



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Witwenschaft im erzählerischen Werk

Arthur Schnitzlers

Verfasserin

Sophie Gruber

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im Jänner 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Studienrichtung lt. Studienblatt:
Betreuerin:

A 332
Diplomstudium Deutsche Philologie
Univ. Prof. Dr. Konstanze Fliedl

Danksagung

Ich bedanke mich sehr bei Univ. Prof. Dr. Konstanze Fliedl für die hervorragende und engagierte Betreuung dieser Arbeit. Ihre Unterstützung, angefangen bei der Themenfindung bis zur Fertigstellung der Arbeit, hat mich sehr bestärkt in meinem Arbeitsprozess.

Besonders will ich mich auch bei meiner Familie, insbesondere bei meinen Eltern, Anita und Karl, für ihre geduldige und liebevolle Unterstützung bedanken; für ihre Wärme und ihr Verständnis in allen Lebenslagen. Danke für alles!

Großer Dank gebührt auch Katrin und Christoph, die meine Arbeit gelesen und mich somit bei der Fertigstellung dieser Arbeit sehr unterstützt haben. Zudem danke ich besonders Christoph für seine aufbauenden Worte.

DANKE!

Eine kluge Frau sagte mir einst: Die Männer sind sich ohneweiters klar darüber, was sie bei uns erreicht haben; aber was sie alles bei uns nicht erreicht haben, davon haben sie meistens keine Ahnung.

(Arthur Schnitzler, AB¹ 68)

¹ Schnitzler, Arthur: Gesammelte Werke. Aphorismen und Betrachtungen. Robert O. Weiss (Hg.). Frankfurt/Main: Fischer 1967, im Folgenden zitiert als AB.

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG	1
1.1 Einführung in die Thematik.....	1
1.2 Fragestellung und Methodik	5
1.3 Aufbau der Arbeit.....	6
2. ZUR JURISTISCHEN, SOZIALEN UND GESELLSCHAFTLICHEN SITUATION VON WITWENSCHAFT IN DER AUSGEHENDEN HABSBURGERMONARCHIE	7
2.1 Begriffsdefinition.....	7
2.2 Zur juristischen Situation der Witwe.....	10
2.2.1 Zur Rechtslage der Ehefrau.....	10
2.2.2 Zur Rechtslage verwitweter Frauen	13
2.2.3 Zur Witwenpension	18
2.3 Die soziale und gesellschaftliche Situation von Witwen	20
2.3.1 Zur sozialhistorischen Situation.....	22
2.3.2 Zur gesellschaftlichen Situation	27
2.3.2.1 Doppelmoral I: Zur Wiederheirat.....	28
2.3.2.2 Doppelmoral II: Zur Sexualität	30
2.3.2.3 Reaktionen gegenüber bürgerlichen Witwen	32
2.3.2.4 Beschäftigung und Arbeit	33
2.3.2.5 Wendepunkt im 20. Jahrhundert	34
2.4 Asymmetrie zur Witwerschaft	35
EXKURS: DER WITWER IM ERZÄHLERISCHEN WERK ARTHUR SCHNITZLERS	37

3. WITWENSCHAFT IM ERZÄHLERISCHEN WERK ARTHUR SCHNITZLERS	44
3.1 Frau Berta Garlan (1901)	49
3.1.1 Die Witwe Berta.....	52
3.1.1.1 Vorgeschichte: Ledige Frau - Ehefrau	53
3.1.1.2 Lebenssituation der Witwe.....	55
3.1.1.3 Finanzielle Situation.....	57
3.1.1.4 Soziale Situation.....	58
3.1.1.5 Witwenhabitus: Auftreten und Erscheinungsbild	61
3.1.1.6 Bertas Beziehung zum Ehepaar Rupius	64
3.1.2 Die Krise der Witwe.....	66
3.1.2.1 Bertas Wandlung und die Ablösung vom Verstorbenen	66
3.1.2.2 Die utopische Illusion ‚Emil‘	70
3.1.2.3 Wien als der Ort der Triebbefriedigung	74
3.1.2.4 Die Ambivalenz der Witwe.....	78
3.1.2.5 Das Ende und die Rückkehr zur ‚alten Ordnung‘	80
3.2 Frau Beate und ihr Sohn (1913).....	83
3.2.1 Beate als Witwe.....	85
3.2.1.1 Die Vorgeschichte	85
3.2.1.2 Lebenssituation der Witwe.....	86
3.2.1.3 Finanzielle Situation.....	87
3.2.1.4 Soziale Situation.....	90
3.2.1.5 Witwenhabitus: Auftreten und Erscheinungsbild	92
3.2.1.6 Die ‚namenlose‘ Witwe.....	94
3.2.2. Die Krise der Witwe.....	97
3.2.2.1 ‚Re-Erotisierung‘ und die ‚gesetzlose Welt‘	97
3.2.2.2 Der Verlust des Sohnes	102
3.2.2.3 Die Ersatzperson Fritz und die Witwenpflicht	103
3.2.2.4 Der problematische Begriff der Liebe.....	105
3.2.2.5 Der misslungene Wunsch nach der alten Ordnung	106
3.2.2.6 ‚Der Lauscher an der Wand/ hört seine eigne Schand‘	109

3.2.2.7 Das (absehbare) Ende.....	111
4. CONCLUSIO	115
5. LITERATURLISTE	121
ANHANG.....	127
Lebenslauf.....	127
Abstract.....	128

1. Einleitung

1.1 Einführung in die Thematik

Arthur Schnitzlers Frauenerzählungen, unter die auch *Frau Berta Garlan* und *Frau Beate und ihr Sohn* fallen, beschäftigen die Forschung schon lange. Dementsprechend gibt es eine Vielzahl ausführlicher Analysen - die die Texte vor allem in Hinblick auf genderspezifische oder emanzipatorische Fragestellungen hin untersuchen - denen kaum etwas hinzuzufügen ist.

