den Diwan. Er lächelt vor sich hin und sagt zu sich selbst). Also jetzt hab ich ein Verhältnis mit einer anständigen Frau.“<sup>178</sup>

Der junge Herr ist trotz seiner sexuellen Panne äußerst stolz auf sich. Er kannte Emma von einigen Treffen in Gesellschaft und hatte bereits mit ihr „Rendezvous im Freien“.<sup>179</sup>

Allerdings erst nach diesem Treffen gesteht er sich ein Verhältnis mit ihr ein.

So geben sich diese Herren in ihren Beziehungen mit anständigen Frauen ein gewisses Cachet und vergessen oder übersehen offensichtlich dabei, daß diese, sobald sie den Schritt zum Ehebruch wagen, in den Augen der Gesellschaft nicht mehr zu den anständigen Frauen gehören.<sup>180</sup>

Diese scheinbare Anständigkeit der jungen Frau, die den jungen Herrn so fasziniert, dass er beim ersten Beischlafversuch scheitert, lässt sich mit der Anständigkeit der Mutterfigur vergleichen. Sobald die begehrte Frau mit der eigenen Mutter verglichen wird, geht der sexuelle Anreiz verloren und der Mann mutiert zurück zum Sohn.

#### **4.5.2. Die junge Frau und der Ehemann**

Schnitzler hat diese Szene in der Mitte seines „Reigen“ platziert, da es sich hier um eine besondere Analyse handelt. Der rasante Lauf des Immergleichen, die Austauschbarkeit der Liebesfiguren, gipfelt hier in der bürgerlichen Ehe. Schnitzler stößt mit dieser Szene an die Grenzen der bürgerlichen Doppelmoral. Die Ehe als Institution, im Kapitel 3.3.1. eingehend beschrieben, wird vollkommen entlarvt. Die Stütze einer ganzen Gesellschaft wird durch Schnitzlers Offenheit ins Wanken gebracht. Er spricht einer Ehefrau und Mutter Körperlichkeit, den Wunsch nach Begehrlichkeit sowie das Verlangen nach sexueller Befriedigung zu. Durch die Platzierung dieser Szene wird einerseits auf ihre zentrale Stellung hingewiesen, durch die beiden Ehebrüche der Gatten in der vorigen und folgenden Szene wird

---

<sup>178</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 42

<sup>179</sup> Ebd. S. 30

<sup>180</sup> Jenneke Oosterhoff, Männer sind infam, solange sie Männer sind, 2000, S.49

auf eine ironisierende und äußerst radikale Weise die traditionelle Vorzeigewirkung wieder untergraben.<sup>181</sup>

Handlungsort ist ein „behagliches Schlafgemach“<sup>182</sup>. Die Ehefrau liegt ein Buch lesend bereits im Bett; der bis spät in die Nacht arbeitende Ehegatte tritt ein. Die Ehefrau spricht mit ihm, sieht aber nicht von ihrem Buch auf. Schnitzler setzt hier auf vorgefertigte Rollenbilder, die Frau liegt schon lange im Bett und liest, der Gatte kommt erst spät in das Schlafgemach. Er hat so lange gearbeitet. Er setzt sich zu ihr ans Bett.

DIE JUNGE FRAU. Was hast du denn?

DER GATTE. Nichts, mein Kind. Verliebt bin ich in dich! Das weißt du ja!

DIE JUNGE FRAU. Man könnte es manchmal fast vergessen.

DER GATTE. Man muß es sogar manchmal vergessen.

DIE JUNGE FRAU. Warum?

DER GATTE. Weil die Ehe sonst etwas Unvollkommenes wäre. Sie würde ... sie soll ich nur sagen ... sie würde ihre Heiligkeit verlieren.<sup>183</sup>

Anhand der Gliederung der Szenen im „Reigen“ weiß der Leser wie auch der Zuseher zu diesem Zeitpunkt nur von der Untreue der Ehefrau. Der Leser und der Zuseher sind sich aber durchaus bewusst, dass auch der Gatte untreu werden wird. Somit ist diese erste Aussage des Gatten bereits die erste scheinheilige Lüge.

Der Gatte nennt seine Gattin Kind und spielt ihre Stellung und ihren Intellekt von einer ihm ebenbürtigen Person zu einem minderjährigen Wesen herunter. Er hält ihr zudem ein Plädoyer über die Art und Weise ihrer Eheführung. Es seien eine bestimmte Abstinenz und Distanz notwendig, um von Zeit zu Zeit wieder ein erneutes Aufwallen des Verliebtseins zu spüren.

DER GATTE. [...] Darum ist es gut, immer wieder für einige Zeit nur in guter Freundschaft miteinander hinzuleben. [...] Und so kommt es, daß wir immer wieder neue Flitterwochen miteinander durchleben können, da ich es nie darauf ankommen lasse, die Flitterwochen ...

DIE JUNGE FRAU. Zu Monaten auszudehnen.

DER GATTE. Richtig.

DIE JUNGE FRAU. Und jetzt ... scheint also wieder eine Freundschaftsperiode abgelaufen zu sein -?<sup>184</sup>

---

<sup>181</sup> Vgl. Andreas Wicke, *Jenseits der Lust*, 2000, S. 173ff

<sup>182</sup> Arthur Schnitzler, *Reigen*, 2002, S. 43

<sup>183</sup> Ebd. S. 43

<sup>184</sup> Ebd. S. 44-45

Die Ehefrau bringt den angefangenen Satz ihres Gatten zu Ende. Sie weiß, was er ihr mitteilen möchte. Scheinbar duldsam nimmt sie seine zwischen Liebe respektive Sexualität und Freundschaft schwankenden Gefühle und Aktionen seit längerem hin. Man könnte dieses Verhalten des Gatten auch als ausschlaggebend für das Verhältnis der Ehefrau annehmen. Vielleicht war ihr die letzte ‚Freundschaftsperiode‘ ihres Gatten zu lange?

Sie ist sich ihrer vorausgehenden Untreue mit dem jungen Mann und der möglichen Folgen bewusst und versucht, um vielleicht weitere Fehlritte zu vermeiden, gegen die Form der vom Gatten praktizierten Ehe aufzubegehren.

DIE JUNGE FRAU. Wenn es aber ... bei mir anders wäre.

DER GATTE. Es ist aber bei dir nicht anders. [...] <sup>185</sup>

Der Ehemann lässt seiner Frau nicht die geringste Chance, ihre Gefühle zu äußern, denn in seinem Weltbild haben Frauen mit eigenen Wünschen und anderen Einstellungen keinen Platz. Er versucht, ihr seine missliche Lage als Mann eingehend und mitleidsheischend zu schildern.

DER GATTE. [...] junge Mädchen aus guter Familie. Ihr tretet uns rein und ... wenigstens bis zu einem gewissen Grad unwissend entgegen, und darum habt ihr eigentlich einen viel klareren Blick für das Wesen der Liebe als wir. [...] Gewiß. Denn wir sind ganz verwirrt und unsicher geworden durch die vielfachen Erlebnisse, die wir notgedrungen vor der Ehe durchzumachen haben. Ihr hört ja viel und wißt zu viel und lest ja wohl eigentlich auch zu viel, aber einen rechten Begriff von dem, was wir Männer in der Tat erleben, habt ihr ja doch nicht. Uns wird das, was man so gemeinhin die Liebe nennt, recht gründlich widerwärtig gemacht; denn was sind das schließlich für Geschöpfe, auf die wir angewiesen sind! <sup>186</sup>

Der Gatte stellt seiner Frau seine Vergangenheit und seine Affären, die er vor seiner Ehe hatte als qualvolle Erlebnisse dar. Er hat Mitleid mit sich und seiner Vergangenheit, aber auch mit den armen Geschöpfen, wie er die ehemaligen Geliebten nennt. Seine Gattin versteht dieses Mitleid kaum.

DER GATTE. Sie verdienen es. Ihr, die ihr junge Mädchen aus guter Familie wart, die ruhig unter Obhut eurer Eltern auf den Ehrenmann warten konntet, der euch zu Ehe

---

<sup>185</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 45

<sup>186</sup> Ebd. S. 45-46

begehrt; - ihr kennt ja das Elend nicht, das die meisten von diesen armen Geschöpfen der Sünde in die Armen treibt.<sup>187</sup>

Da der Ehemann scheinbar sehr gut weiß, wovon er erzählt und sichtlich stolz darauf ist, versucht seine Frau, mehr von diesen Mädchen und aus seiner Vergangenheit zu erfahren. Teils mit naiven Fragen, teils mit Schmeicheleien.

Die Ehefrau versucht das Gespräch in eine bestimmte Richtung zu führen. Sich der Tatsache bewusst, dass sie sich auf eine ähnlich Stufe, wenn auch nicht auf die gleiche, mit diesen ‚Geschöpfen‘ begeben hat, versucht sie nun von ihrem Gatten zu erfahren, ob sich unter seinen Erlebnissen einmal eine verheiratete Frau befand.

DIE JUNGE FRAU. Aber eine Frage mußt du mir beantworten ... sonst ... sonst ... ist's nichts mit den Flitterwochen.

DER GATTE. Du hast eine Art, zu reden ... denk dich, daß du Mutter bist ... daß unser Mädel da drin liegt ...

DIE JUNGE FRAU (an ihn sich schmiegend). Aber ich möchte auch einen Buben.

DER GATTE. Emma!

DIE JUNGE FRAU. Geh, sein nicht so ... freilich bin ich deine Frau ... aber ich möchte auch ein bisschen ... deine Geliebte sein.

DER GATTE. Möchtest du? ...

DIE JUNGE FRAU. Also - zuerst meine Frage.<sup>188</sup>

Der Gatte lässt sich durch Emmas Androhung des Nichterfüllens seines körperlichen Anliegens gefügig machen und gesteht Emma noch eine Frage zu. Leicht beunruhigt reagiert der Gatte auf die Frage seiner Ehefrau. Er will umgehend wissen, ob Emma eine untreue Ehefrau kenne und nimmt ihr das Versprechen ab, nie mit solchen Frauen in Kontakt zu treten oder solchen zu halten.

Emmas Vorgehen, um zu ihrer Antwort zu kommen, läuft nach einem ähnlichen Prinzip in der käuflichen Liebe ab. Sie verspricht ihm eine Belohnung auf sexueller Basis als Gegenleistung für seine Offenbarung. Ein Geben und Nehmen, das für die Leser einen großen Interpretationsspielraum lässt.

Emmas Postulat, sie möchte neben der Ehefrau auch gleichzeitig die Geliebte ihres Ehemannes sein, ist zu jener Zeit eine Aussage von immenser Wirkung, denn man gestand Ehefrauen keine sexuellen Wünsche und Triebe zu. Die einzigen Frauen, die in Verbindung

---

<sup>187</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 46

<sup>188</sup> Ebd. S. 48

mit Sexualität genannt wurden, beziehungsweise, denen man Sexualität zugestand, waren Prostituierte und Schauspielerinnen.

Signifikant ist, daß hier nicht nur ein Geständnis weiblicher Triebhaftigkeit abgegeben wird, sondern dieses Geständnis in Schnitzlers *Reigen* erstmals von einer Frau dem eigenen Ehemann gemacht wird. Es handelt sich also um den Versuch einer Realisierung des frühromantischen Eheideals, das von der Vereinigung von Ehefrau und Geliebter in einer Person ausgeht.<sup>189</sup>

Als ihr Gatte gesteht, einmal ein Verhältnis mit einer verheirateten Frau gehabt zu haben, setzt er sofort hinzu, dass dies seine schlimmste Erfahrung gewesen war. Emma erkundigt sich genauer danach. Der sich einfühlende Leser erkennt, dass Emma versucht, die Empfindungen, die ihr Mann beschreibt, nachzuvollziehen, und zu spüren, ob es in ihrem Fall genauso ist.

DER GATTE. [...] Stell dir doch vor, was diese Frauen für eine Existenz führen! Voll Lüge, Tücke, Gemeinheit und voller Gefahren.

DIE JUNGE FRAU. Ja freilich. Da hast du schon recht.

DER GATTE. Wahrhaftig – sie bezahlen das bißchen Glück ... das bißchen ...

DIE JUNGE FRAU. Vergnügen.

DER GATTE. Warum Vergnügen? Wie kommst du darauf, das Vergnügen zu nennen?

DIE JUNGE FRAU. Nun, - etwas muß es doch sein -! Sonst täten sie's ja nicht.

DER GATTE. Nichts ist es ... ein Rausch.

DIE JUNGE FRAU (nachdenklich). Ein Rausch.<sup>190</sup>

Emma will eher aus eigenem Interesse als aus Interesse an ihrem Mann wissen, wie die Affäre ausgegangen ist und vor allem, wie ihr Gatte zu dieser Frau stand.

DIE JUNGE FRAU. Hast du sie sehr geliebt?

DER GATTE. Lügnerinnen liebt man nicht.

DIE JUNGE FRAU. Aber warum ...<sup>191</sup>

Dem Gatten wird diese Unterhaltung nun unangenehm und er versucht, zu seinem eigentlichen Vorhaben zurück zu kehren: die Flitterwochen.

---

<sup>189</sup> Andreas Wicke, *Jenseits der Lust*, 2000, S. 176

<sup>190</sup> Arthur Schnitzler, *Reigen*, 2002, S. 50

<sup>191</sup> Ebd. S. 51

Er bittet sie, nicht mehr davon zu sprechen und schmeichelt ihr mit ehelichen Worten wie Reinheit und Wahrheit, um sich wieder in das Hier und Jetzt zu versetzen. Er löscht das Licht und es kommt zur ehelichen Vereinigung.

Emma spricht von ihrer ersten Nacht in Venedig. Venedig, die Stadt der Liebe. Sie erinnert sich an ihre Liebe in den Anfängen ihrer Ehe. Wieder versucht sie ihrem Gatten mit dieser Assoziation ihre Bedürfnisse näher zu bringen. Die beiden sind sich nahe, sie spricht es aber nicht aus. Sie versucht, ihren Wunsch nach mehr körperlicher Liebe mit angefangenen Sätzen über die Liebe selbst auszudrücken.

DIE JUNGE FRAU. So lieb hast du mich heut.

DER GATTE. Ja, so lieb.

DIE JUNGE FRAU. Ah ... Wenn du immer ... [...]

DIE JUNGE FRAU. Dann wüßt ich eben immer, daß du mich lieb hast.

DER GATTE. Ja. Du mußt es aber auch so wissen. Man ist nicht immer der liebende Mann, man muß auch zuweilen hinaus ins feindliche Leben, muß kämpfen und streben! Das vergiß nie, mein Kind! Alles hat seine Zeit in der Ehe - das ist eben das Schöne. Es gibt nicht viele, die sich noch nach fünf Jahren an – ihr Venedig erinnern.

DIE JUNGE FRAU. Freilich!

DER GATTE. Und jetzt ... gute Nacht mein Kind.

DIE JUNGE FRAU. Gute Nacht!<sup>192</sup>

Plötzlich verfällt der Gatte wieder in seine lehrmeisterhafte Rolle. Er nennt sie nicht mehr Schatz, sondern wieder wie zu Beginn, als er ihr einen Vortrag über die ‚armen Geschöpfe‘ hielt, ‚mein Kind‘. In seiner Erklärung über die Ehe öffnet er sich eine Hintertür um weitere Geliebte treffen zu können.

Die Frau resigniert, da ihr Gatte nicht bereit ist, ihr die Liebe und Zuneigung zu geben, die sie sich wünscht. Somit treibt der Gatte sie wieder zurück in die Arme des Geliebten, da er die Entscheidungsgewalt über die wechselnden Perioden zwischen asketischer Freundschaft und der Wiederholung der Flitterwochen beibehält.

#### **4.6. Das süße Mädel**

Prototyp einer Wienerin, reizende Gestalt, geschaffen zum Tanzen, ein Mündchen [...], geschaffen zum Küssen, ein Paar glänzende Augen. Kleidung von einfachem Geschmack und dem gewissen Grisettentypus - der Gang hin und her wiegend –

---

<sup>192</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S 52-53

behend und unbefangen – die Stimme hell – die Sprache in natürlichem Dialekt vibrierend; was sie spricht – nur so wie sie es eben kann – ja muß, das heißt lebenslustig, mit einem leisen Anklang von Übereiligkeit.<sup>193</sup>

Arthur Schnitzler wird sehr oft als Erfinder des *süßen Mädels* bezeichnet und oftmals in seinem Schaffen nur auf dieses reduziert. Der Typ der *femme fragile* hat historische Wurzeln und geht auf das Tagebuch einer russischen Künstlerin zurück, die 24jährig an Lungenschwindsucht starb.<sup>194</sup>

Schnitzlers Genie bestand darin, einen in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts und insbesondere in Frankreich verbreiteten Typus (Henri Murger, *Scènes de la vie de bohème*; Paul de Kock, *La Jolie Fille di Faubourg*) – ohne dabei die Wiener Variante Nestroys zu vergessen (*Das Mädl aus der Vorstadt*) – zu akklimatisieren, um daraus einen nunmehr von der Wiener Moderne unabtrennbaren Frauentypus zu schaffen.<sup>195</sup>

Der Terminus des süßen Mädels stammt von dem Schriftsteller Ernst von Wolzogen.<sup>196</sup>

Das süße Mädal wohnt in der Vorstadt und verdient sich seinen Lebensunterhalt in niederen Berufen wie Näherin oder Stickerin. Es gilt als anspruchslos, umgänglich und nett. Durch diese suggerierte Unschuld steht es im krassen Gegensatz zu der Dirne, obwohl die süßen Mädal gerne finanzielle Unterstützung von ihren Geliebten annahmen. Somit waren die süßen Mädal eine angenehme Nebenbeschäftigung der unverheirateten wie auch verheirateten Männer.

Das süße Mädal fiel sozusagen aus der dichotomisierten Vorstellung von Weiblichkeit heraus. Es durfte erotisches Wissen bekunden, was der Ehefrau niemals zugestanden wurde, ohne deswegen schon zu der Kategorie der käuflichen Frauen zu zählen.<sup>197</sup>

#### **4.6.1. Der Gatte und das süße Mädal**

Die folgende Szene zeigt den zuvor erlebten Gatten mit einem süßen Mädal in einem Separée bei Wein und Baiser. Die beiden haben sich zuvor auf der ‚Gassen‘ getroffen. Der Gatte bittet es, ihn mit du anzusprechen. Das süße Mädal vergisst seine Bitte aber.

---

<sup>193</sup> Barbara Gutt, Emanzipation bei Arthur Schnitzler, 1978, S. 62

<sup>194</sup> Dagmar Lorenz, Wiener Moderne, 2007, S. 154

<sup>195</sup> Le Rider, Jacques: *Arthur Schnitzler oder Die Wiener Belle Époque*. Wien: Passagen Verlag, 2007, S. 114

<sup>196</sup> Dagmar Lorenz, Wiener Moderne, 2007, S. 154

<sup>197</sup> Möhrmann, Renate: Schnitzlers Frauen und Mädchen. In: Andreas Wicke: *Jenseits der Lust*. Siegen, Carl Bösch Verlag, 2000, S. 70

DAS SÜSSE MÄDEL. Du mußt dir eigentlich was Schönes von mir denken.  
DER GATTE. Warum denn?  
DAS SÜSSE MÄDEL. Daß ich gleich so mit Ihnen ins *Chambre séparée* gegangen bin.  
DER GATTE. Na, g l e i c h kann man doch nicht sagen.  
DAS SÜSSE MÄDEL. Aber Sie können halt so schön bitten.<sup>198</sup>

Der Gatte hatte sich das süße Mädel ausgesucht und sie anschließend überredet mit ihm mitzugehen. Somit handelt es sich hier zwar um eine zufällige Bekanntschaft, doch nicht um ein zufälliges Vorhaben des Gatten.

DER GATTE. Jetzt sag einmal ... Du hast mich schon früher bemerkt gehabt, was?  
DAS SÜSSE MÄDEL. Natürlich. Schon in der Singerstraßen.  
DER GATTE. Nicht heut, mein ich. Auch vorgestern und vorgestern, wie ich dir nachgegangen bin.  
DAS SÜSSE MÄDEL. Mir gehen gar viele nach.<sup>199</sup>

Das süße Mädel ist es gewöhnt, dass es von Männern verfolgt und angesprochen wird. Da es ihm aber erklärt, nicht mit jedem mitzugehen, bleibt es durch die Menge der Verehrer ihm selbst überlassen, zu entscheiden mit welchem Mann es sich trifft und mit welchem nicht.

Der Gatte küsst das Mädel heftig ohne Vorwarnung. Sie lässt es ohne Worte zu. Plötzlich will er wissen, wie viele Männer ihre Lippen bereits geküsst haben. Er ist neugierig auf die Vergangenheit einer fremden Frau, denn er ist sich dessen bewusst, dass er nicht der erste Mann in ihrem Leben sein wird. Hier macht Schnitzler die Eifersucht auf die Vergangenheit zum Thema, die ihn bei seinen Liebschaften zeit seines Lebens quälte. Der Gatte will selbst noch wissen, ob und warum denn das Mädel keinen Geliebten hat. Um dies zu erfahren, wendet er eine ähnliche Taktik an, wie zuvor seine Ehefrau, um von seiner Vergangenheit zu erfahren. Um bestimmte Dinge zu erreichen, wechseln die Geschlechter von Szene zu Szene die Rollen.