Die zwei hier im Mittelpunkt stehenden Witwenerzählungen werden von der Forschung gerne aufgegriffen, da die Texte vor allem zeitgenössische Diskurse aufgreifen und ein Bild davon geben, wie eiserne gesellschaftliche Strukturen in das Leben von Individuen eingreifen.

Für die Betrachtung ist auch der zeithistorische Kontext wichtig, welcher im Vorfeld kurz erörtert werden soll.

Prägend für die Gesellschaft des Fin de Siècle war die Krise von 1873. Der Börsenkrach, der „zum kollektiven Trauma einer so ganz auf Sicherheit und Wohlstand gerichteten Epoche“² wurde, veranschaulichte dem Bürgertum seine Endlichkeit. Ursula Keller weist des Weiteren darauf hin, dass hier dem voranschreitenden Bürgertum nicht nur der Glaube an den Fortschritt, sondern „zusammen mit anderen desillusionierenden Erfahrungen, [sic] das gesamte Verhältnis zur Realität“³ genommen wurde. Ein Pessimismus gegenüber sämtlichen politischen wie sozialen Fragen war tonangebend und die moderne Welt wurde in einer Krisenstimmung rezipiert. Der Zusammenbruch des Liberalismus trug in Österreich mehr als andernorts zur Identitätsbildung bei, „weil die österreichischen Liberalen ihren Staat und ihre Gesellschaft viel entschiedener mitgeprägt hatten [...]“⁴. Diese einschneidenden Ereignisse, die auch die ‚Identität‘ der Bevölkerung erschütterte, förderten jedoch auch das Streben der bürgerlichen Gesellschaft nach Wahrheit und Erkenntnis.

² Keller, Ursula: Böser Dinge hübsche Formel. Das Wien Arthur Schnitzlers. Frankfurt/Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 2000, S. 28.

³ Keller, Böser Dinge hübsche Formel, S. 28.

⁴ Sagarra, Eda: Einleitung. Die Frauen der Wiener Moderne im Zeitkontext. In: Brix, Emil und Lisa Fischer (Hg.): Die Frauen der Wiener Moderne. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1997, S. 11–20, S. 11-12.

Diese Erkenntnis- und Wahrheitssehnsucht nahm in Hinblick auf die kulturellen Umbrüche auch in Schnitzlers Werk eine besondere Position ein; bedingt durch soziale Umstände passierte dies über eine verschlüsselte Sprache. Michaela Perlmann bezeichnet Schnitzlers typische Erzählstrategien als das „Experiment und das Rätsel“.⁵ Diese Strategien werden für die Förderung des Erkennens eingesetzt, bedeuten aber zugleich die Destruktion jeglicher klarer Lösungen. Dennoch kann man sagen, dass gerade Schnitzler in seinen Texten mehr Antworten auf sozialgeschichtliche Fragestellungen bietet, als auf den ersten Blick ersichtlich ist; was in Hinblick auf die zu untersuchende ‚Witwenschaft‘ durchaus bewiesen werden kann.

Ferdinand Fellmann erörtert den Begriff der ‚Lebensphilosophie‘ um 1900 näher.⁶ Die Kehrseite allen Lebens ist das Vergängliche, also der Tod und das Sterben, Topoi, die in Schnitzlers Werk einen wichtigen Stellenwert einnehmen. Im Tod endet alles Leben, somit ist angesichts des Todes Leben mit Leiden verbunden. Selbst das „Bewußtseinsleben“⁷ trägt diesen dunklen Aspekt in sich. Friedrich Nietzsche, der „Lebensneid und Lebenslüge [...] als Symptome psychischer Selbstzerstörung diagnostiziert, an der nicht nur Individuen, sondern ganze Gesellschaften leiden“⁸ hat diesen Diskurs vorangetrieben. Dieser Lebensbegriff wirkt noch weit bis ins 20. Jahrhundert weiter. Auch bei der Beschäftigung mit den literarischen Figuren, die in dieser Arbeit zur Sprache kommen, bildet diese philosophische Grundlage einen wichtigen Bezugspunkt. Alle verspüren den Drang, etwas zu ‚erleben‘, jedoch ist ihr ‚Erleben‘ umgeben von Toten und aufgrund festverankerter moralischer Werte, auch mit Leiden. So ist das ‚Nicht-Leben‘ mit der Einhaltung der bürgerlichen Konvention verbunden. Das ‚Leben‘ äußert sich in der Freiheit ohne Rücksicht auf die gesellschaftlich vorgegebene Moral zu handeln. Die Krise der Figuren besteht darin, in ihrem ‚Nicht-Leben‘ das ‚Leben‘ zu verlangen. Da es aber zu keiner vollständigen Überschreitung der Grenze kommt, bleiben die Figuren verstrickt zwischen den zwei Welten, scheitern oder ziehen sich wieder zurück auf die Seite des ‚Nicht-Lebens‘.

⁵ Perlmann, Michaela L.: Arthur Schnitzler. Stuttgart: Metzler 1987. (Sammlung Metzler 239), S. 109.

⁶ Vgl. Fellmann, Ferdinand: Die erotische Rechtfertigung der Welt. Aspekte der Lebensphilosophie um 1900. In: Braungart, Wolfgang, Gotthard Fuchs und Manfred Koch (Hg.): Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwende II: um 1900. Wien: Ferdinand Schöningh 1998, S. 31–47, S. 31-33.

⁷ Fellmann, Die erotische Rechtfertigung der Welt, S. 31.

⁸ Ebenda, S. 31-32.

Dies führt zu der Notwendigkeit des ‚Spiels‘. Gabriele Brandstetter verweist diesbezüglich auf die Performanz des Begriffes ‚Maskerade‘ – ein Begriff, der vor allem mit der Weiblichkeit verbunden wird und in den Gender Studies Verwendung findet – der sich auf den Körper und die Sprache bezieht, wie auf „kulturelle[...] Inszenierungspraktiken“.⁹ Diese Notwendigkeit des Spiels, um den gesellschaftlichen Normen zu entsprechen, wird in dieser Arbeit auch zum Thema werden und ist mit der Fragestellung verknüpft.¹⁰

In einer Zeit der Umwälzungen, in denen sämtliche gesellschaftliche Gruppierungen Emanzipationsbestrebungen nachgingen, gab es auch engagierte Frauen, die für eine Verbesserung ihrer sozialen Stellung eintraten. Die männliche Bevölkerung reagierte auf das fremd gewordene Bild der Frau nicht nur mit misogynen Schriften¹¹ seitens männlicher Intellektueller, sondern allgemein mit permanenter Herabwürdigung der Frau. Die ‚natürliche Ordnung‘ der Geschlechter bestand lange darin, dass die Frau der Natur und der Mann der Kultur zugeordnet wurde; daher wurde die Frau für einen geistigen Austausch von vornherein ausgeschlossen: „So wurde das Aufbegehren der Frau um die Jahrhundertwende der sogenannten zersetzenden Wirkung auf die männliche Identität zugeschrieben.“¹² Bis heute wirken diese ignorante Haltung und die verzerrende Darstellung gegenüber Frauen nach.¹³

Diese politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Brüche und Umwälzungen boten dem Autor Arthur Schnitzler ausreichend Stoff und machten ihn zu einem sehr anerkannten, kritischen und scharfsinnigen Beobachter. Ein Aspekt, den Schnitzler immer wieder in seinem erzählerischen Werk aufgriff, ist die Beschreibung von Geschlechterverhältnissen. Es gibt in Schnitzlers Werk eine große Fülle an weiblichen und männlichen Charakteren. Aus diesem breiten Spektrum wird der Aspekt der Witwenschaft nun ins Zentrum gerückt.

⁹ Brandstetter, Gabriele: Körper-Maske - Sprach-Maske: Inszenierung von Weiblichkeit in Werken von Arthur Schnitzler, Rebecca Horn, Maguy Marin. In: Bettinger, Elfi und Julika Funk (Hg.): Maskeraden. Geschlechterdifferenz in der literarischen Inszenierung. Berlin: Schmidt 1995. (Geschlechterdifferenz und Literatur 3), S. 338–363, S. 338-339.

¹⁰ Ganz offensichtlich ist die Schauspielerlei in der Erzählung *Frau Beate und ihr Sohn* Thema. Hier wird die ‚Schauspielerlei‘ schon über den Beruf des Verstorbenen Ferdinand Heinold ins Zentrum gerückt.

¹¹ Bekanntermaßen kann man u.a. Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Charles Darwin und Otto Weininger dazuzählen.

¹² Sagarra, Die Frauen der Wiener Moderne im Zeitkontext, S. 12.

¹³ Vgl. ebenda, S. 13.

Bei genauer Betrachtung der Erzählungen bezüglich spezifischer soziohistorischer Voraussetzungen der Witwenschaft ergibt sich auch eine eindringlichere Darstellung der Situation der Frauen. Die Witwenschaft erweist sich als eine Kontinuität zum ‚Frau-Seins‘, daher kann man auch dieselben realhistorischen Ambivalenzen annehmen, die im Allgemeinen der Frau eingeschrieben wurden. Die Witwe steht also, genauso wie ‚die Frau‘, für eine Vielzahl von Bildern, die Projektionen männlicher Wünsche und Ängste sind.

Trotzdem es zwar eine beachtliche Menge von Artikeln und Beiträgen in Sammelbänden über die Situation der Frau im Fin de Siècle gibt und dadurch etliche Aspekte abgedeckt sind, fehlt eine Studie über Witwenschaft im Wien des Fin de Siècle gänzlich. Aufschluss über den speziellen Topos der Witwe in Wien des Fin de Siècle werden die behandelten Erzähltexte geben.