DAS SÜSSE MÄDEL. Was sind S' denn gar so neugierig?  
DER GATTE. Ich bin neugierig, weil ich dich liebhab.  
DAS SÜSSE MÄDEL. Is wahr?  
DER GATTE. Freilich. Das mußt du doch merken. Erzähl mir also. (*Drückt sie fest an sich.*)<sup>200</sup>

---

<sup>198</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 55

<sup>199</sup> Ebd. S. 56

<sup>200</sup> Ebd. S. 59



Er missbraucht die Gefühle des Mädels, um ihr Details aus seiner Vergangenheit zu entlocken. Durch die Naivität, die das süße Mädels an den Tag legt, nimmt es ihm sein Liebeszugeständnis ab und erzählt ihm von einem früheren Mann und dass der Gatte sie sehr an diesen erinnere.

Als der Gatte das süße Mädel erneut küsst, springt es auf und meint, es sei Zeit heimzugehen.

DER GATTE. Herrgott, bist du lieb! (*Küßt sie und wird zärtlicher*). Du Erinnerst mich auch an wen.

DAS SÜSSE MÄDEL. So – an wen denn?

DER GATTE. An keine bestimmte ... an die Zeit ... na, halt an meine Jugend. Geh, trink mein Kind!

DAS SÜSSE MÄDEL. Ja, wie alt bist du denn? ... Du ... ja ich weiß ja nicht einmal wie du heißt.<sup>201</sup>

Die beiden küssen sich und plaudern jeder über seine Vergangenheit und wissen doch nicht den Namen ihres Gegenübers. Diese Tatsache spiegelt neuerlich die Austauschbarkeit der jeweiligen Personen wider. Zumal sich keiner kaum wirklich dafür interessiert, mit wem er sich gerade amüsiert. Jegliche Gespräche dienen der oberflächlichen Kontaktaufnahme ehe es zum eigentlichen Vorhaben eines der beiden Beteiligten kommt, zum Geschlechtsakt.

DAS SÜSSE MÄDEL. [...] Du, in dem Wein muß was drin gewesen sein.

DER GATTE. JA, warum denn?

DAS SÜSSE MÄDEL. Ich bin ganz ... weißt – mir dreht sich alles.<sup>202</sup>

Nachdem der Gatte bemerkt, dass das Mädel ein wenig angetrunken ist, will er mit ihm das Séparée verlassen. Als das Mädel nach Hause will, versucht er es abzulenken.

DER GATTE. Also hör nur an, mein Kind, das nächste Mal, wenn wir uns treffen, weißt du, da richten wir uns das so ein, daß ... (*Er ist zu Boden gesunken, hat seinen Kopf in ihrem Schoß*). Das ist angenehm, oh, das ist angenehm.

DAS SÜSSE MÄDEL. Was machst denn? (*Sie küßt seine Haare.*) Du in dem Wein muß was drin gewesen sein – so schläfrig ... du, was g'schieht denn, wenn ich nimmer aufstehn kann? Aber, aber, schau, aber Karl ... und wenn wer hereinkommt ... ich bitt dich ... der Kellner.

DER GATTE. Da ... kommt sein Lebtage ... kein Kellner ... herein ...

-----<sup>203</sup>

---

<sup>201</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 59

<sup>202</sup> Ebd. S. 63

<sup>203</sup> Ebd. S. 65

Das süße Mädel, benebelt vom Wein, lässt ich im *Chambre séparée* von dem Gatten verführen. Sie ist durch den Alkoholkonsum beinahe willenlos. Die einzige Sorge, die es hat, ist, dass der Kellner sie beide erwischen könnte.

Nach dem Geschlechtsakt im *Chambre séparée* zündet sich der Gatte eine Zigarette an und betrachtet das Mädel, das mit geschlossenen Augen in der Ecke lehnt, während er auf und ab spaziert.

DER GATTE (*betrachtet das süße Mädel lange, für sich*).

Wer weiß, was das eigentlich für eine Person ist – Donnerwetter ... So schnell ... War nicht sehr vorsichtig von mir ... Hm ...<sup>204</sup>

Als das Mädel sich langsam wieder aufrichtet, bittet sie den Gatten wieder zu sich. Sie sucht, wie in den Szenen zuvor nach dem Geschlechtsakt die Nähe des Mannes, während dieser sich auf Abstand begibt.

DAS SÜSSE MÄDEL. Wo bist denn? Warum bist denn so weit? Komm doch zu mir.

[...] Jetzt sag mir, ob du mich wirklich gern hast. [...]

Ja, schau, ich versteh's halt nicht. Ich bin doch nicht so ... Wir kennen uns doch erst seit ... Du, ich bin nicht so ... meiner Seel und Gott, - wenn du das von mir glauben tätst-<sup>205</sup>

Trotzdem ist auch sie von ihrer raschen Bereitwilligkeit ein wenig überrascht und sogar leicht peinlich berührt. Sie schiebt ihr Tun auf den Wein.

Der Gatte versucht nun noch mehr von dem zuvor erwähnten Geliebten des Mädels zu erfahren, ob es der erste oder auch der einzige gewesen sei. Doch das Mädel wirkt gereizt auf seine unaufhörliche Neugier. Als der Gatte erkennt, dass nun nichts mehr aus dem Mädel herauszulocken ist, erinnert er es an die Uhrzeit in der Hoffnung sie müsse nun doch endlich nach Hause.

DAS SÜSSE MÄDEL. Geh, bitt dich, sekier mich nicht.- [...]

DER GATTE. Weißt du, wie spät es ist?

DAS SÜSSE MÄDEL. Na?

DER GATTE. Halb zwölf.

DAS SÜSSE MÄDEL. So!

DER GATTE. Na ... und die Mutter? Die ist es gewöhnt, was?

---

<sup>204</sup> Arthur Schnitzler, *Reigen*, 2002, S. 66

<sup>205</sup> Ebd. S. 66

DAS SÜSSE MÄDEL. Willst mich wirklich schon z' Haus schicken?

DER GATTE. Ja, du hast doch früher selbst –

DAS SÜSSE MÄDEL. Geh, du bist aber wie ausgewechselt. Was hab ich dir denn getan?<sup>206</sup>

Der Gatte versucht herauszufinden, ob sich das Mädel wieder mit ihm treffen würde. Er erzählt ihr, dass er nicht in Wien lebe, sondern in Graz zu Hause sei. Das Mädel erkennt sofort, dass der Gatte verheiratet ist, doch stört es diese Tatsache kaum.

DAS SÜSSE MÄDEL. Na, lieber ist mir schon, du bist ledig. – Aber du bist ja doch verheiratet!-<sup>207</sup>

Verwundert über diese Aussage des süßen Mädels spricht er ihr Gewissen an.

DER GATTE. Und da möchtest du dir gar kein Gewissen machen, daß du einen Ehemann zur Untreue verführst?

DAS SÜSSE MÄDEL. Ah was, deine Frau macht's sicher nicht anders als du.

DER GATTE (*sehr empört*). Du, d a s verbitt ich mir. Solche Bemerkungen.

DAS SÜSSE MÄDEL. Du hast keine Frau, hab ich geglaubt.

DER GATTE. Ob ich eine hab oder nicht – man macht keine solchen Bemerkungen. (*Er ist aufgestanden.*)<sup>208</sup>

Der Gatte ist empört und verärgert, dass das Mädel eine Bemerkung dieser Art über seine Frau macht. In der vorhergegangenen Szene hat er noch über die Heiligkeit und Reinheit seiner Frau philosophiert und im Gegenteil dazu von Frauen, wie dem süßen Mädel eben, in den schlimmsten Tönen gesprochen. Für den Rezipienten, der nun von der Untreue beider Eheleute erfahren hat, liest sich diese Aussage des süßen Mädels über die Ehefrau geradezu als Ironie des Schicksals. So naiv das Mädel doch zu sein scheint, ist es sich doch andererseits bewusst, dass auch andere Frauen ihre Männer betrügen und es sieht dabei nicht einmal etwas Schlimmes. Der Gatte, der eben Ehebruch begangen hat, findet alleine den Gedanken daran entsetzlich und unerhört. Dieser Dialog ist geradezu komödiantisch und kaum denkbar, dass er zur Zeit des Fin de Siècle doch bitterer Ernst war, denn er gesteht ihr nicht zu, was er sich selbst erlaubt.

Das süße Mädel erkennt, wie sehr sie den Gatten getroffen hat und entschuldigt sich bei ihm.

Nach einem kurzen Innehalten allerdings fasst der Gatte wieder ganz klare Gedanken.

---

<sup>206</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 68

<sup>207</sup> Ebd. S. 69

<sup>208</sup> Ebd. S. 70

DER GATTE. Also jetzt hör mir einmal zu. Reden wir einmal im Ernst miteinander. Ich möchte dich wieder sehen, öfter wieder sehen. [...]  
Aber dazu ist notwendig ... also verlassen muß ich mich auf dich können. Aufpassen kann ich nicht auf dich. [...]  
Also – wenn du mich lieb haben willst – nur mich – so können wir’s uns schon einrichten. [...]<sup>209</sup>

Der Gatte bietet dem süßen Mädel an, dass es seine Geliebte werden kann, wenn es möchte. Allerdings nur zu seinen Bedingungen. Das süße Mädel, für die diese Art der Liaison nicht die erste ist, findet sich damit ab und willigt ein.

#### 4.6.2. Das süße Mädel und der Dichter

Das süße Mädel und der Dichter kommen nach einem langen gemeinsamen Spaziergang in sein Zuhause. Sofort kündigt das Mädel an, nur eine Minute zu bleiben. Der Dichter versucht, sie zum Bleiben zu bewegen, indem er ihm einredet, müde und erschöpft zu sein.

DER DICHTER. [...] Also setzt dich nur schön nieder, mein Kind ... wohin du willst, - hier an den Schreibtisch; - aber nein, das ist nicht bequem. Setz dich auf den Diwan. – So (*er drückt sie nieder*). Bist du sehr müd, so kannst du dich auch hinlegen. So. (*Er legt sie auf den Diwan.*) Da das Kopferl auf den Polster.  
DAS SÜSSE MÄDEL (*lachend*). Aber ich bin ja gar nicht müd!  
DER DICHTER. Das glaubst du nur. So – und wenn du schläfrig bist, kannst du auch schlafen. [...]<sup>210</sup>

Der Dichter spielt ihr auf dem Klavier vor, in der Hoffnung, sie würde sich auf dem Diwan ein wenig entspannen. Nebenbei plaudern die beiden über seinen Beruf.

DAS SÜSSE MÄDEL. Na, weil du sagst, das Stück, was du da spielen tust, ist von dir.<sup>211</sup>

Anhand dieses Satzes liest man den standestypischen Jargon des süßen Mädels sehr deutlich. Sie hat sich seinen Beruf nicht gemerkt, sei es aus mangelndem Interesse oder Dummheit, wie der Dichter glaubt.

---

<sup>209</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 71

<sup>210</sup> Ebd. S. 73

<sup>211</sup> Ebd. S. 73

DAS SÜSSE MÄDEL. Geh, ich bin doch nicht so dumm.

DER DICHTER. Freilich, bist du dumm. Aber gerade darum hab ich dich lieb. Ah, das ist so schön, wenn ihr dumm seid. Ich mein, die Art wie du. [...]

DER DICHTER. Göttlich, diese Dummheit. [...]<sup>212</sup>

Der Dichter wirft dem Mädel mehrmals an den Kopf, dass sie dumm sei. Dies stört es aber kaum besonders. Denn er spricht in einer sehr netten und kindlichen, dabei aber bevormundenden Art. Er nennt es, ebenso wie der Gatte in der vorhergehenden Szene, auch Kind.

Neben seiner sozialen Funktion als ökonomisches (billiges Arbeitskraft) und sexuelles Nutzobjekt (Befriedigung ohne Verantwortung) – die Beweis genug für die Unfreiheit des ‚süßen Mädels‘ ist – erweist sich auch seine Sentimentalität als funktionell. Ihr verdankt die Kindfrau ihre Berühmtheit und Beliebtheit, denn gerade der kulturermüdete Dekadent (im Publikum wie auch im Werk) ist ein empfängliches Medium fürs Banale.<sup>213</sup>

Als der Dichter dem Mädel vorschlägt, später gemeinsam Abendessen zu gehen, verneint es aus Angst, gemeinsam gesehen zu werden. Trotz ihrer Bereitschaft, sich mit Männern zu treffen, schwingt doch immer die Angst mit, entdeckt zu werden.

Auch in dieser Szene wiederholt sich die besondere Aussage der Austauschbarkeit. Die beiden befinden sich auf dem Diwan. Im Zimmer ist es dunkel.

DER DICHTER. Es ist seltsam, ich kann mich nicht mehr erinnern, wie du aussiehst  
DAS SÜSSE MÄDEL. Dank schön!

DER DICHTER (*ernst*). Du, das ist beinahe unheimlich, ich kann mir dich nicht vorstellen – In einem gewissen Sinne hab ich dich schon vergessen – Wenn ich mich auch nicht mehr an den Klang deiner Stimme erinnern könnte – was wärest du da eigentlich? – Nah und fern zugleich ... unheimlich.

DAS SÜSSE MÄDEL. Geh, was redst denn-?<sup>214</sup>

Diese Aussagen sind einer Frau gegenüber herablassend und ignorant. Das süße Mädel aber nimmt ihn nicht besonders ernst. Es lässt ihn reden, ohne darüber nachzudenken. Im gleichen Atemzug aber erkundigt sich der Dichter, ob das süße Mädel ihn lieb habe. Diese Gefühlsspielerien wirken nahezu grotesk. Denn auch der Dichter erkundigt sich nach den Beziehungen aus der Vergangenheit des Mädels.

---

<sup>212</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 74-75

<sup>213</sup> Barbara Gutt, Emanzipation bei Arthur Schnitzler, 1978, S. 65

<sup>214</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 77

Das Mädel beklagt sich über sein schmerzendes Mieder, worauf ihr der Dichter empfiehlt es auszuziehen.

DER DICHTER. Zieh's aus.

DAS SÜSSE MÄDEL. Ja. Aber du darfst deswegen nicht schlimm werden.

DER DICHTER. Nein.<sup>215</sup>

Verfolgt man dieses Gespräch der beiden, glaubt man kaum, dass es sich dabei um eine ernst gemeinte Konversation handelt. Für mich entsteht bei der Vorstellung dieser Szene eher der Anschein, als würden die beiden sich etwas vorspielen.

Nachdem das Mädel sich ihres Mieders entledigt hat, sieht der Dichter seine Chance und rückt näher. Im Liebesspiel verwandelt sich der Dichter in einen wunderschön netten und zärtlichen Mann.

DAS SÜSSE MÄDEL. Sag mir zuerst, ob du mich wirklich liebhabst.

DER DICHTER. Aber ich bete dich ja an. (*Küßt sie heiß.*) Ich bete dich ja an, mein Schatz, mein Frühling ... mein ...

DAS SÜSSE MÄDEL. Robert ... Robert ...!

-----<sup>216</sup>

Nach dem Geschlechtsakt nennt der Dichter dem Mädel seinen Künstlernamen. Er nennt sich ‚Biebitz‘. Dem Mädel ist dieser Name jedoch völlig unbekannt. Hier könnte man eine Parallele zu Arthur Schnitzler selbst ziehen, denn zu Beginn dessen schriftstellerischer Karriere schrieb auch er seine Gedichte unter einem Pseudonym – nämlich „Anatol“<sup>217</sup>.

Während sich das Mädel im Kerzenschein ankleidet, philosophiert Biebitz vor sich hin. Einmal erzählt er ihr von seiner Arbeit als Dichter, dann verneint er seinen Beruf wieder, worauf das Mädel völlig verwirrt ist.

DER DICHTER. [...] Sag, mir, mein Kind, bist du glücklich?

DAS SÜSSE MÄDEL. Wie meinst das? [...]

DER DICHTER. [...] Ich mein, wenn du von alledem absiehst, wenn du dich einfach leben spürst. Spürst du dich überhaupt leben?

DAS SÜSSE MÄDEL. Geh, hast kein Kamm?<sup>218</sup>

Der Dichter erkundigt sich nach dem Gemütszustand des Mädels. Neben dem Grafen ist er der einzige der männlichen Typen im „Reigen“, der sich über den Gefühls- und

---

<sup>215</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 78

<sup>216</sup> Ebd. S. S. 79

<sup>217</sup> Vgl. Renate Wagner, Wie ein weites Land, 2006, S. 63

<sup>218</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 83

Gemütszustand seiner Gefährtin Gedanken macht. Das süße Mädel aber ist in Eile und mehr mit dem Ankleiden beschäftigt, als dem Dichter zuzuhören. Es wirkt, als wäre das Mädel nicht ganz bei der Sache. Der Dichter verspricht ihr eine Theaterkarte für ein Stück von Biebitz, seinem Freund. Die beiden verlassen gemeinsam die Wohnung, während der Dichter weiter in seinen Gedanken schwelgt.

DER DICHTER. Völlig werd ich dich erst kennen, wenn ich weiß, was du bei diesem Stück empfunden hast.

DAS SÜSSE MÄDEL. So ..., ich bin fertig.

DER DICHTER. Komm, mein Schatz!

*(Sie gehen.)*<sup>219</sup>

#### 4.7. Die Schauspielerin

Ruth Klüger schildert einige Gelegenheitsjobs, wie Näherin, Stubenmädchen Prostituierte und Schauspielerin, doch dies seien alles keine richtigen Berufe:

Selbst die begabtesten Schauspielerinnen sind mehr dem Leben, das heißt den Männern, als der Kunst zugewandt.<sup>220</sup>

Im „theaterbesessenen Wien“, wie es Ruth Klüger nennt, gab es viele Schauspielerinnen. Arthur Schnitzler hatte sein Leben lang und bereits von Kind auf mit dieser Berufsgruppe zu tun, sei es in der Praxis seines Vaters Johann Schnitzler, durch die Aufführungen seiner Theaterstücke, in denen sie mitspielten oder durch private Liaisonen mit ihnen, wie mit Adele Sandrock, einer der berühmtesten Schauspielerinnen seiner Zeit.

Die Schauspielerinnen waren neben den Stickerinnen, Stubenmädchen und Prostituierten die einzigen Frauen, die zu Schnitzlers Zeit berufstätig waren. Sie hatten ihr eigenes Einkommen und galten als relativ selbständig und wurden in dieser Form von der Männerwelt toleriert.

Mit ihr assoziiert man Luxus, Raffinesse, Koketterie, Kalkül, Frivolität – (sie ergreift die Initiative zu Flirt und Liebesspiel) – scheinbare Zeugen ihrer ökonomischen, sexuellen und geistig-seelischen Unabhängigkeit oder gar Überlegenheit, [...] <sup>221</sup>

---

<sup>219</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 84

<sup>220</sup> Ruth Klüger, Schnitzlers Damen, Weiber, Mädeln, Frauen, 2001, S. 47

<sup>221</sup> Barbara Gutt, Emanzipation bei Arthur Schnitzler, 1978, S. 52-53

Des Öfteren wird die Schauspielerin als Pendant zur *femme fragile*, dem *süßen Mädel* auch *femme fatale*, die *Mondaine* genannt.<sup>222</sup> Vor ihr haben die Männer Angst und der *femme fragile* fühlen sie sich überlegen.

Frauen sind machtlos bei Schnitzler, wenn sie nicht durch die Hintertür ihrer erotischen Aktivität Einfluss auf die eigentlichen Machthaber ausüben.<sup>223</sup>

#### 4.7.1. Der Dichter und die Schauspielerin

Der Dichter und die Schauspielerin sind gemeinsam aufs Land gefahren. Sie treten in sein Zimmer ein. Schnitzler schreibt in der Szenenbeschreibung, die Fenster stehen offen. Ganz im Gegensatz zu dem Zimmer, in dem sich der junge Herr und die junge Frau trafen, die ihre Fenster geschlossen hielten. Diese Regieanweisung zeugt schon vom ersten großen Unterschied. Die Schauspielerin steht zu ihren Amouren und ist nicht genötigt, sich hinter verschlossenen Türen und Fenstern zu verstecken.

Die Schauspielerin kniet sich betend zum Fenster. Als sich der Dichter darüber wundert, fordert sie ihn auf sich dazuknien. Keine der zuvor beschriebenen Frauen hätte in dieser Art mit einem Mann gesprochen, von der Dirne abgesehen. Er aber umarmt sie, während sie betet. Worauf sie unterbricht und sich wundernd erkundigt, wohin sie denn der Dichter verschleppt habe.

DICHTER. Aber Kind, das war ja deine Idee. Du wolltest ja aufs Land – und gerade hieher.<sup>224</sup>

Trotz der selbständigen Art der Schauspielerin nennt sie der Dichter auch ‚Kind‘, wie zuvor das süße Mädel und auch die Ehefrau genannt wurden.

SCHAUSPIELERIN. Was? Da könntest du wohl mancherlei dichten, wenn du zufällig Talent hättest.<sup>225</sup>

---

<sup>222</sup> Vgl. Dagmar Lorenz, Wiener Moderne, 2007, S. 152ff

<sup>223</sup> Ruth Klüger, Schnitzlers Damen, Weiber, Mädeln, Frauen, 2000, S. 33

<sup>224</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 86

<sup>225</sup> Ebd. S. 86



Hat der Dichter in der Szene zuvor versucht, sich vor dem süßen Mädel als besonders berühmter und talentierter Dichter zu erweisen, was diese aber vollkommen unbeeindruckt ließ, wirft ihm die Schauspielerin sein nicht vorhandenes Talent an den Kopf.

Der Dichter erfährt von ihr, dass die Schauspielerin hier bereits einige Jahre zuvor mit Fritz gelebt hat. Sie erzählt ihm auch, sie habe diesen Mann angebetet. Im Gegensatz zu den anderen Paaren, wo der Mann aus Eifersucht und Neugierde von der Vergangenheit seiner Geliebten erfahren wollte, erzählt hier die Frau, ohne zuvor darum gebeten worden zu sein.

Doch wollten die Männer auch in den Szenen zuvor eigentlich erfahren, dass sie die ersten Begegnungen der Frauen seien. Auch der Dichter ist nicht sehr angetan von der freizügigen Schilderung der Schauspielerin und versucht, sie höflich davon abzubringen.

DICHTER. Das hast du mir bereits erzählt.

SCHAUSPIELERIN. Ich bitte- ich kann auch wieder gehen, wenn ich dich langweile.

DICHTER. Du mich langweilen? ... Du ahnst ja gar nicht, was du für mich bedeust ... Du bist eine Welt für sich ... DU bist das Göttliche, du bist das Genie ... Du bist ... Du bist eigentlich die heilige Einfalt ... Ja, du ... Aber du solltest jetzt nicht mehr von Fritz reden.<sup>226</sup>

Die Schauspielerin geht auf seine Bitte ein, lässt sich einen Kuss geben und schickt ihn anschließend weg, um sich schlafen zu legen. Sie packt ein Madonnenbild aus ihrer Tasche aus und stellt es auf den Nachttisch. Dem Dichter bleibt nichts anderes übrig als zu gehen. Er spaziert unter ihrem Fenster auf und ab.

In der Zwischenzeit kleidet sich die Schauspielerin aus und tritt ans Fenster, um ihn wieder heraufzubitten. Anschließend erwartet sie ihn im Bett. Der Dichter kann es gar nicht erwarten, doch die Schauspielerin will mit ihm reden.

SCHAUSPIELERIN. Nun, wem bist du in diesem Moment untreu?

DICHTER. Ich bin es ja leider noch nicht.

SCHAUSPIELERIN. Nun, tröste dich, ich betrüge auch jemand.<sup>227</sup>

Dieser Dialog ist aussagekräftig für die Intention des ganzen Stückes. Der Mann würde schon gerne betrügen, aber die Frau ziert sich noch ein wenig, und gegen alle gesellschaftlichen Zwänge betrügt auch die Frau und noch mehr, sie spricht dies auch aus.

---

<sup>226</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 87

<sup>227</sup> Ebd. S. 89-90

Ein paar Sätze zuvor allerdings hört man von dem Dichter:

DICHTER. Hier, meine Einzige!<sup>228</sup>

Treffender und geballter könnte Schnitzler meiner Meinung nach seine Kritik an der Gesellschaft nicht formulieren und komprimieren.

Die Schauspielerin lässt den Dichter raten, mit wem sie gerade ein Verhältnis führt. Anschließend bittet sie ihn zu sich ins Bett und verlangt von ihm, still neben ihr liegen zu bleiben. Der Dichter erträgt das Hingehaltenwerden nur mit Qualen und muss sich, da er ihr Verhältnis nicht errät, auch noch unschön befehlen lassen.

Schnitzler zeigt in dieser Szene die Frau von einer ganz anderen Seite. Sie ist es diesmal, die die Zügel in der Hand hält und bestimmt, was, wann und wie der Mann zu tun hat.

Auch bei ihrer Ausdrucksweise hat sie den Part des Mannes übernommen.

SCHAUSPIELERIN. Mein Kind, du bist schwer geirrt. [...] Ich bitte dich, red doch nicht so märchenhaft blöde.<sup>229</sup>

Bisher wurden ausschließlich die Frauen von ihren Männern ‚Kind‘ genannt. In dieser Szene spricht die Schauspielerin den Dichter als Kind an. Dadurch macht Schnitzler die geänderten Rollenverhältnisse deutlich.

Schließlich gibt sie dem Drängen des Dichters nach und gibt sich ihm hin.

Nach dem Geschlechtsakt herrscht eine ganz neue Situation, die wir in den bisherigen Szenen noch nicht kennen gelernt haben. Die beiden unterhalten sich, als wäre eben nichts geschehen. Man erkennt kein anschniegendes Verlangen der Frau, ganz im Gegenteil, die Schauspielerin führt ihre Schimpftriaden weiter.

SCHAUSPIELERIN. Du arroganter Hund [...]?<sup>230</sup>

Aus dem Dialog der beiden ist zu erkennen, dass die Schauspielerin den Dichter zwei Tage zuvor einfach versetzt hat, um ihn zu ärgern. Keine andere der bisher beschriebenen Frauen würde sich solch ein Verhalten trauen.

---

<sup>228</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 88

<sup>229</sup> Ebd. S. 92

<sup>230</sup> Ebd. S. 92

Der Dichter will daraufhin wissen, ob die Schauspielerin alle ihre Geliebten auch wirklich geliebt habe.

SCHAUSPIELERIN. Geliebt hab ich nur einen.

DICHTER (*umarmt sie*). Mein ...

SCHAUSPIELERIN. Fritz.

DICHTER. Ich heiße Robert. Was bin ich denn für dich, wenn du jetzt an Fritz denkst?

SCHAUSPIELERIN. Du bist eine Laune.<sup>231</sup>

Der Dichter reagiert gekränkt, lässt sich aber überraschend viel von der Schauspielerin gefallen. Sie korrigiert ihn, spricht ihn erneut mit ‚Kind‘ an. Als sie ihn einen ‚Frosch‘ nennt, wird es dem eitlen Dichter aber doch zuviel.

DICHTER. Ich bitte dich aber, mich einfach so zu nennen, wie ich heiße.<sup>232</sup>

Höflich und deutlich versucht er ihren Gemeinheiten zu entgehen.

Die beiden unterhalten sich über die gestrige Theaterraufführung, in der die Schauspielerin brilliert hat. Doch der Dichter hat sie nicht gesehen, da ihn die Schauspielerin zwei Tage zuvor unter dem Vorwand von Fieber versetzt habe, sei er nicht davon ausgegangen, dass sie bereits wieder spielen würde.

Sie behauptet nun, durch ihre Sehnsucht nach ihm unter Fieber gelitten zu haben.

SCHAUSPIELERIN. Aber was weißt du von meiner Liebe zu dir. Dich läßt ja alles kalt. Und ich bin schon nächtelang im Fieber gelegen. Vierzig Grad!

DICHTER. Für eine Laune ist das ziemlich hoch.

SCHAUSPIELERIN. Laune nennst du das? Ich sterbe vor Liebe zu dir und du nennst das Laune -?!

DICHTER. Und Fritz ...?

SCHAUSPIELERIN. Fritz? ... Rede mir nicht von diesem Galeerensträfling!-<sup>233</sup>

Aus dem Dichter spricht die Eifersucht, als er sie wieder an Fritz erinnert. Für Schnitzler ein Teil seiner Selbstdarstellung, denn er war ein äußerst eifersüchtiger Liebhaber. Liest man sich durch seine Biografie und betrachtet man seine unzähligen Affären und seinen Umgang mit

---

<sup>231</sup> Arthur Schnitzler, Riegen, 2002, S. 94

<sup>232</sup> Ebd. S. 95

<sup>233</sup> Ebd. S. 96-97

den Frauen ist es doch erstaunlich, wie er dieses Paar beschreibt. Als versuche er seine Einstellung zu Papier zu bringen.

Dazu kommt, dass in dieser Bekanntschaft die Schauspielerin gegenüber dem Dichter die erfolgreichere der beiden ist. Zumindest ist sie davon überzeugt.

Die Schauspielerin verwirft ihren zuvor als Geliebten ernannten Fritz und gesteht dem Dichter Liebe, Sehnsucht und Verlangen nach ihm. Könnte Sie nicht von einem Gefühl zum nächsten wechseln, wäre sie wohl kaum eine erfolgreiche Schauspielerin. Doch sie spricht ihre Gefühle, seien sie auch nur in diesem Moment, aus ohne auch nur den Versuch einer Umschreibung. Sie steht zu ihren Gefühlen und zu ihren Emotionen. Die Schauspielerin ist unter den Frauentypen im „Reigen“ die einzige, die die Triebbefriedigung zum Selbstzweck nutzt ohne dafür einen bestimmten Partner besonders zu lieben.

Durch ihren liberalen und natürlichen Umgang mit der Sexualität - für den Mann von damals äußerst schwierig - kann die Schauspielerin als einzige Frau in dieser Form mit den Männern umgehen.

Sehr deutlich treten hier Ähnlichkeiten mit dem Verhalten einer Dirne auf, doch die Dirne praktiziert ihre Männerbekanntschaften beruflich und für Geld, die Ehefrau versteckt und heimlich, das Stubenmädchen teils unfreiwillig und die Schauspielerin aus Spaß und Leidenschaft an der Sache selbst.

Im Gegensatz zu dem von unsichtbaren Verboten aufgezwungenem Spiel, das die bürgerliche Ehefrau bei ihrem Fehltritt der Hingabe vorausschicken muß, zeigt die exzentrische Künstlerin Spaß am souveränen Spiel mit Erotik und Eifersucht.<sup>234</sup>

#### **4.7.2. Die Schauspielerin und der Graf**

Bei der folgenden Szene handelt es sich um die letzte in der Chronologie meiner Arbeit. Mit der Figur des Grafen schließt sich der Reigen wieder und das Immergleiche kann wieder von neuem beginnen. Diese Szene spielt im Schlafzimmer der Schauspielerin. Schnitzler

---

<sup>234</sup> Perlmann, Michaela: *Arthur Schnitzler*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 1987/2004, S. 44

beschreibt es als „üppig eingerichtet“<sup>235</sup>. Es ist bereits Mittag und die Schauspielerin liegt immer noch in ihrem Himmelbett.

Der Graf tritt ein, die Mutter der Schauspielerin hat ihn hereingelassen, trotz des Wissens, dass ihre Tochter noch im Bett liegt. Der Graf gratuliert ihr zu ihrem gestrigen Auftritt, seine Bewunderung habe er am Tag zuvor bereits mit einem Korb Blumen zum Ausdruck gebracht. Diesen hat die Schauspielerin auch als einzigen mit nach Hause genommen. Beide sehen an ihrer Situation nichts Indiskretes. Er kommt an ihr Bett und küsst ihr die Hand. Als sie diesen erwidert, scheint der Graf erstaunt und leicht peinlich berührt.

GRAF. Aber Fräulein.

SCHAUSPIELERIN. Erschrecken Sie nicht, Herr Graf, das verpflichtet Sie zu gar nichts.

GRAF. Sie sind ein sonderbares Wesen ... rätselhaft könnte man fast sagen. - *(Pause.)*

SCHAUSPIELERIN. Das Fräulein Birken ist wohl leichter aufzulösen.<sup>236</sup>

Der Graf nimmt diese abfällige Bemerkung ruhig hin und verneint ein von der Schauspielerin vermutetes Verhältnis. Er kehrt zum Thema Theater zurück und schwärmt erneut von ihrem gestrigen Auftritt mit dem Bedauern, dass er sie noch nicht öfter gesehen habe.

Der Graf erzählt der Schauspielerin von seinem Aufenthalt in Ungarn. Ihm gefällt die Tatsache, dass er mit ihr plaudern kann. Die beiden unterhalten sich auf gleicher Ebene. Er redet sie mit Fräulein an, sie ist ihm gegenüber nicht so frech und ungehalten wie gegenüber dem Dichter. Der Graf erfährt von der Schauspielerin, dass sie eine Menschenfeindin ist. Die beiden philosophieren über das Glück.

GRAF. Glück? Bitt Sie, Fräulein, Glück gibt's nicht. Überhaupt gerade die Sachen, von denen am meisten g'redt wird, gibt's nicht ... z.B. Liebe. Das ist auch so was.

SCHAUSPIELERIN. Da haben Sie wohl recht.

GRAF. Genuß ... Rausch ... also gut, da läßt sich nichts sagen ... das ist was Sicheres. Jetzt genieße ich, ... gut, weiß ich, ich genieß. Oder ich bin berauscht, schön. Das ist auch sicher. Und ist's vorbei, so ist es halt vorbei.

SCHAUSPIELERIN (*groß*). Es i s t vorbei!

GRAF. Aber sobald man sich nicht, wie soll ich mich denn ausdrücken, sobald man sich nicht dem Moment hingibt, also an später denkt oder an früher ... na, ist es doch gleich aus. Später ... ist traurig ... früher ist ungewiß ... mit einem Wort ... man wird nur konfus. Hab ich nicht recht?

---

<sup>235</sup> Arthur Schnitzler, Reigen, 2002, S. 98

<sup>236</sup> Ebd. S. 99

SCHAUSPIELERIN (*nickt mit großen Augen*). Sie haben wohl den Sinn erfaßt.<sup>237</sup>

Die beiden sind sich in ihrer Lebenseinstellung ähnlich. Beide versuchen im Hier und Jetzt zu leben.

Die Schauspielerin erkundigt sich nach der Liebe, ob sich die Beschreibung des Glücks des Grafen auch auf die Liebe umlegen lässt. Allerdings kommt sie wieder auf Fräulein Birken zurück, was den Grafen sichtlich ärgert. Die Schauspielerin geht davon aus, dass es sich bei dieser Frau um die Geliebte des Grafen handelt. Der Graf verneint dies.

Sie bittet ihn, sich zu ihr setzen und schwört ihm, gestern nur für ihn gespielt zu haben, da sie wusste, dass er heute kommen würde. Die Schauspielerin lockt ihn mit ihren Reizen und war sich schon gestern bewusst, dass sie den Grafen heute verführen werde. Es handelt sich hier um ein Zugeständnis an die Frau der Jahrhundertwende, das eigentlich ungeheuer ist für die damalige Zeit. Der Graf bleibt ihr gegenüber immer noch sehr vornehm und gesittet, als die Schauspielerin das Startzeichen für die folgende Liebesvereinigung gibt.

SCHAUSPIELERIN. Und gib mir endlich einen Kuß. [...]

Ach laß du mich in Frieden mit der Philosophie ... komm zu mir. Und jetzt bitt mich um irgend was ... du kannst alles haben, was du willst. Du bist zu schön.<sup>238</sup>

Der Graf bittet am Abend nach dem Theater wieder kommen zu dürfen, worauf die Schauspielerin verwundert reagiert.

SCHAUSPIELERIN. Da kannst du lange bitten, du elender Poseur.

GRAF. JA schauen Sie doch, oder schau, wir sind doch bis jetzt so aufrichtig miteinander gewesen ... Ich fände das alles viel schöner am Abend nach dem Theater ... gemütlicher als jetzt, wo ... ich hab immer so die Empfindung, als könnte die Tür aufgehn ... [...]

Schau, ich find, man soll sich nicht leichtsinnig von vornherein was verderben, was möglicherweise schön sein könnte. [...]

Ich red ja nicht von billigen Frauenzimmern ... schließlich im allgemeinen ist's ja egal. Aber Frauen wie du ... nein, du kannst mich hundertmal einen Narren heißen. Aber Frauen wie du ... nimmt man nicht vor dem Frühstück zu sich. Und so ... weißt du ... so<sup>239</sup>

---

<sup>237</sup> Arthur Schnitzler, Riegen, 2002, S. 102-103

<sup>238</sup> Ebd. S. 105

<sup>239</sup> Ebd. S. 105-106

Interessanterweise ist das die einzige Szene, in der der Mann Angst davor hat, dass die Türe aufgehen könnte und jemand hereinkommen könnte. Zuvor kümmerte das immer nur die Frauen. Den Männern war dies vollkommen gleichgültig.

Der Graf schmeichelt der Schauspielerin mit seiner Idee, er würde sie noch gerne nach dem Theater zum Souper einladen. Sie bittet ihn noch näher zu sich, als der Graf sie plötzlich küsst. Die Schauspielerin spottet ihn, dass sein Tun nun aber gegen sein Gesagtes sei, zieht ihn näher an sich heran und versucht ihm zu suggerieren, dass es bereits Abend sei.

SCHAUSPIELERIN. [...] Und so dunkel, wie wenn's Abend wäre ... (*reißt ihn an sich*). Es ist Abend ... es ist Nacht ... Mach die Augen zu, wenn's dir zu licht ist. Komm! ... Komm! ...  
GRAF (*wehrt sich nicht mehr*).

-----<sup>240</sup>

Nach dem Geschlechtsakt spielen Sie einander die Rolle des Verführers zu. Der Graf ist von der Schauspielerin angetan, er nennt sie sogar „kleiner Teufel“<sup>241</sup>. Die Schauspielerin wiederum kontert, dass ihr der Graf zu gefährlich sei. Sie geht so weit, dass sie ihm aus diesem Grund sagt, sie wolle ihn nie wieder sehen.

Zwei Sätze später fragt sie den Grafen, ob ihre Verabredung am Abend noch aufrecht wäre, was dieser wiederum erstaunt auf übermorgen zu verschieben sucht, indem er wieder in die Rolle des Philosophen schlüpft. Die Schauspielerin ignoriert seine Ausflüchte und macht ihm äußerst klar deutlich, dass sie ihn heute Abend wieder sehen möchte.

GRAF. Also, wenn du erlaubst, so werde ich mit meinem Wagen ...  
SCHAUSPIELERIN. Hier in meiner Wohnung wirst du mich erwarten –<sup>242</sup>

Auch an diesem Auszug erkennt man deutlich, dass die Frau bestimmt, wie und wann sie ihren Geliebten wieder sehen möchte. Das auch noch mit einer solchen Bestimmtheit, die noch keine Frau bisher im „Reigen“ an den Tag gelegt hat.

Der Graf schnallt sich seinen Säbel um und will aufbrechen, da sein Anstandsbesuch schon sehr lange dauert, wie er meint.

SCHAUSPIELERIN. Nun, heut abend soll es kein Anstandsbesuch werden.  
GRAF. Glaubst du?

---

<sup>240</sup> Arthur Schnitzler, *Reigen*, 2002, S. 108

<sup>241</sup> Ebd. S. 108

<sup>242</sup> Ebd. S. 109-110

SCHAUSPIELERIN. Dafür lass mich nur sorgen. Und jetzt gib mir noch einen Kuß, mein kleiner Philosoph. So, du Verführer, du ... süßes Kind, du Seelenverkäufer, du Iltis ... du ... (*Nachdem sie ihn ein paar Mal heftig geküßt, stößt sie ihn heftig von sich.*) Herr Graf, es war mir eine große Ehre!  
GRAF. Ich küß die Hand, Fräulein! (*Bei der Tür.*) Auf Wiederschaun.<sup>243</sup>

Die Schauspielerin verlangt zum Abschied noch einen Kuss. Sie verwendet zu Beginn Koseworte, verändert aber dann die Namen absteigend bis hin zu einem hässlichen Tier. Sie spielt mit ihm. Am Ende der Szene siezen sich die beiden wieder. Diese Szene ist getragen von beiderseitigem Schauspiel und beiderseitigem Interesse an der Triebbefriedigung mit Partnern, die einander ebenbürtig sind. Die Schauspielerin benötigt dazu keine Liebe, der Graf ebenso wenig. Beide Figuren werden wieder mit einem anderen Partner verkehren, wodurch dieser Reigen weiter fort dauern wird.

---

<sup>243</sup> Arthur Schnitzler, *Reigen*, 2002, S. 110



## 5. Die Inszenierung „Der Reigen – Ein erotischer Spaziergang in 10 Bildern“

Dieses Kapitel beschäftigt sich mit der Inszenierung „Der Reigen – Ein erotischer Spaziergang in 10 Bildern“ von Franz Schiefer. Ich werde hier die Entstehungsgeschichte, den Schauplatz, den Regisseur sowie die Schauspieler vorstellen. Hierzu dienten mir das Programmheft, Interviews mit dem Regisseur und sein Inszenierungskonzept. Zum Abschluss folgt eine Aufführungsanalyse der von mir besuchten Aufführung. Die Beschreibung der Szenen erfolgt in der vom Regisseur festgelegten Reihenfolge.