Aber auch der Autor Schnitzler selbst verweist auf die beengende Situation von Witwen, die dazu aufgefordert werden, „auf ihr weiteres Eigenleben zu verzichten und nur dem Gedächtnis des Dahingeschiedenen zu leben“ (AB 333). Die Erwartungen der Gesellschaft (vor allem des Mannes) an die Witwe erscheint ihm als „eine[...] Art platonische Witwenverbrennung“ (AB 333). Für ihn rühren diese Forderungen an die Witwe aus einer „ästhetischen Befriedigung“ (AB 333). Die ästhetische Befriedigung besteht im Wunsch der Männer, die Frau solle nach dem Tod des Mannes auch ihr eigenes Leben aufgeben; also die männliche Sehnsucht nach dem Bild der dem Mann ewig treuen und liebenden Frau.

Barbara Gutt erkennt eine „Vielzahl von Witwen unterschiedlicher Typik“¹⁴ in Schnitzlers Werk. Vor allem auch im dramatischen Werk findet man die lustige, wie auch die progressive Witwe vor.¹⁵

Witwen, die nach bestandener Ehe die Freiheit genießen, sowie Witwen, die an den Rollenanforderungen zu Grunde gehen, kommen in Schnitzlers Werk vor. Wobei im erzählerischen Werk, aufgrund der personalen Erzählsituation, in die Krise und Problematik der Figuren ein umfassenderer Einblick gewährt wird.

Schnitzler rückt „die beengte soziale Situation der Witwen ins Zentrum“¹⁶ der Erzählungen *Frau Berta Garlan* und *Frau Beate und ihr Sohn*. Die Witwen Berta

¹⁴ Gutt, Barbara: Emanzipation bei Arthur Schnitzler. Berlin: Spiess 1978, S. 33.

¹⁵ Vgl. Gutt, Emanzipation bei Arthur Schnitzler, S. 34: Als Beispiele nennt Gutt: *Komödie der Verführung*, *Das Vermächtnis* und *Das Wort*.

und Beate sind „stärker als andere Frauen im erotischen wie im sozialen Leben zum Verzicht gezwungen [...].“¹⁷ Dies zu prüfen und genauer zu untersuchen ist Anliegen der Arbeit.

1.2 Fragestellung und Methodik

Für die Arbeit ergeben sich folgende Fragestellungen:

1. *Wie stellt Arthur Schnitzler seine Witwen (und Witwer) in seinem erzählerischen Werk im Kontrast zur realhistorischen Situation dar?*

Als Grundlage für die Beantwortung dienen vor allem die Ergebnisse aus dem 2. Kapitel über die soziohistorische Situation von Witwen. Nützlich für die Beantwortung ist natürlich auch das Wissen über zeitgenössische Diskurse, die der Autor mitträgt und ‚mitprägt‘.

2. *Welche Kontraste in der Darstellung der Witwe und des Witwers sind ersichtlich?*

Für die Beantwortung dieser Frage wird der Exkurs über den Witwer im erzählerischen Werk des Autors Arthur Schnitzler Ausgangspunkt sein. Hier geht es vor allem darum, stringente Punkte herauszuarbeiten, wobei aufgrund der vielschichtigen Charaktere, Nuancen in den einzelnen Texten nicht außer Acht gelassen werden.

3. *Welche Unterschiede kann man, unter Bezugnahme auf die verschiedene Entstehungszeit der Texte, zwischen den Witwen Berta Garlan und Beate Heinold feststellen?*

Wichtig hierfür sind zeitspezifische Erzähltechniken in Hinblick auf die Gestaltung der Figuren. Zudem wird die Vielfältigkeit der individuellen Charaktere, die der Autor zeichnet, bewiesen.

Die These ist, dass Schnitzler mit den zwei Witwenerzählungen die soziohistorischen Begebenheiten darzustellen weiß und, insbesondere über die Charakterzeichnung, einen tiefen Blick in die sozialpsychologische Verfassung der Witwen zulässt. Weiters ergibt sich über die Darstellung dieser unterschiedlichen Charaktere in verschiedenen Situationen ein differenzierter Blick auf das Schicksal von Frauen in

¹⁶ Perlmann, Arthur Schnitzler, S. 150.

¹⁷ Ebenda.

der Witwenschaft. Ebenso kann man dies bei den Witwererzählungen festhalten, in denen ebenso das komplexe Bild der männlichen Psyche in seinem gesellschaftlich determinierten Umfeld ersichtlich wird.

1.3 Aufbau der Arbeit

Nach den erläuternden Worten zu zeitgeschichtlichen Zusammenhängen in Verbindung mit den Erzähltexten und zur Forschungsmotivation, Fragestellung, Methodik und Thesenbildung, werde ich im zweiten Kapitel auf die zur Witwenschaft relevanten soziohistorischen Bereiche näher eingehen. Hier geht es vor allem darum, einen Überblick über die soziale Lage der bürgerlichen Witwe zu den Entstehungszeiten der beiden Texte in verschiedenen sozialen Bereichen zu geben. Neben juristischen Aspekten liegt das Augenmerk auch auf der Situation der bürgerlichen Witwe im sozialen wie gesellschaftlichen Umfeld. Relevante Thematiken zu dem soziohistorischen Komplex der Witwenschaft, wie zum Beispiel das Ehemodell oder auch geschlechtsspezifische Differenzen, sollen dabei nicht außer Acht gelassen werden.

Darauf folgt ein Exkurs, der sich der Thematik des Witwers im erzählerischen Werk Arthur Schnitzlers widmen soll. Darin werden Ansätze vorgestellt, die zu dem Hauptteil, der sich der Witwe allein widmet, kontrastiv zu lesen sind und in Hinblick auf die Witwenschaft in Arthur Schnitzlers erzählerischem Werk weitere Erkenntnisse bringen sollen.

Der Hauptteil der Arbeit wird im dritten Kapitel behandelt. Hier wird, nach einem einführenden Teil zur Witwenschaft im erzählerischen Werk Schnitzlers, chronologisch auf die Erzählungen *Frau Berta Garlan* (1901) und *Frau Beate und ihr Sohn* (1913) eingegangen.

Die Forschungsfragen sollen anhand der Analyse der Erzähltexte bezüglich der vorher ausgearbeiteten soziohistorischen Aspekte bearbeitet werden.

In der Conclusio werden die Forschungsergebnisse zusammengetragen und die anfangs postulierten Forschungsfragen kurz erörtert.

2. Zur juristischen, sozialen und gesellschaftlichen Situation von Witwenschaft in der ausgehenden Habsburgermonarchie

Festzuhalten ist primär, dass ‚der Witwe‘ eine Sonderposition zukommt. Der Witwenbegriff ist einerseits stark mit der ‚allgemeinen Situation‘ der Frau verbunden, jedoch kommt der Frau im Witwenstatus eine neue Bedeutung zu, die sich geschichtlich verändert bzw. der Zeit entsprechend angepasst hat. In diesem Kapitel wird nun beschrieben, wie die Frau nach dem Verlust ihres Ehemannes im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert in Österreich rechtlich gestellt war. Dies soll dann zu einer näheren Betrachtung der sozialen und gesellschaftlichen Situation von Witwen führen. Es wird versucht, vor allem die Situation bürgerlicher Witwen auf diese Aspekte hin zu beleuchten, da es in Arthur Schnitzlers Texten eben um diesen ‚Typus‘ von Witwenschaft geht. Als Vergleichspunkt soll ebenso Rücksicht auf die Witwerschaft genommen werden. Der Teil über den Witwer wird nicht in solch einem umfangreichen Ausmaß ausgeführt werden, sondern soll als interessante Gendarstellung dienen.¹⁸

Zuvor wird hier aber noch etymologisch auf den Begriff der Witwe eingegangen.

2.1 Begriffsdefinition

Der Begriff ‚Witwe‘ kommt vom lateinischen *viduus* und bedeutet ‚beraubt, leer von etw., ohne etw.‘, im Besonderen ‚des Gatten beraubt, verwitwet, gattenlos, ledig. [...] die Witwe, kann aber auch die vom Gatten getrennte Frau u. übh. jede ledige selbständige Frauenperson‘ sein.¹⁹ Man sieht bereits in der etymologischen Definition die Witwe als eine Person beschrieben, der ‚etwas‘ fehlt. Wenn jemand leer und beraubt ist, ist der- oder diejenige auch nicht mehr ‚ganze‘ Person oder vollständig als Individuum. Man ist abhängig von jemand anderem und wird über sein Fehlen definiert. Interessant hierbei ist, dass auch ‚jede ledige selbständige Frauenperson‘ als ‚*vidua*‘ gilt. Somit schließt der Begriff der Witwe ebenso Frauen mit ein, die einfach allein sind und beschreiben somit einen Lebensstatus, der sich

¹⁸ Schon per definitionem ergibt sich diese Lage. Die Witwer betreffen, im Gegensatz zu den Witwen, weit weniger Veränderung. Nicht nur juristisch auch sozial und gesellschaftlich gesehen befindet sich der Witwer in einer besseren Situation.

¹⁹Vgl. Karl Ernst Georges: Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch. Hannover: Hahnsche Buchhandlung 1913/1918. (= Unveränderter Nachdruck. Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft 1998, Bd. 2 Sp. 3482).

darüber definiert, dass man ohne jemanden und somit, gesellschaftlich gesehen, einsam ist und daher einer besonderen Zuordnung über die Kategorie ‚Witwe‘ bedarf.

In *Meyers Großem Konversations-Lexikon* wird die Witwe als „eine Frau, die ihren Ehemann durch den Tod verloren hat“ definiert. Weiters kann man auch etwas über ihre rechtliche Stellung nachlesen. So behält die Witwe den Rang und den Namen des Verstorbenen, bis sie sich wiederverheiratet. Zudem wird im, dem Allgemeinen Bürgerlichen Gesetzbuch (ABGB) nahen, Bürgerlichen Gesetzbuch bestimmt,

[...] daß Frauen erst nach Ablauf des zehnten Monats seit Beendigung der früheren Ehe eine weitere Ehe schließen dürfen [...]. Die vermögensrechtliche Stellung der W. und ihre Ansprüche auf den Nachlass des verstorbenen Ehemannes regelt das eheliche Güterrecht (s. Ehegüterrecht). Über ihr Erbrecht s. § 1931 u. 1932 des Bürgerlichen Gesetzbuches. Die Witwen der Souveräne behalten Wappen, Prädikat und Titel des verstorbenen Gemahls und das Recht, einen eigenen Hofstaat zu haben, stehen jedoch in Rang der Gemahlin des regierenden Herrn nach.²⁰

Zwar galt das Bürgerliche Gesetzbuch für den deutschen Raum, jedoch ist, über die kulturelle Nähe und das in beiden Räumen aufstrebende Bürgertum, ein Blick darauf nicht unwesentlich.