Vorab ist es wichtig:

[...] zwischen den Begriffen der ‚Inszenierung‘ und der ‚Aufführung‘ klar zu unterscheiden. Während unter dem Begriff der Inszenierung alle Strategien gefasst werden, die vorab Zeitpunkt, Dauer, Art und Weise des Erscheinens von Menschen, Dingen und Lauten im Raum festlegen, fällt unter den Begriff der Aufführung alles, was in ihrem Verlauf in Erscheinung tritt – also das Gesamt der Wechselwirkungen von Bühnengeschehen und Zuschauerreaktionen.<sup>244</sup>

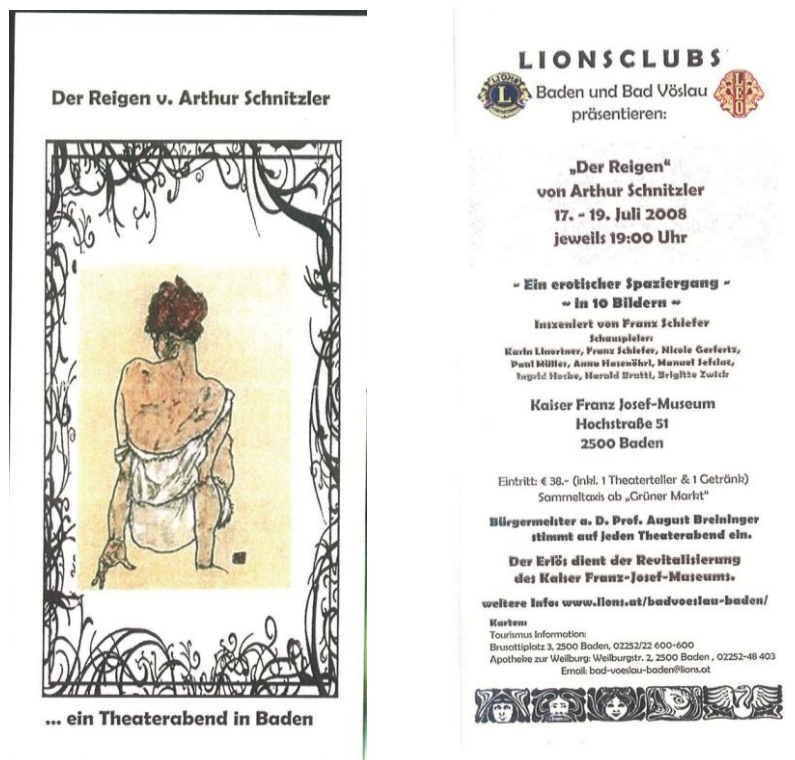


Abbildung 2: Folder der Inszenierung „Der Reigen – ein erotischer Spaziergang in 10 Bildern (Quelle: Irina Weingartner)

<sup>244</sup> Fischer-Lichte, Erika: *Theaterwissenschaft*. Tübingen, Narr Francke Attempo Verlag, 2010, S. 27

## 5.1. Die Entstehungsgeschichte

„Der Reigen – ein erotischer Spaziergang in 10 Bildern“ wurde von 17. bis 19. Juli 2008 jeweils um 19.00 Uhr unter der Regie von Franz Schiefer nach dem „Reigen“ von Arthur Schnitzler in Baden im Kaiser Franz Josef Museum aufgeführt.

Wie im 2. Kapitel ausführlich erläutert, entstand aus der vierjährigen Veranstaltungsreihe *Klassikerforum Baden* die *Schnitzlertradition Spiele der Zeitenwende*.

Drei Jahre später wurden einige Konzepte und Ideen zusammengelegt. Einerseits wollten die Kulturschaffenden die *Schnitzlertradition* in Baden fortsetzen, andererseits fanden diese keinen direkten Anschluss an das Jahr 2006, als die Schnitzlertradition endete. Zeitgleich wurde an der Restaurierung des Kaiser Franz Josef Museum gearbeitet. Wie für eine Kleinstadt üblich, kam es durch zufällige Gespräche verschiedener Interessensgemeinschaften zu einer gemeinsamen Idee.

Die Projektverantwortlichen, der Präsident des Lions Club Baden Harald Lappel, der Verein der NÖ Landesfreunde und der Regisseur Franz Schiefer wurden durch verschiedene Gespräche auf die jeweiligen Anliegen der einzelnen Parteien aufmerksam. Sie taten sich zusammen und verbanden ihre Interessen. Das Museum konnte restauriert wieder eröffnet werden und die *Schnitzlertradition* mit einer Neuinszenierung des „Reigen“ an einem besonderen Schauplatz war wieder auferstanden.<sup>245</sup>

Im Falle des Museums hat man sich einer kulturellen Aufgabe gestellt und da hat sich angeboten, dies mit einem theatral-künstlerischen Ereignis zu verbinden und in Baden bietet sich Schnitzler natürlich ideal dafür an. Und da die Schnitzeraufführungen in der Hahnvilla zu Ende gegangen waren, hat man dieser Tradition einen anderen Schauplatz geben können.<sup>246</sup>

Für die tägliche Eröffnungsrede konnte der damalige Mitbegründer des *Klassikerforum Baden* und der *Spiele der Zeitenwende* August Breininger gewonnen werden, der mit seinem reichen Erfahrungsschatz in der Badener Historie wie auch in der Theatergeschichte ein passender Begleiter der Aufführungen war.

---

<sup>245</sup> Gespräch mit Franz Schiefer im Herbst 2008

<sup>246</sup> Zitat Franz Schiefer Herbst 2008

Der Regisseur Franz Schiefer wurde durch die Eigenheit des Schauplatzes vor eine besondere Herausforderung gestellt. Aus diesem Grund entschied er sich für Schnitzlers „Reigen“, da sich dieses Stück in der Form eines Wandertheaters inszenieren ließ. Es wurde jede der zehn Szenen des „Reigen“ in einem anderen Raum aufgeführt. Schiefer versuchte bei den jeweiligen Treffen der Paare einen Raum zu finden, in dem sich entweder eine der gesellschaftlichen Schichten der handelnden Figuren widerspiegelte oder der dem Motto oder dem Inhalt der Handlung entsprach.

### **5.1.1. Der Schauplatz – Kaiser Franz Josef Museum in Baden bei Wien**



**Abbildung 3: Kaiser Franz Josef Museum in Baden (Quelle: Irina Weingartner)**

Schauplatz der Reigen-Inszenierung dieser Arbeit ist kein Theater im ursprünglichen Sinn, sondern das Kaiser Franz Josef Museum in Baden. Schöpfer und Eigentümer dieses Museums ist der „Verein Niederösterreichische Landesfreunde“ in Baden, gegründet am 19. Dezember 1893. Am Ende der Hochstraße auf dem Mitterberg, von wo man einen beeindruckenden Ausblick über ganz Baden genießt, wurde am 8. September 1905 dieses Museum mit vorerst

drei Sälen eröffnet. Es sollte die Privatsammlung der Museumsgründer und Heimatforschern Carl Calliano, Gustav Calliano, Anton Schiestl und Johann Wagenhofer beherbergen. Die Pläne zu dem einstöckigen Museum wurden von den Architekten Karl Reiner und Karl Badstieber entworfen. Nach drei Jahren, am 27. September 1907, kamen zwei weitere Ausstellungsräume dazu und wurden am 26. September 1909 der Öffentlichkeit übergeben. Kaiser Franz Josef erteilte höchstpersönlich die Zustimmung, dass das Museum nach ihm benannt werden durfte. Obwohl das Museum zwei Kriege unversehrt überlebt hatte, folgt 1945 die totale Zerstörung des Hauses, wodurch die meisten Exponate entweder ebenso zerstört oder gestohlen wurden.<sup>247</sup>

Nach langer Renovierungsarbeit wurde das Museum am 6. September 1965 unter dem Motto „Handwerk und Volkskunst“ wiedereröffnet. Die Sammlungsschwerpunkte stützen sich heute auf Eisenkunst, Feuerwaffen und Uniform, Kleingewerbe, Alltagskultur, Volksfrömmigkeit und das Kaiserhaus in Baden.

1986 wurde das Museum um das Heinrich-Strecker-Stüberl, ein kleines Kaffeehaus, erweitert, das an den in Baden heimisch gewesenen Operetten- und Wienerlied- Komponisten erinnern soll.<sup>248</sup>

Da nun seit der letzten Renovierung bereits über zwanzig Jahre vergangen waren, wurde das Kaiser Franz Josef Museum 2007 erneut renoviert und neu eröffnet. Dazu mussten weiterhin Geldmittel aufgetrieben werden um das Museum in diesen Zustand zu bringen und diesen auch instand zu halten. Diese Renovierung wäre ohne Unterstützung von Sponsoren, in diesem besonderen Fall von den vier Lions Clubs, LC Bad Vöslau-Baden, LC Baden Helenental, Lionsclub Baden St. Helena und Leo Club Baden, nicht zustande gekommen. Deshalb verband man dieses Vorhaben der Wiedereröffnung mit der Wiederaufnahme der *Schnitzlertradition*. Der Reinerlös dieser ersten Inszenierungen im Zuge der neuen *Schnitzlertradition* kam ausschließlich dem Kaiser Franz Josef Museum zu gute.<sup>249</sup>

---

<sup>247</sup> Vgl. Raimar Wieser, *Wege durch Baden*, 1996, Kapitel 55 - Kaiser Franz Josef Museum

<sup>248</sup> Vgl. Ebd. Kapitel 55

<sup>249</sup> Gespräch mit Franz Schiefer Herbst 2008

## 5.2. Der Regisseur – Franz Schiefer

Der Regisseur dieser Inszenierung, Franz Schiefer, wurde am 9. Mai 1959 als viertes von sechs Kindern in Melk geboren. Nach der Matura und der nicht geschafften Aufnahmeprüfung am Max-Reinhardt-Seminar versuchte er sich in diversen Studien bis er 1987 den Magister der Theologie erwarb.

Nach beruflichen Tätigkeiten als Pastoralassistent, Religionslehrer, Krankenhausseelsorger und einer Bildungskarenz begann er 2005 nach verschiedensten Theaterkursen, unter anderem bei Christian Suchy und in der VHS Stöbergasse als freiberuflicher Schauspieler und Theaterpädagoge zu arbeiten.

Seine Tätigkeiten im Theaterbereich begannen beim SOG-Theater Wr. Neustadt als Schauspieler, Spielleiter und Theaterpädagoge, bis zum Kursleiter in der VHS Wien-Stöbergasse und weiter als Regisseur bei AmaKult (Amateurtheater Kottingbrunn) und Kultgestöber (Theatergruppe Stöbergasse).

Hier möchte ich nur einen Auszug seiner Theaterengagements nennen:

09/2009: Der grüne Kakadu – Kulturwerkstatt Kottingbrunn - Dichter

07/2008: Der Reigen (als Stationentheater im Kaiser Franz Josef Museum in Baden) - Regie und Dichter

05/2008: Gerichte mit Geschichte (Projekt im Rahmen des Mostviertelfestivals)

09/2007: Besuch der Alten Dame (Kottingbrunn/ Regie: Anselm Lipgens) – Bürger

09/2006: Faust I (Kottingbrunn / Regie: Tim Kramer) – Frosch, Bürger

05/2003: NÖ Viertelfestival / Kottingbrunn: Tragard – (Regie: Thomas Freudensprung)

09/2000: Der zerbrochene Krug (Kottingbrunn/ Regie: Tim Kramer) – Schreiber Lichtl

09/1998: Dreigroschenoper (Kottingbrunn/ Regie: Peter Hochegger) – Smith

09/1997: Mann von La Mancha (Kottingbrunn/ Peter Hochegger) – Dr. Carrasco

1996/97: Die 12 Geschworenen (Seminar Melk/ Regie Josef Hader) – „Nr.3“<sup>250</sup>

---

<sup>250</sup> Quelle: Lebenslauf Franz Schiefer

Der Präsidenten des Lions Club, Harald Lappel, kannte Franz Schiefer aus diversen Inszenierungen aus Kottlingbrunn und holte ihn für diese besondere Form der Inszenierung.

Für mich war es eine große Herausforderung, mit Amateuren eine professionelle Produktion zu machen, denn in Baden einen Schnitzler zu spielen braucht diesen Anspruch. Es war sicher ein gewisses Risiko, aber ich denke wir sind diesem Anspruch durchaus gerecht geworden.<sup>251</sup>

### **5.2.1 Die Intention**

Der Regisseur Franz Schiefer überlegte sich bei seiner Inszenierung des „Reigen“, ob er diesen in seiner klassischen Form aufführen oder diesen mit modernen Details ein wenig abändern sollte. Er entschied sich für eine Mischung aus beiden Varianten und versuchte den Abend als ein ‚Ballgeschehen‘ darzustellen.

Sein Motto für die Inszenierung fand er in der „Frage nach dem Glück“. Franz Schiefer sieht den Reigen als „Spiel mit der Liebe, als Spiel mit den anderen. Liebst du mich oder spielst du mit mir.“ Er holte sich seine Inspiration für dieses Motto bei den Liedern von Marius Müller Westernhagen. Schiefer versuchte, die Facetten des Spiels und die Facetten der Liebe aufzuzeigen. Am Ende steht dann doch die ernüchternde Wahrheit, dass alle Protagonisten nach dem Glück suchen, und es keiner findet. Der Regisseur sah darin eine besondere Gratwanderung, indem er sich während der gesamten Regie ständig die Frage stellte: „Ist es ein Spiel der Liebe oder ist es ein Spiel um die Liebe?“ Dazu kommen die Aspekte, dass es sich bei Schnitzler im Allgemeinen und beim „Reigen“ im Speziellen, immer auch um ein Spielen mit den Leuten, um ein Spielen mit den Gefühlen dreht.

Zu Beginn der Aufführung sollten die Schauspieler paarweise den Abend mit einer Bolognese eröffnen. Dazu wurde, wie bei einer Balleröffnung, das Eintanzen der Paare dargestellt. Im Anschluss daran wurden die ersten fünf Szenen gespielt. Nach einer Pause kam ein erneuter Tanzauftritt der fünf Paare, die der Regisseur als Mitternachtseinlage darstellen wollte. Darauf folgend setzte sich der „Reigen“ fort und die anderen fünf Szenen wurden gespielt. Zum Abschluss wollte Franz Schiefer noch einen ‚Last Dance‘ aufführen, der das Fortführen weiterer Paarungen im Raum stehen lassen sollte.

---

<sup>251</sup> Gespräch mit Franz Schiefer Herbst 2008

Dieses Ballgeschehen wurde zwar nach seiner Regie durchgeführt, doch leider wurde zu Beginn der Vorstellung und im Zuge der Begrüßung die Intention falsch oder besser gesagt nicht mit transportiert. Die Moderation sollte die Aufgabe des Zeremonienmeisters übernehmen. Jedoch wurde bloß eine Tanzeinlage angekündigt, wodurch den Gästen die eigentliche Weisung vorenthalten wurde. So sah man als Zuschauer zwar die schön einstudierten Tanzeinlagen, doch mit der ursprünglichen Intention des Regisseurs, ein ‚Ballgeschehen‘ zu simulieren, liefen diese nicht parallel.

Nach den Gesprächen mit dem Regisseur konnte ich die Dekoration besser deuten. Vor dem Museum wurde ein Zelt aufgebaut, das den Ballsaal darstellen sollte. In diesem Ballsaal standen fünf Reihen Stehtische, jeder erste der Reihe in einer anderen Farbe eingekleidet und mit dazu passenden Accessoires geschmückt. Darunter befanden sich Damenhandschuhe, Federboas, Zigarettenhalter und Spitzendessous. Die fünf unterschiedlichen Farben dienten dazu, die Besucher in fünf Gruppen zu teilen, um sich so seine Gruppe so einfach wie möglich merken zu können. Der jeweilige Guide der Gruppe, der das Publikum durch die verschiedenen Aufführungsplätze führte, war mit Schirm oder Halstuch in der jeweils dazu passenden Farbe gekennzeichnet.

Die Verbindung des klassischen Ballgeschehens mit heute fand der Regisseur darin, dass er sich überlegte, was die jeweiligen Figuren heute auf einem Ball tragen würden. Das Ballgeschehen sollte im klassischen Stil verlaufen, die Figuren aber in einem ‚nichtklassischen‘ modernen Stil gekleidet sein. Dadurch nahm der Regisseur eine Typisierung der Figuren nach heutigem Schema vor.

Die Inszenierung dieses Stückes stellte den Regisseur und seine Schauspieler vor eine besondere Herausforderung. Nicht nur, dass die in Baden gelebte *Schnitzlertradition* durch diese Aufführung wieder aufgenommen werden sollte, sondern der Schauplatz war nicht wie gewöhnlich eine Bühne, sondern die diversen Räumlichkeiten des renovierten Kaiser Franz Josef Museums. Da noch nicht alle Räume fertig restauriert waren und sich auch nicht der komplette Innenbereich des Museums als Aufführungsort eignete, wick Schiefer nach draußen aus. Rund um das Museum befindet sich eine Grünanlage mit Blick auf die Stadt Baden. Da die Aufführung im Juli stattfand, konnte man auf schönes Wetter hoffen.

Selbstverständlich wurden für die Szenen im Freien Alternativen im Museum geplant, falls es wider Erwarten regnen sollte.<sup>252</sup>

### 5.3. Die Schauspieler

Nachdem sich der Benefizgedanke über die Inszenierung stellte, sollten aus dieser kaum oder keine Kosten entstehen. Das Motto war „eine gute Sache zu keinem Preis“ entstehen zu lassen.

Die Schauspieler wurden von Franz Schiefer aus ihm bekannten Theatergruppen und Theaterworkshops, wie „Kulturszenen Kottingbrunn“, der „Biondekbühne Baden“ und dem Polycollege Stöbergasse nach seinem Ermessen ausgewählt. Ein Teil der Mitglieder des daraus entstandenen Ensembles kannte sich bereits und einige Kollegen lernten sich erst bei den Proben kennen.<sup>253</sup>

Die Gruppe als solche musste auf jeden Fall erst entstehen, um die jetzige Ensembleleistung bieten zu können. Neben den erreichten Schauspielleistungen war dies mein schönster Erfolg. Bei der Arbeit mit den SchauspielerInnen lege ich auch im Amateurbereich großen Wert auf Professionalität. Diese wird bei Amateuren nicht durch das professionell erlernte Handwerk der Schauspielkunst erreicht, sondern durch Spielfreude und Neugier.<sup>254</sup>

*Anna Hasenöhr* spielte das Stubenmädchen. Sie wurde 1983 geboren und studierte nach dem BORG Wiener Neustadt Theater-, Film- und Medienwissenschaften in Wien. Sie ist seit 1999 Regieassistentin an verschiedenen Theatern. Seit 2005 ist Anna Hasenöhr aktives Mitglied im SOG-Theater Wiener Neustadt und Mitglied der Theatergruppe „Kultgestöber“.

*Brigitte Zwick*, geboren 1971 übernahm die Rolle der Schauspielerin. Sie ist nach einem Studium der Ernährungswissenschaften seit 2003 unter anderem im Polycollege Stöbergasse und Mitglied der Theatergruppe „Kultgestöber“.

*Manuel Sefciuc* ist der jüngste in der Gruppe. Geboren 1987 fand er nach seiner Matura in Mödling als Soldat hier sein erstes Engagement.

*Karin Linortner* ist Programmsprecherin und Redakteurin bei Ö1. Das Schauspiel ist ihr Hobby, dadurch ist sie Mitglied der Theatergruppe „Kultgestöber“. 2007 spielte sie in Bertolt Brechts „Der gute Mensch von Sezuan“. In dieser Inszenierung mimte sie das süße Mädel.

---

<sup>252</sup> Gespräch mit Franz Schiefer Herbst 2008

<sup>253</sup> Gespräch mit Franz Schiefer Herbst 2008

<sup>254</sup> „Der Reigen – Ein erotischer Spaziergang in 10 Bildern“, 2008, Programmheft, S.6



*Josef Hafenscher* hat viele Berufe und Berufungen. Diese reichen von Maschinenbauer, über Sammler, Träumer bis hin zum Schauspieler. Er ist seit zehn Jahren Ensemblemitglied der Theatergruppe „theater privat“. Im „Reigen“ gab er den Grafen.

*Nicole Gerfertz* studierte Publizistik und Theaterwissenschaft. Ihre Leidenschaften sind Schreiben und Schauspielen. Sie ist ebenso seit drei Jahren Mitglied der Theatergruppe „Kultgestöber“. Sie spielte die Rolle der jungen Frau.

*Harald Brutti* spielt die Rolle des Ehemanns. Er ist gelernter Maschinenbauer und seit mehr als zwanzig Jahren im künstlerischen Umfeld unter anderem als Autor tätig.

*Ingrid Hocke* nahm nach Ihrer Übersiedelung von Magdeburg nach Wien privaten Schauspielunterricht. Sie spielte die Rolle der Dirne.

*Paul Müller* besuchte das American Music Institut in Wien und ist ebenfalls seit 2005 Mitglied der Theatergruppe „Kultgestöber“ unter der Leitung von Franz Schiefer. Er spielte den jungen Herrn.

*Franz Schiefer* übernahm die Rolle des Dichters.<sup>255</sup>

Trotz der Tatsache, dass es sich bei fast allen Schauspielern um Laien handelte, fand ich die Rollen gut besetzt. Jede der Figuren lebte ihren Rollentyp aus. Die Nähe zum Publikum, die durch die besonderen Schauplätze entstanden war, war für mich zu Beginn äußerst ungewohnt. Die Schauspieler ließen sich während der Szenen jedoch in keinsten Weise dadurch ablenken. Das Ensemble war stimmig, ihr Auftritt professionell und als Zuschauer konnte man erkennen, dass ihnen das Spiel an diesem besonderen Schauplatz auch Spaß machte.

#### **5.4. Die Kostüme**

Bei der Kostümauswahl ging der Regisseur einer Frage nach: Was würde jede der Figuren heute auf einen Ball anziehen? Auch in ihrer Kleidung sollte der Ballgedanke weiter zu erkennen sein.

Die *Dirne* trägt ein aufreizendes aber schlichtes rotes Ballkleid passend zu ihrer roten Lockenpracht. Um den Hals trägt sie ein Amulett mit einem Herz und die Lippen rot

---

<sup>255</sup> „Der Reigen – Ein erotischer Spaziergang in 10 Bildern“, 2008, Programmheft, S.7ff

geschminkt. Die Anmerkung des Regisseurs zum Kostüm der Dirne – schlichtes Gewand, das sie sich für den Ball ausleiht.

Der *Soldat* trägt seinem Dienstgrad entsprechend die Ausgehuniform. Die Uniform ist dunkelgrün, darauf ein einziger Orden, darunter ein Hemd und dem Anlass des Balls entsprechend eine schwarze Krawatte.

Das *Stubenmädchen Marie* ist wie eine Kellnerin gekleidet. Schlicht gehalten in schwarzem Rock mit einer weißen Schürze, einer weißen Bluse und blonden Locken. Der Regisseur bezeichnet sie als Aschenputtel.

Der *junge Herr* trägt das Gewand eines Burschenschaftlers. Ebenfalls schlicht und in schwarz gehalten und ein weißes Hemd.

Die *junge Frau* trägt ein elegantes schwarzes knielanges Ballkleid mit Schal und Hut, die sie als Maskierung benötigt um auf dem Weg zur Wohnung des jungen Herrn nicht erkannt zu werden. In der Szene mit ihrem Ehemann trägt sie ein schlichtes schwarzes Nachthemd. Die Zusatzbeschreibungen des Regisseurs bei der jungen Frau lauten neugierig, exaltiert, sie besitzt eine gewisse Lebensintensität.

Der *Ehemann* ist ganz im Gegenteil zu seiner Frau äußerst bieder gekleidet mit einem dunklen Abendanzug.

Das *süße Mädel* tritt in einem langen, schlichten, weißen Kleid auf und trägt darüber eine weiße gehäkelte Weste. Der Regisseur vergleicht es mit einem Debütantinnenkleid. Das Weiß spielt zusätzlich auf ihre eigentliche Unschuld an.

Der *Dichter* will zusätzlich durch seine Kleidung auffallen. Er kleidet sich exaltiert und extravagant mit einem hellen Anzug, hellgrünem Hemd und bunter Fliege.

Die *Schauspielerin* trägt passend zu ihrer extrovertierten Art ein äußerst auffallendes dunkles Kostüm, das sie rasch und geschickt ablegen kann.

Der *Graf* kleidet sich mit einem hellen trachtigen Lodenanzug, weißem Trachtenhemd und Trachtenkrawatte. Dieser soll seinen Rang sowie seinen enormen Besitz repräsentieren.

Die Schauspieler besorgten sich ihre Kostüme teils aus dem Kostümverleih, wie beispielsweise die Uniform des Soldaten. Die restlichen Kleider entnahmen sie aus dem eigenen Kleiderkasten.

Die Kostüme waren dem Motto des Ballgeschehens angepasst. Die unterschiedlichen Räumlichkeiten der einzelnen Szenen trugen deutlich zur Stimmung und Verständlichkeit der einzelnen Szenen bei, als alle weiteren Utensilien.<sup>256</sup>

## **5.6. Der Probenverlauf**

Da es sich im Falle dieser besonderen Inszenierung um ein Amateurensemble handelte, mit einer einzigen Ausnahme, waren die Proben dementsprechend schwer zu organisieren.

Dies lag teils an den unterschiedlichen Zeiten der jeweiligen Berufstätigkeit der einzelnen Schauspieler, wie auch an den nicht alltäglichen Schauplätzen der Inszenierung.

Erschwerend kam hinzu, dass das Museum während der Probenzeit noch fertig restauriert wurde, so mussten die ersten Proben in verschiedenen zum jeweiligen Zeitpunkt gerade zur Verfügung stehenden Räumen stattfinden.

## **5.7. Der Szenenverlauf**

Die Inszenierung von „Der Reigen – ein erotischer Spaziergang in 10 Bildern“ begann an allen drei Aufführungstagen mit einer Eröffnungsrede. Diese Eröffnungsrede hielt Bürgermeister a. D. August Breininger, seines Zeichens Theatermensch und Schnitzlerfreund und damaliger Mitbegründer des *Klassikerforum Baden* und Förderer der *Schnitzlertradition Spiele der Zeitenwende*.

### **5.7.1. Die Begrüßungsrede**

August Breininger beginnt seine Begrüßungsrede wie folgt:

Sehr geehrte Damen und Herren! In wenigen Minuten beginnt die Aufführung von Arthur Schnitzlers „Reigen“, präsentiert von den vier Lions Clubs Baden und Bad

---

<sup>256</sup> Gespräch mit Franz Schiefer Herbst 2008

Vöslau, das erste Mal gemeinsam in Aktion, dargestellt von ambitionierten Schauspielern um Regisseur Franz Schiefer.<sup>257</sup>

Im weiteren Verlauf skizziert Breininger die historischen Parallelen zwischen Arthur Schnitzlers Biografie und der Badener Geschichte des Kaiser Franz Josef Museum und versucht die markantesten Schnittpunkte herauszufiltern. Im folgenden Teil werde ich seine Gedanken zusammenfassen:

Als ersten Schnittpunkt nennt Breininger das Jahr 1893, in dem der „Verein der NÖ-Landesfreunde“ 1893 gegründet wird. Arthur Schnitzler ist bereits 31 Jahre alt und eröffnet nach dem Tod seines Vaters, dessen medizinischer Assistent er an der Wiener Poliklinik war, eine Praxis als selbständiger Arzt. Im gleichen Jahr startet er seine Radtouren von Wien bis nach Baden. Im Herbst 1893 trifft und besucht er Theodor Herzl und Adele Sandrock in Baden, mit der er eine kurze Liaison unterhält. 1896 vollendet Arthur Schnitzler seinen erotischen Spaziergang, den „Reigen“, ließ ihn aber erst 1903 öffentlich erscheinen.

Den nächsten Schnittpunkt setzt Breininger 1905. In dem Jahr erfolgt die Museumseröffnung, nachdem die Badener Heimatforscher und Museumsgründer Carl und Gustav Calliano, Anton Schiestl und Johann Wagenhofer großzügig Grund und Boden, Geld und Privatsammlung dafür bereit gestellt hatten. 1905 wird Arthur Schnitzlers Komödie „Zwischenspiel“ am Burgtheater uraufgeführt. Arthur Schnitzler erhält dafür 1908 den „Grillparzer-Preis“.

Im Jahr 1908/09 wird das Stadttheater in Baden eröffnet. Im Kaiser Franz Josef Museum werden zwei weitere Säle der Öffentlichkeit übergeben. 1908 beginnt Arthur Schnitzler mit dem Manuskript zu „Das weite Land“, welches weitgehend in Baden spielt. Er will sich in Baden ansiedeln, was aber nicht gelingt.

Abschließend folgen noch ein paar weitere autobiografische Angaben zu Schnitzlers Leben. Breininger schließt mit seiner eigenen Interpretation des „Reigen“ und seiner Wirkung:

Der „Reigen“ gilt bis heute als psychologisch-modernes Beziehungsdrama 1. Klasse – Ein Einakterzyklus um Liebesverlangen- und begehren, um Anziehung und Abstoßung – ein Spiel, das jeder Partner mit dem darauffolgenden immer wieder spielt, bis es sich im „Reigen“ schließt. Dekadente Kultiviertheit des „Fin de Siècle“ verdeckt mit mokantem Charme die Eindeutigkeit der erotischen Situationen, deren Körperlichkeit „ausgeblendet“ wird. Ausgeblendet und überlagert mit Ironie und Witz, wie ihn Arthur Schnitzler etwa von Sigmund Freud wissenschaftlich erfahren hat (Humor des Todes)

---

<sup>257</sup> Originalnotiz der Begrüßungsrede von August Breininger

und wie er ihn mit seinen Schriftstellerfreunden Hofmannsthal und Beer-Hofmann doppelbödig konventioniert und gepflogen hat: Diese beiden nannten seinen skandalträchtigen „Reigen“ sein ‚erectifstes Werk‘ ohne die Doppelbödigkeit des Schnitzler’schen Witzes zu verkennen, der schon von Heine über Mann und Freud bis Schnitzler Tradition besitzt und eigentlich den Opportunismus in die vorausseilende Anpassung bekämpfen und bloßstellen will.<sup>258</sup>

### 5.6.2. Der Ablauf

Nachdem sich die Gruppen eingeteilt hatten, sprich die Gäste zusammengefasst wurden, die an den Stehtischen derselben Farbe standen, stellte sich der entsprechende Guide vor und begann mit seiner Gruppe zum ersten Schauplatz zu gehen. Es gab fünf Gruppen, die zeitgleich bei einer anderen Szene starteten. Das heißt, in der ersten Hälfte sah jede Zuschauergruppe fünf Szenen des „Reigen“. Die Besonderheit dieser Inszenierung war, dass der „Reigen“ für jede der fünf Gruppen mit einer anderen Szene begann und endete. Der Ablauf war wiederum für alle Zuschauergruppen gleich.

Um einen zeitlichen reibungslosen Ablauf und Szenenwechsel zu garantieren, kürzte der Regisseur alle Szenen auf die gleiche Länge.

Der Regisseur teilte die Szenen in seinem Regieplan nach einer bestimmten Reihenfolge ein, schließlich musste er für die Planung bei einer Szene beginnen.

Die Szeneaufteilung, laut Regisseur mit indoor und outdoor gekennzeichnet, wobei die Outdoorszenen jeweils mit einer Alternative im Indoorbereich ergänzt sind, sah wie folgt aus. Die Szene A (1-5) fanden vor der Pause statt, die Szenen B (6-10) nach der Pause.

1. Szene: Dirne und Soldat: *outdoor*: Zugang Museum Eisentor – Alternative *indoor*: Waffensaal
2. Szene: Stubenmädchen und junger Herr: *indoor*: Göglsaal neben der Presse/Schmiede
3. Szene: Junge Frau und Ehemann: *indoor*: Schiestlsaal unter dem Altar
4. Szene: Schauspielerin und Graf: *indoor*: Kaisersaal vor der Weilburg
5. Szene: Süßes Mädel und Dichter: *outdoor*: Kräutergarten – Alternative *indoor*: Stiegenhaus im Halbstock

---

<sup>258</sup> Abschrift der Begrüßungsrede von August Breiniger, Juli 2008

6. Szene: Soldat und Stubenmädchen: *outdoor*: Zugang Museum Eisentor – Alternative *indoor*: Waffensaal
7. Szene: Junger Herr und junge Frau: *indoor*: Kaisersaal an der Litfaßsäule
8. Szene: Ehemann und süßes Mädel: *indoor*: Hartlsaal in einer Nische
9. Szene: Graf und Dirne: *indoor*: Göglal neben einer alten Schmiede
10. Szene: Dichter und Schauspielerin: *outdoor*: Gartenhütte – Alternative *indoor*: Stiegenhaus im Erdgeschoss<sup>259</sup>

In den Regieaufzeichnungen ist punktuell notiert, an welchen Stellen Musik spielen sollte. Diese Musik – das Wiegenlied „Guten Abend gute Nacht“ - kam aus einer Spieluhr, die an den jeweiligen Schauplätzen bereit stand und von den Guides zur richtigen Zeit aufgezogen wurde. Diese Spieluhr wurde außerdem immer dann eingesetzt, wenn man bei Schnitzler im Stücktext die Gedankenstriche vorfindet. Die Schauspieler verhüllten sich gemeinsam mit einer Decke, um den Geschlechtsakt zu simulieren und die Guides zogen die Spieluhr auf.

Da es kein eigenes Bühnenbild gab, war man auf die vorhandenen ‚Requisiten‘ angewiesen. Auf den folgenden Seiten werde ich die einzelnen Szenen mit ihren Schauplätzen skizzieren.

Bei meinem Aufführungsbesuch hatte ich Glück, denn das Wetter war schön und somit konnten die *outdoor* geplanten Szenen auch dort gespielt werden. Diese Gegebenheit zeugt von der Flüchtigkeit der Aufführungen, eines ihrer Hauptmerkmale im Unterschied zur Inszenierung.

Gleichwohl ist die Aufführung nach ihrem Ende unwiederbringlich verloren; sie lässt sich niemals wieder als genau dieselbe wiederholen.<sup>260</sup>

Meine Aufführungsanalyse bezieht sich auf diesen Spieltag ohne Berücksichtigung der als Alternativen geplanten Schauplätze im Museum.

---

<sup>259</sup> Vgl. Regieaufzeichnungen von Franz Schiefer

<sup>260</sup> Erika Fischer-Lichte, Theaterwissenschaft, 2010, S. 32

#### 5.6.2.1. Die Dirne und der Soldat

Diese Szene spielt am Weg zum Museum. Der Weg schlängelt sich im Wald serpentinähnlich zum Museum hinauf. Auf halbem Weg befindet sich ein Eisentor. Vor dem Eisentor wurden Sesselreihen für das Publikum aufgestellt.



**Abbildung 4: Eingangstor zum Kaiser Franz Josef Museum (Quelle: Irina Weingartner)**

Hinter dem Tor stand links am Rande des Weges eine Bank. Die Regieanweisung lautet wie folgt: „Musik spielt während sich die Dirne zurechtmacht, Schuhe auszieht, Füße massiert. Musik aus, wenn sie sich die Schuhe wieder anzieht und zu summen beginnt.“<sup>261</sup>

Die Szene verläuft treu nach dem Stücktext, lediglich einen Satz streicht der Regisseur, in dem der Soldat erwähnt, dass er sein Seitengewehr dabei habe. Er vermied somit das Tragen einer Waffe.

Schnitzler lässt diese Szene an der Augartenbrücke spielen. Die Wahl des Regisseurs, die Szene am Weg zum Museum direkt hinter dem Eingangstor spielen zu lassen, vermittelt dem Zuschauer viel Authentizität. Die Zuschauer befinden sich mit den beiden Protagonisten im Freien, die Dirne und der Soldat befinden sich auf dem Heimweg, das Publikum ist mit dabei, es beobachtet sie.

---

<sup>261</sup> Regiebuch von Franz Schiefer, 2008, S.1

Was immer die Akteure tun, es hat Auswirkungen auf die Zuschauer, und was immer die Zuschauer tun, es hat Auswirkungen auf die Akteure und die anderen Zuschauer.<sup>262</sup>

Genau diese „leibliche Ko-Präsenz“ von Akteuren und Zuschauern, wie Erika Fischer-Lichte sie nennt, ist bereits in der ersten Szene sehr deutlich zu sehen und durch die Nähe zwischen Akteuren und Zuschauern auch zu spüren

Die Dämmerung, die Waldluft und die Geräusche der Natur lassen eine besondere Atmosphäre entstehen.

Der Atmosphäre kommt für die Wahrnehmung von Räumlichkeit eine besondere Bedeutung zu. Denn in der Atmosphäre, die der Raum und die Dinge – einschließlich der Gerüche, die sie verströmen und der Laute, die sie erklingen lassen – auszustrahlen scheinen, werden diese dem Subjekt, das ihn betritt, in einem fast emphatischen Sinne gegenwärtig.<sup>263</sup>

Als sich die beiden hinter die Bank zum Geschlechtsakt zurückziehen und sich mit einem dunkelgrünen Tuch zudecken, ertönt die Musik aus der Spieluhr für eine Minute. In dieser kurzen Zeit fühlt man sich aufgrund der unnatürlichen Bühne fast wie ein unerlaubter zufällig dazugekommener Zuseher. Die Szene hat etwas Voyeuristisches.

Am Ende der Szene, gleich wie zu Beginn und während des Aktes, setzt die Musik aus der Spieluhr ein. Die beiden Schauspieler entfernen sich und das Publikum wird von ihrem Guide zur nächsten Station gebracht.

#### **5.6.2.2. Das Stubenmädchen und der junge Herr**

Nachdem die Gruppe auf den Sesseln vor der Honigpresse im Göglsaal Platz genommen hat, leitet die Musik die zweite Szene ein. Der Zeno Gögl – Saal wird auch Eisen-Saal genannt. Darin befinden sich Zierwerke und Gebrauchsgegenstände aus Eisen, die an einer Esse geschmiedet wurden, eine Honigpresse, Grabkreuze, Waffeleisen, Schlösser und Laternen.<sup>264</sup>

---

<sup>262</sup> Erika Fischer-Lichte, Theaterwissenschaft, 2010, S. 26

<sup>263</sup> Ebd. S. 36

<sup>264</sup> Vgl. Broschüre des Kaiser Franz Josef Museum



Neben der Honigpresse direkt unter einem eisernen Kreuz sitzt der junge Herr lesend und beobachtet parallel das Stubenmädchen, während diese die Vitrine putzt. Sein Sakko hatte er ausgezogen. Ihm schräg gegenüber stand eine einfache Bettbank. Überall an der Wand befanden sich Zierwerke aus Eisen.

Durch die Enge des zur Verfügung stehenden Schauplatzes sowie auch durch die besondere Nähe der Zuschauer zu den Schauspielern bekommt man die Aufdringlichkeit des jungen Herrn gegenüber des Stubenmädchens besonders gut zu spüren. Man merkt ein deutliches Überschreiten der nicht vorhandenen Distanz – im räumlichen wie auch im persönlichen Sinn. Das Stubenmädchen kann dem Annähern des jungen Herrn nicht ausweichen. Er kommt ihr immer näher, bis sie sich auf dem Sofa wiederfindet und er ihr die Schuhe auszieht. Durch die etwas korpulentere Figur der Schauspielerin, sieht die Bluse aus, als würde sie jederzeit aufspringen. Ihre nach hinten geflochtene strenge Frisur und ihr verdutzter ratloser leicht naiver Blick passten hervorragend zu ihrem marionettenhaften Verhalten. Sie lässt vom jungen Herrn vorab betatschen, sich die Schuhe ausziehen, sich auf den Rücken legen – es sieht wie ein Erlegen einer Beute in Zeitlupe aus. Bis sich der junge Herr auf sie legt und sie sich den Geschlechtsakt mehr oder weniger freiwillig gefallen lässt.



**Abbildung 5: Verführungsszene in „Das Stubenmädchen und der junge Herr“ im „Reigen“ (Quelle: Harald Lappel)**

Als die Musik den Schluss einläutet, kommen beide unter dem blauen Tuch hervor. Der junge Herr geht kommentarlos ins Nebenzimmer und das Stubenmädchen lässt sich mit halb geöffneter Bluse und ohne Schürze gedankenverloren in den Sessel fallen.

Die vom phänomenalen Leib der Darsteller – und durchaus auch der Zuschauer – hervorgebrachte Energie, die im Raum zirkuliert und von jedem Anwesenden leiblich gespürt werden kann, stellt eben in ihrer Flüchtigkeit einen wichtigen Agenten in den Wechselwirkungen zwischen Akteuren und Zuschauer dar, aus denen die Aufführung hervorgeht.<sup>265</sup>

#### **5.6.2.3. Die junge Frau und der Ehemann**

Der Schiestl-Saal oder auch Sakral-Saal ist die passende Bühne für die Szene zwischen den Eheleuten. In diesem Saal befinden sich „Zeugnisse des regionalen Volksglauben“<sup>266</sup>, wie Gebetsbücher, Altarbilder, Messegewänder und Votivgaben sowie sakrale Holzplastiken. Auf einem riesigen Altar mit einem Bild der Mutter Gottes und ihrem Kind auf dem Arm, auf dem Altar das Kreuz mit Jesus Christus hängt eine Tischdecke mit der Aufschrift: Unter Deinen Schutz und Schirm fliehen wir. Genau darunter steht das kleine Bett der Eheleute. Während die Musik die Szene einleitet und sich die Zuseher auf ihren Plätzen vor dem Bett eingefunden haben sitzt die junge Frau neben dem Bett und liest. Als der Ehemann mit zwei Gläsern Prosecco zu ihr kommt, schlüpft die junge Frau, bereits im Nachthemd, unter die Decke des Ehebettes und bittet ihn zu sich.

Die Mutter Gottes mit dem Jesuskind als Schutz über den Eheleuten ist meiner Ansicht nach das passendste Bühnenbild. Der heilige Bund der Ehe auf der einen Seite, die sich gegenseitig betrügenden Eheleute auf der anderen Seite, die darüber stehende heilige Mutter Gottes. Fast schon blasphemisch. Die Eheleute heucheln unter den Augen der Mutter Gottes ihre Liebe und Zuneigung. Der Gatte hat neben seiner Frau eine junge Geliebte, die Ehefrau versucht aus den starren Rolle der braven Ehefrau auszubrechen und ihrem Gatten zu vermitteln, dass sie mehr als nur seine brave Ehefrau sei. Auch sie habe Bedürfnisse, die er aber nicht wahr haben will, worauf sie sich ebenfalls in eine Affäre stürzt. Doch zu Hause im ehelichen Schlafgemach unter Gottes Schutz scheint alles gut zu sein. Die Heiligtuerei unter den Heiligen.

---

<sup>265</sup> Erika Fischer-Lichte, Theaterwissenschaft, 2010, S. 48

<sup>266</sup> Vgl. Broschüre des Kaiser Franz Josef Museums

Als es zum ehelichen Beischlaf zwischen den beiden kommt, setzt die Musik ein und ein violettes Tuch verhüllt die beiden.