Es entstanden im 19. Jahrhundert etliche Bilder, um der Witwe ihre Nutzlosigkeit und ihr Unvollkommen-Sein, nach der Wortdefinition von *viduus*, vorzuführen. So handelt es sich hierbei

[...] um ‚ehelose, ledige, einsame, leere‘ bzw. ‚entblößte‘ Frauen. Das heißt: Mit der Zuschreibung des bzw. mit dem Übergang in den Witwen-, ‚Status‘ werden Frauen in die ‚soziale Rolle‘ von ‚leeren‘, ihres Vormundes, Familienoberhauptes (und Sexualpartners) ‚beraubten‘ Frauen gedrängt. Ähnlich den ledigen Frauen entsprechen auch die verwitweten nicht den Normen und Regeln der Gesellschaft, zu deren Fundament die Ehe- und Familiengemeinschaft zählt, die wiederum auf dem ‚male breadwinner‘-System als wichtigste ökonomische Versorgungsinstanz basiert.²¹

Auch wenn in diesen Definitionen nicht eindeutig erwähnt, fließt bereits die Definition der im Sprachgebrauch üblichen ‚Strohwitwe‘ ein.

²⁰ Meyers Großes Konversations-Lexikon. Bd. 20. Leipzig: Bibliographisches Institut ⁶1909, S. 704.

²¹ Hahn, Sylvia: Ehsam oder treulos. Eine sozialhistorische Studie über Witwen und Witwenbilder. In: [sic!]. Forum für feministische Gangarten, 24 (1998), S.20–21, S. 20.

Die Begriffsdefinition der Strohwitwe oder des Strohwitwers erweist sich als nicht ganz eindeutig. Im Volksmund unserer Gegenwart wird mit diesem Begriff eine Person bezeichnet, deren Partner oder Partnerin auf kurze oder lange Zeit – ob für einen Abend oder eine längere Reise – abwesend ist. Der Partner oder die Partnerin bleibt alleine zurück. In *Meyers Großem Konversations-Lexikon*²² wird entsprechend der heutigen Bedeutung, der „Strohwitwer“ als „der zeitweilig von der andern Hälfte verlassene Ehegatte“ benannt, wobei Stroh „hier für Bett zu stehen“ scheint. Also jemand, der im Bett alleine gelassen wird. Seit 1400 kommen „die Ausdrücke Strohbraut und Strohjungfrau für solche Bräute vor, die eigentlich den Strohkranz tragen müssten“. So ist die Strohjungfrau, die keine Jungfrau mehr ist und der Strohwitwer, der kein Witwer ist, miteinander in Verbindung gesetzt. Diesem Eintrag nach, gibt es eine geschlechtliche Divergenz, die darin besteht, dass die Frau bei vorehelicher Mutterschaft mit dem Stroh, also dem Bett, in Verbindung gebracht wird. Solch eine Verknüpfung ist für den Mann nicht notwendig, daher ist sein Status, als alleingelassener Mann, mit dem Begriff ‚Strohwitwer‘ benannt. Die Braut wird über das Stroh als nicht mehr jungfräulich markiert, obwohl sie es – vorehelich – sein müsste. Der verheiratete Mann wird mit dem Stroh in Verbindung gebracht, da er von der Frau im Bett allein gelassen wurde, obwohl er kein Witwer ist.

Im *Deutschen Sprichwörter-Lexikon* findet man wieder eine andere Darlegung. In Bezug auf den ‚Strohwitwen-Begriff‘ wird auf beide Geschlechter eingegangen. Ehemann oder Ehefrau sind vom Ehepartner für eine bestimmte Zeit verlassen. Die Bezeichnung stammt hier aus dem Mittelalter. Bezug wird auf einen Brauch am Rhein genommen, wobei „dem Mädchen, das außerehelich Mutter geworden war, ein Strohkranz aufgesetzt wurde.“²³ Ein schelmischer Brauch um die Frau, die bereits ein Kind hat aber keinen Mann besitzt, zu denunzieren.

Soviel zur Begriffsdefinition der ‚Witwe‘. Im nächsten Punkt werden die Definitionspunkte vertieft und erweitert.

²² Meyers Großes Konversations-Lexikon Bd. 19, S. 126.

²³ Karl Friedrich Wilhelm Wander: Deutsches Sprichwörter-Lexikon. Ein Hausschatz für das deutsche Volk. Bd. 4. Leipzig: F.A. Brockhaus 1876, Spalte 921.

2.2 Zur juristischen Situation der Witwe

Für diese Thematik stütze ich mich vor allem auf Ursula Floßmanns Monografien. Ebenso miteinbezogen sind juristische Hinweise in Aufsätzen über Witwenschaft und die Rechtsstellung der Frau um 1900 in Österreich.

Bereits bei einem Blick in Konversations-Lexika der Zeit²⁴ stellt sich heraus, dass die Position der Witwe von ihrer rechtlichen Stellung stark beeinflusst ist. Allgemein kann man festhalten, dass die Frauen- und somit auch die Witwenfrage, eine Frage des Rechts ist.