**Abbildung 6: Beischlafsszene Ehegatte und junge Frau im „Reigen“ (Quelle: Harald Lappel)**

Die Farbe des Tuches ist hier neben den christlichen Bildern ein weiteres Symbol.

Violett entsteht aus der Mischung aus Rot und Blau und symbolisiert damit eine Verbindung von Körper und höherem Geist (spirit). Es ist eine äußerst signifikante Mischfarbe, die eine Brücke zwischen völlig gegensätzlichen Qualitäten schlägt und wohl daher so unterschiedliche Assoziationen wie Macht, Unmoral, Spiritualität erwecken konnte. [...]

Ein ganz anderer Aspekt von Violett ist die Vorliebe für Zeremonie und Ritual und auch die Liebe zur Macht. [...]

In der katholischen Kirche ist Violett die Rangfarbe der Bischöfe, während die rotgekleideten Kardinäle immerhin einen Amethystring tragen. Ungeachtet dieser Prunkentfaltung ist Violett aber auch die rituelle Farbe der Demut und des Gehorsams.<sup>267</sup>

Die Farbe zeugt von der körperlichen Machtausübung des Ehemanns auf seine Ehefrau. Er verführt seine Frau aufgrund seiner Begierde und momentanen Lust und seines Glaubens,

---

<sup>267</sup> Clarissa Ray: *Die persönliche Magie der Farben. Symbolkraft, Psychologie und Heilenergie*. Edition Tramontane: Bad Münstereifel. 1991, S. 56f

dass nur er das Recht darauf hätte. Die Fragen, Bitten und Liebkosungsversuche der Frau wendet er ab, indem er sie als kindliches Wesen behandelt.

Die Ehefrau lässt sich auf den ehelichen Beischlaf ein, ohne ihre zuvor empfundenen Gefühle weiter zu empfinden. Sie lässt es zu.

Der Mann schläft nach dem Beischlaf sofort ein, die Frau setzt sich auf einen Stuhl und liest in ihrem Buch weiter, wie sie es auch zu Beginn getan hat. Der Mann ist glücklich, sein Wunsch wurde ihm erfüllt, die Frau flieht sich in eine andere Welt. Die Musik setzt zum Szenenende ein.

#### **5.6.2.4. Die Schauspielerin und der Graf**

Die vierte Szene spielt im Kurdirektor Johann Wagenhofer-Saal oder auch Kaisersaal des Museums. An der Rückwand des Saals befindet sich ein Gemälde mit der Ansicht der Weilburg, ein ehemaliges Schloss in Baden, das in dieser Szene als Bühnenbild dient. Die Dauerausstellung mit dem Titel „Die letzten 100 Jahre der Habsburger Dynastie in Baden“ mit Biografien der Habsburger von Kaiser Franz I. bis Kaiser Karl und ihr Einfluss auf die Architektur versetzt die Besucher in die damalige Zeit zurück. Neben alten Werbeplakaten finden die Besucher auch Gedenkvitrinen an Kaiser Franz Joseph und Kaiserin Sissi sowie Audioanlagen mit Anekdoten aus der Kaiserzeit.<sup>268</sup> Dieser Saal dient als aristokratischer Hintergrund für den Grafen.

Zu Beginn der Szene spielt Musik und „Die Schauspielerin liegt im Bett und spielt mit einer Blüte - Musik aus - es klopft“.<sup>269</sup> Die Schauspielerin ist sehr aufgeweckt, sie hat ihre Schuhe ausgezogen und umgarnt den im Sessel sitzenden schüchtern wirkenden Grafen. Man erkennt, dass die Schauspielerin den Abend über auf den Grafen gewartet hat, sie führt die Regie in dieser Verführungsszene. Nachdem sie ihm die Hand küsst, zieht sie ihn zu sich ins Bett. Ein weiteres bedeutendes Merkmal für die Emanzipation der Schauspielerin ist in meinen Augen, dass sie im Bett auf dem Grafen sitzt. Sie hat die Machtverhältnisse umgedreht.

---

<sup>268</sup> Vgl. Broschüre des Kaiser Franz Josef Museums

<sup>269</sup> Regieanweisung Franz Schiefer S. 30



**Abbildung 7: Verführungsszene „Die Schauspielerin und der Graf“ (Quelle. Harald Lappel)**

In allen anderen Szenen - sprich alle anderen Frauenfiguren - ließen sich mehr oder weniger freiwillig, vom Mann verführen. In dieser Szene sind die Rollen vertauscht. Sie behandelt den Grafen sogar ein wenig wie ein kleines Kind. Auch diese Wendung ist typisch. Die Schauspielerin verkörpert sehr gut die ihr auch von Schnitzler zugestandene Eigenständigkeit<sup>270</sup> und scheint die für die damaligen Frauen typische Unterwürfigkeit gar nicht zu kennen. Sie reißt ihn an sich und er schlüpft mit ihr unter die blaue Decke.

Im Vergleich zum Ehepaar lieben sich die Schauspielerin und der Graf unter einer blauen Decke. Auch ist in dieser Szene die Farbe aussagekräftig.

Das reine Blau steht für die geistige, spirituelle und religiöse Seinsebene und symbolisiert Weisheit: die höheren geistigen Fähigkeiten, Idealismus, Wahrheit, Glauben, Treue und Hingabe, Intuition, Gelassenheit und Ruhe. [...] Der negative Aspekt der Farbe Blau ergibt sich aus einem unkontrollierten Umgang mit ihrer Versuchung. Ein Zuviel an Phantasie führt zu Wahnvorstellungen, die Vermischung von Traum und Realität zu Wirklichkeitsferne.<sup>271</sup>

<sup>270</sup> Vgl. Kapitel 4.7. Die Schauspielerin

<sup>271</sup> Clarissa Ray, Die persönliche Magie der Farben, 1991, S.53f



Nach dem Beischlaf macht sich der Graf zurecht um die Schauspielerin zu verlassen. Nach kurzem Hin und Her zieht die Schauspielerin den Grafen nochmals an sich, gibt ihm einen Kuss und schickt ihn weg. Sie legt sich wieder auf Ihr Bett, nimmt die Blüte wieder in die Hand und scheint in Gedanken schon wieder bei ihrem nächsten Erlebnis zu sein. Die Musik beschließt die Szene.

#### **5.6.2.5. Das süße Mädel und der Dichter**

Die letzte Szene vor der Pause spielt im Kräutergarten. Der Kräutergarten liegt am Weg zum Museum. Das Publikum konnte durch eine Steintreppe in den kleinen Garten hinaufsteigen. Am Rande des Gartens wurden Sessel aufgebaut. Die Szene spielte ausschließlich auf einer mitten im Garten stehenden weißen Bank. Diese Szene wirkte durch die äußeren Umstände besonders faszinierend auf mich. Das Publikum wanderte vom Kaisersaal im ersten Stock des Museums wieder nach draußen, über den Schotterweg hinauf in den Kräutergarten. Ich fühlte mich wie ein unerlaubter Zuseher einer intimen verborgenen Szene. Durch die Bäume und Sträucher rund um die weiße Bank wirkte das Treffen des Dichters mit dem süßen Mädel intim und geheim – dazu am Rande das Publikum. Allerdings ließen die Gerüche und Pflanzen auch zu Ablenkungen hinreißen.



**Abbildung 8: Der Kräutergarten vor dem Museum (Quelle: Irina Weingartner)**

Trotz der Ablenkungen durch die angenehmen Gerüche und saftigen Pflanzen hielt das Publikum während der Szene ganz gespannt und leise inne, als die Musik einsetzte und der Dichter mit dem Mädel zur Bank spazierte. Das süße blonde Mädel ganz in weiß dazu die weiße Bank signalisierte romantische Unschuld. Der Dichter, gespielt vom Regisseur Franz Schiefer, dagegen in einem leichten Sommeranzug wirkt smart, wodurch seine belehrende Art ein wenig abgeschwächt wird. Der Umgang der beiden miteinander wirkt vertraut und doch manches Mal auch schüchtern. Die gespielte Überlegenheit des Dichters gegenüber dem süßen Mädel bleibt aber durchgängig spürbar.

Als Pendant zu der ruhigen Art der beiden strahlt das Tuch, unter das der Dichter das süße Mädel zum Beischlaf zieht, in kräftigem Rot.

Rot ist eine freigebende Farbe, die zur Kommunikation einlädt. Sie wirkt aktivierend, inspiriert zum Handeln und macht gefühlsbetont. Sie ist Ausdruck von Wärme sich selbst und anderen gegenüber.<sup>272</sup>

Auch nach dem Beischlaf bleiben die beiden noch lange auf der Bank sitzen und unterhalten sich. Es scheint sich eine gewisse Vertrautheit zwischen den beiden zu entwickeln. Sie liebäugeln weiter miteinander und vereinbaren ihr nächstes Treffen. Sobald sich das süße Mädel wieder angekleidet hat, setzt die Musik ein und die beiden spazieren davon.

#### **5.6.2.6. Der Soldat und das Stubenmädchen**

Die sechste Szene fand nach einer zwanzig minütigen Pause wieder am Tor zum Weg zum Museum statt. Die Lokalisierung beider Szenen des Soldaten am Eisentor passt gut zu seinem Naturell und seiner Erscheinung. Durch die Jugendlichkeit des Schauspielers und seine Lässigkeit vermittelt er auch das Gefühl von Gleichgültigkeit anderen Menschen gegenüber – in diesem Fall dem Stubenmädchen. Er wirkt ein wenig roh. Die Musik setzt ein und der Soldat spaziert mit dem Stubenmädchen den Weg entlang in Richtung der Bank. Das Stubenmädchen trägt das gleiche Gewand, lediglich die Schürze hat sie abgelegt. Im Vergleich zu den vorhergehenden Paar sind in dieser Szene auch die Standesunterschiede zu erkennen und mit diesen auch die unterschiedlichen Sprach- und Umgangsformen.

---

<sup>272</sup> Clarissa Ray, Die persönliche Magie der Farben, 1991, S. 87

Nachdem der Soldat das Stubenmädchen ein wenig uncharmant auf die Bank geführt hat und sie mehr oder weniger freiwillig zum Beischlaf verführt, hüllt er die beiden wieder in die dunkelgrüne Decke und die Musik setzt ein.

Die Farbe Grün, als Mischfarbe aus Blau und Gelb, ist nicht „rein wie der Azur“. [Auch] sie hat eine Doppelnatur und wird Janus, dem Gott der Tordurchgänge mit den zwei Gesichtern für Leben und Tod, zugeordnet. Besonders in [...] Verbindung mit Schwarz wird Grün, die Farbe des Lebens, zur Farbe von Verfall und sogar Zerstörung.<sup>273</sup>

Aussagekräftig ist, dass der Soldat mitten im Leben steht und sein Leben und die damit verbundene Freiheit genießt. Durch sein daraus resultierendes verantwortungsloses Handeln zerstört er die Gedanken und Illusionen des Stubenmädchens.

Das Stubenmädchen bleibt auch hier, wie in der Szene mit dem jungen Herrn, verstört zurück. Der Soldat bleibt nach dem Beischlaf gleich rau wie davor, er bietet ihr zwar an, sie nach Hause zu bringen, das Stubenmädchen bleibt aber alleine zurück, während der Soldat nach Einsetzen der Musik durch den Wald verschwindet.

Der Zuschauer empfindet hier nicht nur Mitleid mit den Stubenmädchen, sondern auch Scham, Zeuge dieser Szene geworden zu sein. Dadurch, dass die Sessel für das Publikum direkt auf dem Waldweg stehen, es ist auch bereits dunkler geworden als zu Beginn der ersten Szene, dies suggeriert, dass dies nicht der Platz für ein Publikum ist, oder die Szene nicht für ein Publikum gedacht gewesen ist.

#### **5.6.2.7. Der junge Herr und die junge Frau**

Die siebte Szene spielt wieder im Kaisersaal im ersten Stock des Museums. Allerdings diesmal im vorderen Teil des Raums. Als Hintergrund dient die gemalte Kulisse des Hauptplatzes in Baden, davor stehen Puppen mit Kostümen aus der Kaiserzeit. Direkt hinter dem Bett des jungen Herrn steht eine mit alten Werbeplakaten beklebte Litfaßsäule.

---

<sup>273</sup> Clarissa Ray, Die persönliche Magie der Farben, 1991, S. 51



Die Ehefrau trägt ein weinrotes langes Abendkleid mit einem Seidenschal und einer Halskette mit einem Kreuz sowie ihren Ehering. Der junge Herr trägt einen Anzug mit einer Schärpe, die einer Burschenschaft zugeordnet werden kann.



**Abbildung 9: „Der junge Herr und die junge Frau“ im Kaisersaal des Kaiser Franz Josef Museum (Quelle: Harald Lappel)**

Der Kaisersaal als Kulisse lässt auf die Situierung des jungen Herrn schließen. Es ist vom gleichen Stand wie die junge Frau, trotzdem eilt sie verschleiert zu ihm.

Die Regieanweisung lautet: „Musik spielt - der junge Herr geht nervös hin und her, richtet das Bett, geht zur Tür und setzt sich auf die Bank – Musik aus – es klopft.“<sup>274</sup>

Die junge Frau ist das erste Mal bei dem jungen Herrn zu Gast, doch sind seine Absichten ganz klar an seiner Nervosität zu erkennen. Er hat sich und seine Wohnung besonders zurecht gemacht. Nach kurzen Begrüßungsworten will die junge Frau ihren Anstandsbesuch wieder beenden, doch als Zuschauer bemerkt man sofort, dass dies bloß gespielt ist, beide wissen ganz genau, warum sie sich zu diesem Zeitpunkt in dieser Wohnung befinden. Sollte die junge Frau doch gehen, würde das den Zuschauer enttäuschen, schließlich ist jede der Szenen auf den Beischlaf ausgerichtet.

---

<sup>274</sup> Franz Schiefer, Regieanweisung S. 11

Nach einem weiteren kurzen Zögern der Frau, die mittlerweile auf der Bank neben dem Bett sitzt, zieht ihr der junge Herr die Schuhe aus – wie bereits zuvor auch dem Stubenmädchen. Die Ehefrau rutscht zu dem jungen Herrn ins Bett, bis schließlich sie es ist, die ihn zu sich und die blaue Decke über die beiden zieht. Die Musik setzt ein und übertönt das tröstende Gespräch der jungen Frau zum Mann, da er beim ersten Beischlafversuch versagte. Nachdem sie ihm aber alle Nervosität genommen hat, lieben sich die beiden unter der Decke. Das Blau symbolisiert hier die Eigenständigkeit der Frau außerhalb der ehelichen Schranken. Die Ehefrau kleidet sich an und hinterlässt den jungen Mann stolz und verträumt in seinem Bett zurück. Sie verschwindet wieder verschleiert durch die Tür. Die Musik schließt die Szene ab.

#### **5.6.2.8. Der Gatte und das süße Mädel**

Diese Szene zwischen dem Gatten und dem süßen Mädel hat bereits begonnen, als das Publikum eintrifft und auf den bereitgestellten Sesselreihen Platz nimmt. Der Gatte und das süße Mädel sitzen in einer Nische des Dr. Wilhelm Ritter von Hartel-Saal, kurz Gewerbe-Saal und trinken Wein. Der Gewerbesaal beherbergt Töpferhandwerk, Schusterhandwerk, alte Film- und Fotoapparate ab 1870, eine Drechselbank, Bauernschränke, ein Hochrad sowie Uhren, Medaillen und Kinderpapiertheater.<sup>275</sup> Die verschiedenen Gewerbe sind in kleinen nebeneinander aufgebauten Nischen untergebracht. Die beiden sitzen in der Nische, die den Weinbau repräsentiert, als Tisch dient ein Weinfass, im Hintergrund stehen unterschiedliche Werkzeuge in einer Vitrine.

Das süße Mädel wirkt neben dem stattlichen und dominant wirkenden Gatten kindlich und durch ihr untergebenes Verhalten äußerst naiv. Der Gatte schenkt dem Mädel fürsorglich nach und prostet ihr stetig zu, damit sie den Wein auch trinkt. Als sie schließlich bereits leicht benebelt nachfragt, ob in dem Wein ein Mittel war, das sie so müde macht, zieht er sie zur Seite auf das nebenan stehende Bett.

---

<sup>275</sup> Vgl. Broschüre Kaiser Franz Josef Museum



**Abbildung 10: „Der Gatte und das süße Mädel“ in einer Nische im Gewerbesaal (Quelle: Harald Lappel)**

Hinter dem Bett befinden sich alte Programme von Jahrmärkten sowie Kinderpapiertheater und lustige Spielfiguren. Auch bei dieser Szene hat der Regisseur das Bett bewusst vor diese einerseits lachenden Kinderfiguren, andererseits aber auch lächerlichen Zirkusclowns platziert. Einerseits verführt der Gatte ein unschuldig wirkendes junges und naives Mädel, die den Spielsachen näher zu sein scheint, als sie vorgibt, oder aber ihre Kindlichkeit nur spielt. Andererseits weiß das Publikum um die Eheschwüre und der erst vor kurzen stattgefundenen ehelichen Liebesnacht des Gatten Bescheid, der momentan dem Mädel den liebesuchenden erfahrenen Mann vorspielt.

Das süße Mädel hat Angst, dass die beiden erwischt werden könnten, was der Gatte einfach abtut. Er holt sie unter die violette Decke. Der Gatte lag bereits mit seiner Ehefrau unter einer

violetten Decke, die die Heiligkeit der Ehe symbolisieren sollte. In diesem Fall dürfte diese Decke wohl eher die Scheinheiligkeit der beiden meinen. Gleichzeitig steht die Farbe Violett in dieser Verbindung für die Macht des Ehemannes über das süße Mädel.

Nach dem Beischlaf zieht sich der Gatte rasch wieder an, während das süße Mädel verträumt im Bett liegen bleibt, und ihn auf seine Ehe anspricht. Unangenehm berührt lenkt er ab, zieht sie zu ihm auf. Die Musik beginnt zu spielen und der Gatte zieht sie hinaus auf den Flur.

#### **5.6.2.9. Der Graf und die Dirne**

Die vorletzte Szene spielt wieder im Eisensaal. Das Publikum trifft ein, nimmt Platz während die Dirne unter einer roten Decke auf dem Bett schläft und der Graf zusammengerollt auf der Esse liegt. Die Musik spielt bis der Graf sich aufrichtet.

Der Graf befindet sich im Zimmer der Dirne. Die Lokalisierung im Eisensaal symbolisiert die karge Einrichtung des Raumes. Er sieht sehr mitgenommen aus. Sein vornehmer heller Leinenanzug ist zerknittert, die Krawatte hängt schief. Er ist irritiert und verstört, da er sich aufgrund seines Rausches an die Ereignisse der vergangenen Nacht nicht erinnern kann. Die erwachte Dirne sieht vergleichbar frisch und munter aus.



**Abbildung 11: Die Esse im Eisensaal diente als Kulisse für die Szene „Der Graf und die Dirne“ (Quelle: Irina Weingartner)**

Ihre roten Locken und ihr rotes Kleid strahlen Kraft und Lebensfreude aus. Der Graf setzt sich zur Dirne auf das Bett und betrachtet sie während die beiden über das Glück philosophieren. Der Graf zeigt Interesse am Leben der Dirne, er scheint sie sogar sympathisch zu finden. Obwohl die Dirne nicht seinem Stand entspricht, unterhält er sich mit ihr auf dergleichen Ebene.

Der Graf will sich verabschieden und geht zur Tür, als er plötzlich zusammenfährt und sich von der Dirne die Nacht erzählen lässt. Keck und im Bett streckend berichtet sie ihm, dass er, nicht wie er vermutet, sofort auf dem Diwan eingeschlafen sei. Der Graf fährt abermals zusammen, er wirkt peinlich berührt, da er sich nicht mehr an den Geschlechtsakt erinnern kann und doch ein wenig stolz, nicht gleich ohne diesen eingeschlafen zu sein. Die Dirne deckt sich zu und dreht sich zum Weiterschlafen von ihm weg. Der Graf, immer noch erstaunt, geht ab. Die Musik setzt ein.

#### **5.6.2.10. Der Dichter und die Schauspielerin**

Die letzte Szene spielt im Vorgarten des Museums. In diesem Vorgarten steht eine kleine Gartenlaube, vor der die Sesselreihen für das Publikum aufgestellt sind. Die Aussicht in diesem Vorgarten reicht über ganz Baden.



**Abbildung 12: Die Gartenhütte im Vorgarten des Museums als Schauplatz für die letzte Szene (Quelle: Irina Weingartner)**



Der Dichter sitzt draußen vor der Hütte und wartet auf weitere Anweisungen der Schauspielerin. Die Regieanweisung lautet:

Musik spielt – Dichter sitzt draußen, Schauspielerin drinnen; Schauspielerin nimmt sich Polster und kniet sich hin – Musik aus<sup>276</sup>

Auch in dieser Szene führt die Schauspielerin gegenüber dem Mann Regie. Sie bittet ihn herein, befiehlt ihm sich niederzuknien und zu beten, dann schickt sie den verwirrten Dichter wieder hinaus. Zusätzlich erzählt sie ihm, dass sie mit Fritz, einem weiteren Liebhaber von ihr, schon einmal in dieser Hütte war. Durch diese Lokalisierung der Szene in einer Hütte, kommt dem Zuschauer die Szene sehr real vor. Die Schauspielerin schickt ihren Liebhaber, den Dichter vor die Hütte, und dieser steht tatsächlich im Freien vor der Hütte. Als Zuschauer wird man wie der angrenzende Nachbar Zeuge dieser Neckereien der Schauspielerin. Nach langem Hin und Her lässt die Schauspielerin den Dichter wieder zu sich in die Hütte. Dass hier der Geschlechtsakt in der Hütte stattfindet, kann sich das Publikum vorerst nur denken und weiß es schließlich aufgrund des Einsetzens der Musik.