2.2.1 Zur Rechtslage der Ehefrau

Um sich einen Überblick über die Rechtslage der Frau in Österreich um 1900 zu verschaffen, dient das ABGB als Grundlage. Das ABGB²⁵ trat nach einer längeren Entstehungszeit 1811 in Kraft.²⁶ Diese vorrevolutionäre „Zementierung patriarchaler Gesellschafts- und Familienstrukturen“²⁷ setzte vieles voraus, was noch im ausgehenden 19. Jahrhundert und beginnenden 20. Jahrhundert in österreichischen Familien Realität war und vor allem die Ehefrau in eine Enge und Starre trieb, denen Frauenbewegungen, die sich schon seit der Märzrevolution 1848 in Österreich zunehmend formierten, eine kämpferische Ansage erteilten.²⁸ Prinzipiell würden noch bei Karl Anton von Martini²⁹ beiden Ehegatten dieselben Rechte zustehen, doch bei Franz von Zeiller, dem Nachfolger Martinis, der die Rechtslehre auf die

²⁴ Neben dem bereits besprochenen Eintrag in *Meyers Großes Konversations-Lexikon* findet man auch in *Brockhaus Kleines Konversations-Lexikon*. Bd. 2. Leipzig: F.A. Brockhaus ⁵1911, S. 944, Verweise auf das Erbrecht und ebenso wird hier beschrieben, dass die Wiederheirat erst nach dem 10. Monat nach dem Tod des Mannes möglich war. Hier wird aber wieder Bezug zum deutschen Bürgerlichen Gesetzbuch und nicht auf das, für den österreichischen Raum wichtige, ABGB genommen.

²⁵ Vgl. Floßmann, Ursula: *Österreichische Privatrechtsgeschichte*. Wien, New York: Springer ⁵2005, S. 15: „Rechtswissenschaft und Praxis verharteten nach Inkrafttreten des ABGB vorerst im naturrechtlichen Gedankengut.“ Bis 1848 gab es die Praxis der Exegetik, danach verfuhr man nach der Pandektistik, siehe S. 15–16.

²⁶ Vgl. Floßmann, Ursula: *Frauenrechtsgeschichte. Ein Leitfaden für den Rechtsunterricht*. Linz: Trauner 2004. (Linzer Schriften zur Frauenforschung 26), S. 94–95: Karl Anton von Martini und Franz von Zeiller waren Hauptakteure bei der Entstehung des ABGB. Siehe auch zur Entstehung des ABGB Diemut, Majer: *Frauen – Revolution – Recht. Die großen europäischen Revolutionen in Frankreich, Deutschland und Österreich 1789 bis 1918 und die Rechtsstellung der Frauen*. Zürich: Dike/Nomos 2008, S. 273–276.

²⁷ Floßmann, *Frauenrechtsgeschichte*, S. 94.

²⁸ Vgl. Weiland, Daniela: *Geschichte der Frauenemanzipation in Deutschland und Österreich*. Biographien, Programme, Organisationen. Düsseldorf: Econ 1983, S. 187–189: Auch in Österreich gibt es eine lange Tradition der Frauenbewegung. Hier kann man eine Darstellung dieser Frauenrechtsbewegung nachlesen. Vgl. ebenso Floßmann, *Frauenrechtsgeschichte*, S. 133–135: Hier findet man Erläuterungen zur bürgerl. Frauenbewegung und auf S. 163–164 findet man eine Liste der Forderungen der Frauenbewegung dieser Zeit.

²⁹ Vgl. Floßmann, *Frauenrechtsgeschichte*, S. 94–96: Martini leistete wichtige Vorarbeit zum ABGB.

natürliche Verschiedenheit der Geschlechter aufbaute, zerfiel dieser ‚gute Vorsatz‘ in ein rechtlich verankertes Abhängigkeitsverhältnis der Ehefrau gegenüber ihrem Ehemann.³⁰

Der Ehemann war Vormund, dem die Frau untergeordnet war und sie hatte sich ihm mit Gehorsam zu beugen.³¹ Diese „Unterordnung der Frau sollte allerdings durch den Schutz des Mannes kompensiert werden.“³² Verheiratete bürgerliche Frauen hatten es am schwersten, in der Berufsbildung bzw. in der Berufswelt Fuß zu fassen.³³ Im Vergleich zu Arbeiterfrauen, die aus ökonomischen Gründen dazu gezwungen waren, in prekären Arbeitsverhältnissen neben dem Ehemann einer Arbeit nachzugehen, sollten bürgerliche Frauen, nach den gesellschaftlichen Rollenvorstellungen, nur für die Hauswirtschaft zuständig und für Kinder und Mann verfügbar sein. Im Arbeitermilieu konnte ohne den Zuverdienst der Ehefrau eine Familie nur schwer ernährt werden. Oft mussten auch Kinder helfen, die Familie durchzubringen.³⁴

Bürgerliche Frauen sollten hingegen, nach dem gesellschaftlichen Ideal, ihr Metier zu Hause finden. Im 19. Jahrhundert gab es das „verbreitete Argument in den Familien, ein Mädchen werde ohnehin heiraten und bedürfe deswegen keiner höheren Schulbildung“.³⁵ Daher war es Frauen erst nach dem 1. Weltkrieg weitreichend möglich eine allgemein höhere, „vom Staat betriebene Mädchenbildung“³⁶ zu erhalten, die ein Studium für Frauen zugänglich machte.³⁷ Den Frauen im bürgerlichen Milieu wurde dadurch der Zugang zur Arbeit erschwert; somit wurden sie ihrer möglichen Selbständigkeit beschnitten. Die

³⁰ Vgl. Diemut, Frauen – Revolution – Recht, S. 282–283.