Der Aufführungsraum ist niemals nur ein Schau-Raum (theatron), sondern immer auch ein Hör-Raum (auditorium). In ihm erklingen sprechende oder singende Stimmen, Musik, Geräusche.<sup>277</sup>

Nach dem Beischlaf neckt die Schauspielerin den Dichter weiterhin teils beleidigend und forsch. Die Zuschauer können diesen Disput durch die geöffneten Fenster und Tür mit verfolgen. Abschließend setzt die Musik ein und leitet das Ende der Szene ein.

Nachdem alle Zuschauer von den verschiedensten Schauplätzen, teils innerhalb des Schlosses, teils vom Gartenbereich zusammentreffen, setzt nochmals abschließend die Musik ein. Alle Schauspieler tanzen im Festzelt den Abschiedswalzer und läuten den erneuten Beginn des Reigen ein.

---

<sup>276</sup> Regiebuch Franz Schiefer 2008, S. 26

<sup>277</sup> Erika Fischer-Lichte, Theaterwissenschaft, 2010, S. 48

## Resümee

Die Inszenierung „Der Reigen – Ein erotischer Spaziergang in 10 Bildern“ von Franz Schiefer im Juli 2008 leitete die Wiederaufnahme und Fortführung der *Spiele der Zeitenwende* – kurz *Schnitzlertradition* – in Baden ein. Trotz der kurzen Dauer der Inszenierungsreihe wurden die Aufführungen hochprofessionell abgewickelt. Der ausgefallene Spielort, das Kaiser Franz Josef Museum, der aufgrund von Interessensvereinigungen entstand, passte gut in das einstige Konzept der *Spiele der Zeitenwende*, denn die damaligen Inszenierungen fanden in einer Badener Villa statt.

Die Einbindung des damaligen Mitbegründers Bürgermeister a. D. August Breininger, der ein Kulturförderer und Theatermensch ist, an allen Aufführungen, zeigt von dem Willen, altbewährte Theaterprojekte wieder neu aufzurollen.

Um den kulturellen Wert der *Schnitzlertradition* in Baden im Allgemeinen, dieser Inszenierung im Speziellen darzustellen, habe ich in einem Kapitel die über vier Jahre dauernden *Klassikerforen Baden*, aus diesem heraus sich der *Schnitzlerkult* entwickelt hat, vorgestellt. Bereits die Darstellung des Programms dieses *Klassikerforum Baden* beweist durch seine bekannten, renommierten Teilnehmer und qualitativen Veranstaltungen, dass kulturell wertvolle Projekte auch abseits der großen Städte stattfinden. Dass Professoren, Doktoren und Schauspieler Holzingers Ruf vier Jahre lang nach Baden folgten, zeugt von der Qualität dieser Veranstaltungsreihe.

Bei meiner Analyse interessierte mich besonders der Umgang des Regisseurs Franz Schiefer mit den örtlich vorgegebenen Herausforderungen. Da es keine Bühne im ursprünglichen Sinn gab, und der „Reigen“ aus zehn zusammenhängenden und doch einzeln existierfähigen Szenen besteht, wurde dieser auseinandergenommen und auf zehn verschiedenen Schauplätzen aufgeführt. Durch die ständigen Schauplatzwechsel in den verschiedenen Sälen des Museums und auch in der Grünanlage vor dem Museum entstand für mich als Zuschauer ein besonderes Gefühl. Ein Gefühl des unerlaubten Beobachtens, das sich mit den Ängsten der Figuren in den einzelnen Szenen deckte, ertappt oder entdeckt zu werden.

Ebenso wurde das Motto, unter das der Regisseur die Inszenierung stellte, die Frage nach dem Glück, in den einzelnen Szenen gut herausgearbeitet. Als Zuschauer erkannte man an der

angepassten Mimik der Schauspieler, dass so gut wie keine Figur in ihrer Situation, weder vor noch nach dem Geschlechtsakt glücklich war.

Ich habe in meiner Diplomarbeit Arthur Schnitzler und der Zeit der Jahrhundertwende ein ganzes Kapitel gewidmet, da seine Biografie und die damals vorherrschenden gesellschaftlichen Ereignisse maßgeblich zum Verständnis des Autors beitragen. In einem eigenen Unterkapitel bin ich besonders auf die Stellung der Frau zur Zeit der Jahrhundertwende und auf die Frauen an Arthur Schnitzlers Seite eingegangen. Schließlich haben seine zahlreichen Bekanntschaften ihn und sein gesamtes Schaffen geprägt. Aus diesem Grund habe ich auch die Stücktextanalyse anhand der Frauenfiguren vorgenommen, um die jeweilige Situation der einzelnen Frauenfigur und den Umgang mit den Frauen genauer zu durchleuchten. Schnitzler zeichnet als Mann die Ängste, Wünsche und Bedürfnisse der einzelnen Frauen gut heraus, er rechnet mit den aufoktroierten Glaubenssätzen ab und gesteht jedem einzelnen, egal ob Frau oder Mann, Gefühle und Sehnsüchte zu, obwohl er und seine Beziehungen oftmals gerade daran gescheitert sind.

Der „Reigen“ hat auch über 100 Jahre nach dessen Erscheinung in meinen Augen in keinsten Weise an Aktualität verloren. Die Sehnsucht nach Liebe, die Wünsche, Gelüste und Triebe der Menschen sind die gleichen, die wir noch heute fühlen. Die Täuschungen und Verletzungen der Figuren untereinander finden noch heute mit denselben Ausreden und Ausflüchten statt.

Das Theaterbewusstsein der Stadt Baden und einiger herausragender Förderer habe ich an diesem Beispiel versucht darzustellen. Es obliegt nicht der Größe oder dem Bekanntheitsgrad einer Stadt und auch nicht dem Renommee verschiedenster bekannter Häuser, kulturell wertvolle Programme, Veranstaltungen oder Inszenierungen zu gestalten.

Welchen weiteren Verlauf die Badener *Schnitzlertradition* nehmen wird, hängt von dem Engagement der nachfolgenden Generationen ab. Das Wissen um die Stadt und ihre kulturelle Vergangenheit darf nicht verloren gehen, sondern muss an die Jugend tradiert werden. Die Nachfrage und das Publikum für großartige kulturelle Theaterprojekte sind in Baden und Umgebung gegeben, dies zeigt die Erfahrung und die Erfolge der Inszenierungen im Allgemeinen und der *Schnitzlertradition* im Speziellen.



## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- \* **Schnitzler**, Arthur: Reigen. In: Reclams Universal-Bibliothek Nr. 18158, Herausgegeben von Michael Scheffel, Stuttgart: © 2002 Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2007
- \* **Schnitzler**, Arthur: Reigen – Die Einakter. In: Ausgewählte Werke in acht Bänden. (Hrsg) Arnold, Heinz Ludwig, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 2000

### Sekundärliteratur

- \* **Alewyn**, Richard: Probleme und Gestalten. Frankfurt am Main, 1. Auflage. Suhrkamp Taschenbuch, 1982
- \* **Arnold**, Heinz Ludwig: Text + Kritik 138/139. IV/98. Arthur Schnitzler. München, Verlag Edition Text + Kritik, 1998
- \* **Asmuth**, Bernhard: Einführung in die Dramenanalyse. Weimar, 5. Auflage, Verlag J. B. Metzler, 1997
- \* **Ballhausen**, T., Eichinger, B., Moser, K., Stern, F. : Die Tatsachen der Seele – Arthur Schnitzler und der Film. Wien, Verlag Filmarchiv Austria, 2006
- \* **Bovenschen**, Silvia: Die imaginierte Weiblichkeit. Frankfurt am Main, Sonderausgabe, Suhrkamp Verlag, 2003
- \* **Butler**, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter – Gender Studies. Frankfurt am Main, 1. Auflage, Suhrkamp Verlag, 1991
- \* **de Beauvoir**, Simone: Das andere Geschlecht - Sitte und Sexus der Frau. Hamburg, 5. Auflage, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2005
- \* **Eco**, Umberto: Wie man eine wissenschaftliche Arbeit schreibt. Heidelberg, C.F. Müller Verlag, 2000
- \* **Farese**, Giuseppe: Arthur Schnitzler – Ein Leben in Wien 1862-1931. München, Verlag C. H. Beck, 1999
- \* **Fischer-Lichte**, Erika: Theaterwissenschaft – Eine Einführung in die Grundlage des Faches, Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag GmbH & Co. KG, 2010
- \* **Fliedl**, Konstanze: Arthur Schnitzler. Stuttgart, Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, 2005
- \* **Gay**, Peter: Das Zeitalter des Doktor Arthur Schnitzler – Innenansichten des 19. Jahrhunderts. Frankfurt am Main, 2. Auflage , S. Fischer Verlag, 2003

- \* **Gutt**, Barbara: Emanzipation bei Arthur Schnitzler. Berlin, Verlag Volker Spiess, 1978.
- \* **Hamann**, Brigitte: Hitlers Wien – Lehrjahre eines Diktators. München, 8. Auflage, Piper Verlag, 2006
- \* **Holziger**, Dieter O.: Arthur Schnitzler und Baden bei Wien. Ermittlungen zu einer entwindenden Epoche. Berndorf, Kral-Verlag, 2005
- \* **Keller**, Ursula: Böser Dinge hübsche Formel – Das Wien Arthur Schnitzlers. Berlin, Verlag Guttandin & Hoppe, 1984
- \* **Klüger**, Ruth: Schnitzlers Damen, Weiber, Mädeln, Frauen. Wien, Picus Verlag, 2001
- \* **Koebner**, Thomas: Arthur Schnitzler- Reigen – Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart, Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, 1997
- \* **Kunze**, Karl, **Obländer**, Heinz: Grundwissen Deutsche Literatur. Stuttgart, Klett Verlag, 1996.
- \* **Le Rider**, Jacques: Arthur Schnitzler oder Die Wiener Belle Époque. Wien, Passagen Verlag, Ges.m.b.H, 2007
- \* **Lindken**, Hans Ulrich: Arthur Schnitzler – Interpretationen. München, R. Oldenbourg Verlag, 1970
- \* **Lorenz**, Dagmar: Wiener Moderne. Weimar, 2. Auflage, J.B. Metzler, 2007
- \* **Nautz**, Jürgen, **Vahrenkamp**, Richard: Die Wiener Jahrhundertwende. Wien, Köln, Graz, Böhlau, 2. unveränderte Auflage, Böhlau Verlag, 1996
- \* **Oosterhoff**, Jenneke A.: Die Männer sind infam, solange sie Männer sind – Konstruktionen der Männlichkeit in den Werken Arthur Schnitzlers. Tübingen, Stauffenburg Verlag, 2000
- \* **Perlmann**, Michaela L.: Arthur Schnitzler. Weimar, Verlag J.B. Metzler, 2004
- \* **Politzer**, Heinz: Das Schweigen der Sirenen – Studien zur deutschen und österreichischen Literatur. Tübingen, Verlag J. B. Metzler, 1968
- \* **Rainer**, Eva, & Gerold, **Kern**, Norbert: Stichwort Literatur – Geschichte der deutschsprachigen Literatur. Linz, 5. Auflage, Veritas-Verlag, 1997
- \* **Ray**, Clarissa: Die persönliche Magie der Farben – Symbolkraft, Psychologie und Heilenergie. 1. Auflage, Bad Münstereifel, Edition Tramontane, 1991
- \* **Scheible**, Hartmut: Schnitzler. Hamburg, 14. Auflage, Rowohlt Verlag, 2007
- \* **Scheible**, Hartmut: Liebe und Liberalismus – Über Arthur Schnitzler. Bielefeld, Aisthesis Verlag, 1996

- \* **Schnitzler**, Arthur: Jugend in Wien – Eine Autobiografie. (Hrsg.) Nickl, Therese, Schnitzler, Heinrich, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 2006
- \* **Schnitzler**, Arthur: Leutnant Gustl – Erzählungen 1892-1907. In: Ausgewählte Werke in acht Bänden. (Hrsg) Arnold, Heinz Ludwig, Frankfurt am Main, 2. Auflage, S. Fischer Verlag, 2004
- \* **Schnitzler**, Arthur: Der einsame Weg – Zeitstücke 1891-1908. In: Ausgewählte Werke in acht Bänden. (Hrsg) Arnold, Heinz Ludwig, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 2001
- \* **Schnitzler**, Arthur: Therese – Chronik eines Frauenlebens. In: Ausgewählte Werke in acht Bänden. (Hrsg) Arnold, Heinz Ludwig, Frankfurt am Main, 2. Auflage, S. Fischer Verlag, 2004
- \* **Schnitzler**, Arthur: Komödie der Verführung – Zeitstücke 1909-1924. In: Ausgewählte Werke in acht Bänden. (Hrsg) Arnold, Heinz Ludwig, Frankfurt am Main, S. Fischer, Verlag, 2002
- \* **Schnitzler**, Arthur: Casanovas Heimfahrt – Erzählungen 1909-1917. In: Ausgewählte Werke in acht Bänden. (Hrsg) Arnold, Heinz Ludwig, Frankfurt am Main, S. Fischer, Verlag, 1999
- \* **Schnitzler**, Arthur: Spiel im Morgengrauen – Erzählungen 1923-1931. In: Ausgewählte Werke in acht Bänden. (Hrsg) Arnold, Heinz Ludwig, Frankfurt am Main, 2. Auflage, S. Fischer, Verlag, 2004
- \* **Schnitzler**, Arthur: Der Weg ins Freie. In: Ausgewählte Werke in acht Bänden. (Hrsg) Arnold, Heinz Ludwig, Frankfurt am Main, 2. Auflage, S. Fischer Verlag, 2004
- \* **Stowasser**, Joseph M.: Stowasser. Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch. J.M.Stowasser, M. Petschenig, F. Skutsch, Wien, Verlag Holder-Pichler-Tempinsky, 1995
- \* **von Matt**, Peter: Liebesverrat – Die Treulosen der Literatur. München, 7. Auflage, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & co. KG, 2008
- \* **Wagner**, Renate: Wie ein weites Land – Arthur Schnitzler und seine Zeit. Wien, Amalthea Signum Verlag, 2006
- \* **Wallner**, Viktor: Badener Theaterg'schichten: Baden, (Hrsg.) Gesellschaft der Freunde Badens und Städtische Sammlung, Druckerei Grasl, 1990
- \* **Wicke**, Andreas: Jenseits der Lust – Zum Problem der Ehe in der Literatur der Wiener Moderne. Siegen, 1. Auflage, Carl Bösch Verlag, 2000
- \* **Wieser**, Raimar. Wege durch Baden – Einst und jetzt. Baden, Druckhaus Grasl
- \* **Wunberg**, Gotthart: Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910. Stuttgart, Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2000

\* **Zweig, Stefan:** Die Welt von Gestern. Frankfurt am Main, 36. Auflage, S. Fischer Verlag, 2007

## **Beiträge aus dem Internet**

**Holzinger, Dieter O.:** Lebenslauf, Werke und Arbeiten: <http://www.holzingerdieter.at>

Zugriff: 22.09.2009

**Stadttheater Baden:** <http://www.buehnebaden.at/spielstatten/geschichte-stadttheater>

Zugriff: 23.07.2010

**Austria Forum:** Georg Kornhäusel

[http://www.austria-lexikon.at/af/AEIOU/Kornh%C3%A4usel,\\_Josef\\_Georg](http://www.austria-lexikon.at/af/AEIOU/Kornh%C3%A4usel,_Josef_Georg)

Zugriff: 16.8.2010

**Kaiser Franz Josef Museum:** <http://www.kaiser-franz-josef-museum-baden.at/>

Zugriff: 27.08.2010

**Otto W. Schindler:** Mitglied des Wiener Ensembles:

<http://www.univie.ac.at/film/personal/schindl.htm>

Zugriff: 27.08.2010

**Walter Fritz:** Filmwissenschaftler und Mitglied des Wiener Ensembles:

[http://filmarchiv.at/show\\_content.php?sid=52](http://filmarchiv.at/show_content.php?sid=52)

Zugriff: 27.08.2010

**Rolf Schwendter:** Mitglied des Wiener Ensembles

<http://www.literaturhaus.at/autoren/F/fried/gesellschaft/mitglieder/schwendter>

Zugriff: 27.08.2010

**Joe Berger:** Mitglied des Wiener Ensembles

<http://www.wienerzeitung.at/default.aspx?tabID=3948&alias=wzo&cob=514370>

Zugriff: 27.08.2010

**Klassikerforum Baden 2004:** Nachrichten:

<http://grillparzer.at/nachrichten/klassikerforum2003.html>

Zugriff: 05.11.2009

**Klassikerforum Baden 2004:** Pressebericht:

[http://ots.at/presseaussendung/OTS\\_20040315\\_OT50180](http://ots.at/presseaussendung/OTS_20040315_OT50180)

Zugriff: 05.11.2009

**Badener Zeitung Kultur:** Kritik der Inszenierung „Reigen – Ein erotischer Spaziergang in 10 Bildern“

<http://www.badenerzeitung.at/artikel/20083013.htm>

Zugriff: 24.07.2008

**Homepage Stadt Baden:** Der Reigen – Nachbericht:

[http://www.baden.at/pages/buerger/news/topnews/artikel\\_michael-1215420374.asp](http://www.baden.at/pages/buerger/news/topnews/artikel_michael-1215420374.asp)

Zugriff: 21.07.2008

**NÖN Baden:** Arthur Schnitzlers „Reigen“ in Baden: Ankündigung von Gabi Stockmann:

<http://gast.adaxas.net/wordpress/2008/07/08/arthur-schnitzlers-reigen-in-baden/>

Zugriff: 15.02.2009

## **Programmhefte**

\* Rendezvous der Klassiker – Die schönsten Szenen der grossen Dichter. (Hrsg.) Stadttheater Baden, Theaterfest Niederösterreich, Klassikerforum Baden, Baden, 2002

\* Klassikerforum Baden 2002. Warum Klassiker - und warum immer noch? Schriften – Beiträge – Diskussionen. Resümee. (Hrsg.) Stadtgemeinde Baden, Kulturamt, Stadttheater Baden, BM für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Baden, 2002

\* Klassikerforum Baden 2002. Warum Klassiker – und warum immer noch? Programm. (Hrsg.) Stadtgemeinde Baden, Kulturamt, Stadttheater Baden, BM für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Baden, 2002

\* Klassikerforum Baden 2003. Franz Grillparzer. Schriften – Beiträge – Diskussionen. Resümee. (Hrsg.) Stadtgemeinde Baden, Kulturamt, Stadttheater Baden, BM für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Baden, 2003

\* Klassikerforum Baden 2003. Franz Grillparzer. Programm. (Hrsg.) Stadtgemeinde Baden, Kulturamt, Stadttheater Baden, BM für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Baden, 2003

\* Klassikerforum Baden 2004. Die Aktualität der Aufklärung. Lessing – Schnitzler. Schriften – Beiträge – Diskussionen. Resümee. (Hrsg.) Stadtgemeinde Baden, Kulturamt, Stadttheater Baden, BM für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Baden, 2004

\* Klassikerforum Baden 2004. Die Aktualität der Aufklärung. Lessing – Schnitzler. Programm. (Hrsg.) Stadtgemeinde Baden, Kulturamt, Stadttheater Baden, BM für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Baden, 2004

\* Klassikerforum Baden 2005. Max Reinhart. Schriften – Beiträge – Diskussionen. Resümee. (Hrsg.) Stadtgemeinde Baden, Kulturamt, Stadttheater Baden, BM für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Baden, 2005

\* Klassikerforum Baden 2005. Max Reinhart. Programm. (Hrsg.) Stadtgemeinde Baden, Kulturamt, Stadttheater Baden, BM für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Baden, 2005

\* Der Reigen – Ein erotischer Spaziergang in 10 Bilder. Programmheft, 2008

\* Kaiser Franz Josef Museum, Folder

## **Experteninterview**

**August Breininger** – Altbürgermeister von Baden und Mitbegründer des Klassikerforum Baden und der Spiele der Zeitenwende

**Franz Schiefer** – Regisseur des „Reigen – Ein erotischer Spaziergang in 10 Bildern“ – Baden – Herbst 2008

**Annelise Wiesler Holzinger** – Witwe des Mitbegründers der Spiele der Zeitenwende – Wien – Sommer 2010

## **Abbildungsverzeichnis**

**Abbildung 1:** Reigen Ensemble im Kaiser Franz Josef Museum 2008, vorne mittig Lions Präsident Harald Lappel; (v.l.n.r.) Paul Müller, Manuel Sefciuc, Regisseur Franz Schiefer, Nicole Gerfertz, Ingrid Hocke, Harald Butti, Brigitte Zwick, Josef Hafenschar, Guide, Karin Linortner, Guide, Anna Hasenöhr, Guide und Harald Lappel

**Quelle:** Harald Lappel, Sommer 2008

**Abbildung 2:** Folder der Inszenierung „Der Reigen – ein erotischer Spaziergang in 10 Bilder

**Quelle:** Irina Weingartner

**Abbildung 3:** Außenansicht Kaiser Franz Josef Museum in Baden

**Quelle:** Irina Weingartner, Herbst 2010

**Abbildung 4:** Eingangstor zum Kaiser Franz Josef Museum – gleichzeitig Schauplatz der Szene „Die Dirne und der Soldat“ und „Der Soldat und das Stubenmädchen“

**Quelle:** Irina Weingartner, Herbst 2010

**Abbildung 5:** Die Verführungsszene in „Das Stubenmädchen und der junge Herr“ im Gögl-Saal des Kaiser Franz Josef Museums

**Quelle:** Harald Lappel, Sommer 2008

**Abbildung 6:** Beischlafszene in „Die junge Frau und der Ehemann“ im Schiestl-Saal des Kaiser Franz Josef Museums

**Quelle:** Harald Lappel, Sommer 2008

**Abbildung 7:** Verführungsszene in „Die Schauspielerin und der Graf“ im Kaisersaal des Kaiser Franz Josef Museums

**Quelle:** Harald Lappel, Sommer 2008

**Abbildung 8:** Der Kräutergarten vor dem Kaiser Franz Josef Museum als Schauplatz der Szene „Das süße Mädel und der Dichter“

**Quelle:** Irina Weingartner, Herbst 2010

**Abbildung 9:** Kusszene in „Der junge Herr und die junge Frau“ im Kaisersaal des Kaiser Franz Josef Museums

**Quelle:** Harald Lappel, Sommer 2008

**Abbildung 10:** „Der Gatte und das süße Mädel“ im einer Nische im Gewerbesaal des Kaiser Franz Josef Museums

**Quelle:** Harald Lappel, Sommer 2008

**Abbildung 11:** Die Esse im Eisensaal diente als Kulisse für die Szene „Der Graf und die Dirne“

**Quelle:** Irina Weingartner, Herbst 2010

**Abbildung 12:** Die Gartenhütte im Vorgarten des Kaiser Franz Josef Museums diente als Schauplatz für die Szene „Der Dichter und die Schauspielerin“

**Quelle:** Irina Weingartner, Herbst 2010

**Abbildung 13:** Folder für den Theaterabend „Der Reigen – Ein erotischer Spaziergang in 10 Bildern“



## **Anhang**

### **Abstract**

In der Stadt Baden wird der Kultur im Allgemeinen und dem Theater im Speziellen besonderer Stellenwert eingeräumt. Viele bedeutende Künstler und Dichter, darunter auch Arthur Schnitzler, zog es immer wieder in diese Stadt. Mit der Inszenierung „Der Reigen – Ein erotischer Spaziergang in 10 Bilder“, inszeniert von Franz Schiefer, wurde an die im Jahr 2005 von Dieter O. Holzinger in Baden gegründeten Spiele der Zeitenwende - kurz Schnitzlertradition genannt - wieder angeknüpft. Holzinger recherchierte nicht nur die Verbundenheit Schnitzlers mit Baden, sondern inszenierte auch viele seiner Stücke in Baden. Mit der Inszenierung des „Reigen“ im Juli 2008 und vor allem mit dessen außergewöhnlichem Schauplatz, dem Kaiser Franz Josef Museum, fand Franz Schiefer einen gelungenen Anschluss an die Schnitzlertradition.

In the town of Baden culture in general, but especially the theatre is held in high esteem. Many eminent artists, Arthur Schnitzler among them, repeatedly felt drawn to the town.

The production of “Der Reigen – Ein erotischer Spaziergang in 10 Bildern” , directed by Franz Schiefer, creates a link with the “Spiele der Zeitenwende”, in short called the “Schnitzlertradition”, the festival called into being by Dieter O. Holzinger in 2005.

Holzinger researched not only Schnitzler’s affiliation to Baden, but also directed many of his plays there.

With his production of “Reigen” in 2008 and in particular with the choice of the unusual venue of the Kaiser Franz Josef Museum Franz Schiefer accomplished a successful connection to the “Schnitzlertradition”.

## Daten zu Dieter O. Holzinger und seinen Arbeiten

Das Ensemble der *Spiele der Zeitenwende* wurde aus dem Ensemble der *Sommerspiele Stift Altenburg* zusammengesetzt. Bei den *Sommerspielen Stift Altenburg* spielten von 1987 bis 2004 folgende Personen: Monica Arnó, Kristina Bangert, Claudia Dallinger, Michaela Ehrenstein, Gertraud Frey, Muriell Garfias, Cecilia Gallego, Mechtild Hauptmann, Sybille Lilian Klebow, Elinor Kunz, Inge Maux, Claudia Marold, Ricky May, Magret Mayr, Trude Marzik, Sabine Muhar, Luzia Nistler, Christina Saginth, Dany Sigel, Christine Sommer, Verena Scheitz, Marianne Schönauer, Monika Trabauer, Herta Typolt, Doris Weiner, Marion Wiesler sowie Erwin Bail, Walter Benn, David Cameron, Sebastian Eckhardt, Mischa Fernbach, Frizz Fischer, Stefan Fleming, Albert Frank, Günter Franzmeier, Hannes Fretzer, Peter Fröhlich, Harumichi Fujiwara, Franz Hiller, Fritz Holy, Willy Höller, Kurt Kosutic, Alexander Lhotzky, Jürgen Maurer, Mircea Mihalace, Eberhard Kummer, Ernst Christian Mathon, Markus Mitterhuber, Michael A. Mohapp, Bernhard Murg, Michael Niavarani, Leopold Selinger, Wilhelm Seledec, Michael Scheidl, Manfred Schmid, Mario Schober, Rolf Schwab, Helmut Schuster, Markus Strahl, Herbert Steinböck, Joachim Unmack. Peter Uray, Peter Wehle, Günther Wiederschwinger u.v.a.<sup>278</sup>

### Eine Auswahl an erhaltenen Preisen:<sup>279</sup>

1977 Hartmann-Preis  
1979 Goldenes Verdienstzeichen der Republik Österreich  
1985 Silbernes Ehrenzeichen der Republik Österreich  
1985 Comenius Preis, Frankfurt am Main  
1985 Wirtschafts-Filmpreis in Kobe in Japan  
1999 Ehrenbürgerurkunde Gemeinde Altenburg  
1999 Verleihung des Titels Professor  
2008 Rollett-Kulturpreis der Stadt Baden (posthum)

### Einige Inszenierungen im Rahmen der „Sommerspiele Stift Altenburg“ von 1987 bis 2004:<sup>280</sup>

1988 „Herr Peter Squenz“ von Andreas Gryphius  
1995 „Doktor Faustus“ von Christopher Marlowe

---

<sup>278</sup> Holzinger Dieter: Arbeiten. [www.holzingerdieter.at/ArbeitenTheater.htm](http://www.holzingerdieter.at/ArbeitenTheater.htm). Zugriff 22.9.2009

<sup>279</sup> Vgl. ebd.

<sup>280</sup> Vgl. [www.holzinger.at/Lebenslauf.htm](http://www.holzinger.at/Lebenslauf.htm) Zugriff 22.9.2009

1997 „Don Quijote“ Uraufführung von Prof. Dieter O. Holzinger nach Miguel Cervantes  
1998 „Minna von Barnhelm“ von Gotthold Ephraim Lessing  
2001 „Carols, Mina, Faust & Co“ – die Klassiker-Revue uraufgeführt von Dieter O. Holzinger  
2002 „Der Traum ein Leben“ von Franz Grillparzer

Weitere Inszenierungen mit dem Schwerpunkt Schnitzler und Baden waren: <sup>281</sup>

1996 „Verdammter Goethe – Verehrter Herr Lessing“ von Prof. Dieter O. Holzinger, Uraufführung im Theater experiment, Stadttheater Baden und Deutsch Sorbisches Volkstheater in Bautzen  
1998 „Minna Von Barnhelm“ von Gotthold Ephraim Lessing im Stadttheater Baden  
2000 „Tartuffe“ von Jean Baptiste Molière im Stadttheater Baden  
2002 „Die Klassiker-Revue“ von Prof. Dieter O. Holzinger im Stadttheater Baden  
2003 „Der Traum ein Leben“ von Franz Grillparzer im Stadttheater Baden  
2004 „Die Mitschuldigen“ von Johann Wolfgang v. Goethe im Stadttheater Baden, Goethe Theater Bad Lauchstädt in Deutschland  
2004 „Das weite Land“ von Arthur Schnitzler im Zuge des *Klassikerforum Baden* im Stadttheater Baden  
2005 „Don Carlos Parodien“ von Max Reinhardt im Zuge des *Klassikerforum Baden* im Theater am Steg in Baden  
2005 „Das weite Land“ von Arthur Schnitzler im Rahmen der *Spiele der Zeitenwende* in der Villa Hahn in Baden  
2006 „Meister der kleinen Form“ von Dieter O. Holzinger in der Villa Hahn in Baden  
2006 „Komtesse Mizzi“ und „Marionetten“ im Rahmen der *Spiele der Zeitenwende* in der Villa Hahn in Baden  
2007 war geplant „Spiel im Morgengrauen“ in Baden im Rahmen der *Spiele der Zeitenwende*  
2008 war eine Wiederaufnahme von „Das weite Land“ im Rahmen der *Spiele der Zeitenwende* ebenfalls bereits geplant.

---

<sup>281</sup> Vgl. [www.holzinger.at/Lebenslauf.htm](http://www.holzinger.at/Lebenslauf.htm) Zugriff 22.9.2009

## **Programmdaten der Klassikerforen 2002-2005**

### **Programm Klassikerforum Baden 2002**

Das Programm des Klassikerforum Baden 2002 setzt sich aus folgenden Punkten zusammen:<sup>282</sup>

Montag, 25. März:

17.00 Uhr: Eröffnung des Klassikercafés, der Ausstellung „Klassiker in Baden“ und Bücherpräsentation mit Heinz Zuber im Hotel Herzoghof

19.30 Uhr: Eröffnungsabend mit der Festrede von Univ. Prof. Dr. Wolfgang Müller-Funk: „Was ist ein Klassiker“ im Congress Casino Baden

Dienstag, 26. März:

11.00 Uhr: Matinee im Klassikercafé im Hotel Herzoghof

17.00 Uhr: Klassische Spezialitäten: „Meine liebste Madame!“ Briefwechsel zwischen Gotthold Ephraim Lessing und Eva König im Grand Hotel Sauerhof

19.30 Uhr; „Rendezvous der Klassiker“ von Prof. Dieter O. Holzinger im Stadttheater Baden

Mittwoch, 27. März:

11.00 Uhr: Matinee im Klassikercafé Hotel Herzoghof

14.30 Uhr: Symposium „Klassiker – Valium oder Aphrodisiakum?“ im Balkonfoyer des Stadttheater Baden

19.30 Uhr: „Rendezvous der Klassiker“ im Stadttheater Baden

Donnerstag, 28. März:

11.00 Uhr: Matinee im Klassikercafé und Pressegespräch im Hotel Herzoghof

17.00 Uhr: Klassische Spezialitäten: „Osterspaziergang“ im Grand Hotel Sauerhof  
„Rendezvous der Klassiker“ im Stadttheater Baden

### **Programm Klassikerforum Baden 2003**

Das zweite *Klassikerforum Baden* fand von 25. bis 30. März 2003 statt und beschäftigte sich mit dem deutschen Dichter Franz Grillparzer.<sup>283</sup>

---

<sup>282</sup> Vgl. *Klassikerforum Baden 2002. Programm*. Baden: 2002, S.2 und *Klassikerforum Baden 2002. Schriften – Beiträge – Diskussionen. Resümee*, Baden: 2002, S.2.

<sup>283</sup> Vgl. *Klassikerforum Baden 2003. Franz Grillparzer. Schriften – Beiträge – Diskussionen. Resümee*. Baden: 2003, S.3 und [www.grillparzer.at/nachrichten/klassikerforum2003.html](http://www.grillparzer.at/nachrichten/klassikerforum2003.html)

Dienstag, 25. März:

19.30 Uhr: Eröffnungsabend mit der Festrede von Univ. Prof. Dr. Johann Hüttner:  
„Grillparzer – bekannt oder verkannt?“ im Grand Hotel Sauerhof

Mittwoch, 26. März:

15.00 Uhr: Klassische Spezialitäten „Hinter den Kulissen und vor der Bühne“,  
Anekdote und Kritik rund um Grillparzer

17.00 Uhr: Eröffnung der Ausstellung „Grillparzer in Baden“ im Stadttheater Baden

18.30 Uhr: Einführung zu „Der Traum ein Leben“ im Balkonfoyer des Stadttheater  
Baden, Susanne Wolf im Dialog mit Experten

19.30 Uhr: Premiere von „Der Traum ein Leben“ von Franz Grillparzer inszeniert von  
Prof. Dieter O. Holzinger

Donnerstag, 27. März:

15.00 Uhr: Symposium und Podiumsgespräch zum Thema „Wie modern ist Franz  
Grillparzer“ im Balkonfoyer des Stadttheater Baden

18.30 Uhr: Einführung zu „Der Traum ein Leben“ im Balkonfoyer des Stadttheater  
Baden

19.30 Uhr: „Der Traum ein Leben“ im Stadttheater Baden

Freitag, 28. März:

15.00 Uhr: Klassische Spezialitäten „O du mein Ottokar!“ Grillparzers Glück und  
Ende im Grand Hotel Sauerhof

18.30 Uhr: Einführung zu „Der Traum ein Leben“ im Balkonfoyer des Stadttheater  
Baden

19.30 Uhr: „Der Traum ein Leben“ im Stadttheater Baden

Samstag, 29. März:

15.00 Uhr: Kulturhistorischer Spaziergang „Auf Grillparzers Spuren in Baden“

19.30 Uhr: Musik der Seele „Grillparzer oder Das Abgründige im Herrn Biedermeier“  
in der Villa Musica

Sonntag, 30. März:

10.30 Uhr: Matinee mit HR Mag. Viktor Wallner „Grillparzer und Baden“ im Theater  
am Steg

## **Programm Klassikerforum Baden 2004**

Das dritte Klassikerforum fand vom 22. bis 27. März 2004 statt, beinhaltete ein Dreiländertreffen mit Vertretern aus Kamenz, Meran und Baden. und hatte folgendes Programm.<sup>284</sup>

Montag, 22. März:

19.30 Uhr: Eröffnungsabend mit Arthur Schnitzler im Kaisersaal des Grand Hotel Sauerhof

Dienstag, 23. März:

17.00 Uhr: Klassische Spezialitäten: „Wie Gotthold LESSING wurde – Szenen einer Familie“ in Koproduktion mit dem Lessing-Museum in Kamenz im Grand Hotel Sauerhof

Mittwoch, 24. März:

15.00 Uhr: Eröffnung der Ausstellung „Kur & Kultur: Theater & Literatur. BADen – KAMenz – MERan“ im Kunsthaus Frauenbad. Die Ausstellung dauerte bis 18. April  
19.30 Uhr: Premiere von „Das weite Land“ von Arthur Schnitzler inszeniert von Prof. Dieter O. Holzinger im Stadttheater Baden

Donnerstag, 25. März:

15.00 Uhr: Symposium mit Podiumsgespräch „Die Aktualität der Aufklärung. Lessing - Schnitzler  
18.30 Uhr: Einführung zu „Das weite Land“ im Balkonfoyer des Stadttheater Baden  
19.30 Uhr: „Das weite Land“ im Stadttheater Baden  
19.30 Uhr: Literarisch-musikalischer Abend „Gotthold Ephraim Lessing in der Schule“ im Bundesgymnasium Biondegasse

Freitag, 26. März:

18.30 Uhr: Einführung zu „Das weite Land“ im Balkonfoyer des Stadttheater Baden  
19.30 Uhr: „Das weite Land“ im Stadttheater Baden  
19.30 Uhr: Musikalischer Reigen „Musik: Ein weites Land ...“ in der Villa Musica

Samstag, 27. März:

15.00 Uhr: Kulturhistorischer Spaziergang „Auf Schnitzlers Spuren in Baden“  
18.30 Uhr: Einführung zu „Das weite Land“ im Balkonfoyer des Stadttheater Baden

---

<sup>284</sup> Vgl. *Klassikerforum Baden 2004. Die Aktualität der Aufklärung. Lessing-Schnitzler. Schriften – Beiträge – Diskussionen. Resümee.* Baden: 2004, S. 2 und *Klassikerforum Baden 2004. „Die Aktualität der Aufklärung“. Lessing-Schnitzler. Kultur und Kur. Kurstadt mit Kultur. Programm.* Baden: 2004, S. 2-3

19.30 Uhr: „Das weite Land“ im Stadttheater Baden

### **Programm Klassikerforum Baden 2005**

Das vierte und letzte *Klassikerforum Baden* vom 30. März bis 5. April hat den in Baden geborenen Theatermacher Max Reinhardt zum Thema und bot folgendes Programm:<sup>285</sup>

Mittwoch, 30. März:

19.30 Uhr: Eröffnungsabend mit Max Reinhardt „Ich glaube an die Unsterblichkeit des Theaters“ eine Kollage über Max Reinhardts Vorstellungen und Wirken im Congress Casino Baden

Donnerstag, 31. März:

15.00 Uhr: Symposium und Podiumsdiskussion „Theater, das den Menschen Freude gibt“ – Max Reinhardt im Balkonfoyer des Stadttheater Baden

19.30 Uhr: Premiere von „2 ½ Don Carlos Parodien“ von Max Reinhardt inszeniert von Dieter O. Holzinger im Theater am Steg

Freitag, 1. April:

19.30 Uhr: „2 ½ Don Carlos Parodien“ im Theater am Steg

Samstag, 2. April:

15.00 Uhr: Kulturhistorischer Spaziergang „Max Reinhardt und Zeitgenossen“

17.00 Uhr: „2 ½ Don Carlos Parodien“ im Theater am Steg

19.30 Uhr: „Ganz ohne Töne geht die Chose nicht...“ in der Villa Musica

Sonntag, 3. April:

10.30 Uhr. Matinee „Der Große Zauberer“ im Theater am Steg

17.00 Uhr: „2 ½ Don Carlos Parodien“ im Theater am Steg

Montag, 4. April und Dienstag, 5. April:

10.00 bis 17.00 Uhr: Workshop rund ums Sprechen im Theater am Steg

---

<sup>285</sup> Vgl. *Klassikerforum Baden 2005 Max Reinhardt. Schriften – Beiträge – Diskussionen. Resümee.* Baden: 2005, Umschlaginnenseite und *Klassikerforum Baden 2005. Max Reinhardt. Kultur und Kur. Kurstadt mit Kultur. Programm.* Baden: 2005, S. 2

## Konzept Reigen 2008 nach Franz Schiefer

Beginnzeit	19:00 Uhr – Speis & Trank
„Opening“	19:40 Uhr – Begrüßung durch Alt-Bürgermeister August Breiningen
Spielbeginn	19:45 Uhr – Ballszene 1: alle DarstellerInnen tanzen eine Eröffnungspolonaise
Szenenbeginn	20:00 Uhr – Die Zuschauer werden in 5 Gruppen von Szene zu Szene geführt  Szenenorte: 3 innen, 2 außen  Szenen vor der Pause: Dirne – Soldat Stubenmädchen – junger Herr Junge Frau – Ehemann Süßes Mädel – Dichter SchauspielerIn – Graf
Pause	ca. 21:00 Uhr (spätestens!) – Konsumation von Speis & Trank (max. 20 Min.)
Spielbeginn n.P.	ca. 21:10 Uhr (spätestens!) – Ballszene 2: alle DarstellerInnen tanzen eine Quadrille
Szenenbeginn n.P.	21:20 Uhr (spätestens!) – Die Zuschauer werden in 5 Gruppen von Szene zu Szene geführt  Szenenorte: 3 innen, 2 außen  Szenen nach der Pause: Soldat - Stubenmädchen Junger Herr - junge Frau Ehemann – süßes Mädel Dichter – SchauspielerIn Graf – Dirne
Ausklang	22:15 Uhr – Ballszene 3: alle DarstellerInnen tanzen einen „last waltz“



## Curriculum Vitae

**Name:** Irina Isabel Yasmin Weingartner

**Geboren:** 22.11.1981 in Amstetten

**Nationalität:** Österreich



### Ausbildung:

**1988-1992:** Volksschule Amstetten

**1992-2000:** Bundesgymnasium, Amstetten

**2000:** Matura am Gymnasium in Amstetten

**2000-2002:** Studium der Rechtswissenschaften in Wien

**2002-2011:** Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft

**2010:** Journalismus-Seminar im „Wirter’s Studio“ in Wien

**2011:** Rhetorik und Präsentations-Seminar am Institut „Neue Perspektiven“ in Baden

### Berufliche Tätigkeiten:

**2001-2004:** DO & CO Wien und Baden

**2006:** Praktikum Kulturabteilung Gemeinde Baden

**2007-2009:** Congress Casino Baden

**2009 – dato** Grand Casino Baden – Promotion & Marketing