³¹ Hier sei auf Floßmann, Privatrechtsgeschichte, S. 26–27 verwiesen. Die Entstehung des ABGB basiert auf naturrechtlichen Bestimmungen, die man zu vernunftrechtlichen machte; so galt die Frau als der ‚schwächerer Teil‘. Die Frau sollte aufgrund des Unterschiedes auch rechtlich ‚ungünstiger‘ gestellt sein. Erst in der Großen Familienrechtsreform in den 1970ern wurde dieser „Grundsatz“ beseitigt. Ab dann wurden Schritte für die zur Gänze rechtlich gleiche Behandlung von Frauen gesetzt. Bekanntlich dauern diese Schritte noch bis in unsere Gegenwart.

³² Diemut, Frauen – Revolution – Recht, S. 283.

³³ Vgl. ebenda, S. 286.

³⁴ Vgl. Floßmann, Frauenrechtsgeschichte, S. 100–101.

³⁵ Diemut, Frauen – Revolution – Recht. S. 287.

³⁶ Ebenda.

³⁷ Vgl. Weiland, Geschichte der Frauenemanzipation in Deutschland und Österreich, S. 188. Hier findet man einen Eintrag, der bekundet, dass 1892 in Wien das erste Mädchengymnasium mit Matura gegründet wurde, doch erst 1910 bekam das Gymnasium das „Öffentlichkeitsrecht“. Betont sei hier, dass trotz Matura lange Zeit ein universitäres Studium für Frauen nicht erlaubt war. Ab 1897 zunächst nur in der philosophischen Fakultät, dann wurde über die Jahre schrittweise der Zugang zu immer mehr Studien geöffnet.

Frauenrechtsbewegung trug zu einem Fortschritt in Frauenrechtsfragen bei. Die liberale-bürgerliche Frauenbewegung kämpfte für einen Zugang für Frauen zu Bildungsstätten und die Möglichkeit einer Berufsausbildung, damit die Frau nicht ökonomisch abhängig von einem Mann bleiben musste und ihr zumindest die Chance auf ein autonom zu führendes Leben gewährt war. 1866 wurde der Wiener Frauenerwerbsverein gegründet, der als „Wiege der Bildungsbewegung“³⁸ gilt. Zunächst wurden „Mädchenschulen“ geboten, aber ohne Reifeprüfung. Erst ab 1901 war es Frauen möglich die Reifeprüfung so angerechnet zu bekommen, dass ein Hochschulzugang erlaubt wurde, doch wieder mit Einschränkungen. 1912 wurde dann das „erste achtklassige Mädchen-Reformrealgymnasium mit Hochschulreife auf heutigem österreichischem Staatsgebiet gegründet.“³⁹ 1919 wurden Frauen erstmals zu rechts- und staatswissenschaftlichen Studien an einer österreichischen Universität zugelassen.⁴⁰

Die Abhängigkeit von einem Ehemann war für eine bürgerliche Frau notwendige Realität. Erst in den 1970er Jahren „im Zuge der sog. Großen Familienrechtsreform [wurde] die familienrechtliche Unterordnung der Frau [...] beseitigt.“⁴¹

Davor wurde in der Ehe die Leitung dem Manne, als „natürlichem Oberhaupt“⁴² zugestanden. Das ABGB verschärfte die Situation zusehends: „[D]urch die gesetzliche Fixierung von Leitungsbefugnis, Rollenverteilung, Vertretungsmacht etc. waren der persönlichen Ausgestaltung der Ehe enge Grenzen gezogen.“⁴³ Man sieht am ABGB wie weit sich rechtliche Grundlagen in den gesellschaftlichen Habitus manifestieren. Die Heirat aus Liebe oder auch die Heirat der großen, wahren Liebe war zu einem großen Teil (re)produzierte romantische Vorstellung, mit der man auch zunehmend wirtschaftlich abgewogene Heiratspläne kaschierte.

Der lang anhaltende bürgerliche Familienbegriff dämmte jegliche emanzipatorischen Auswirkungen ein. Vergleicht man dies mit Familienmodellen des bäuerlichen und adeligen Milieus, die ohne die Mitarbeit der Frau die Einheit von Betrieb und Familie nicht aufrecht erhalten konnten, war das bürgerliche Familienmodell, das die

³⁸ Floßmann, Frauenrechtsgeschichte, S. 143

³⁹ Ebenda.

⁴⁰ Vgl. ebenda, S. 144.

⁴¹ Diemut, Frauen – Revolution – Recht, S. 289.

⁴² Dölemeyer, Barbara: Frau und Familie im Privatrecht des 19. Jahrhunderts. In: Gerhard, Ute (Hg.): Frauen in der Geschichte des Rechts. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. München: C.H. Beck 1997, S. 633–658, S. 638.

⁴³ Dölemeyer, Frau und Familie im Privatrecht, S. 638.

Frau, aufgrund ihrer fehlenden geistigen Fähigkeiten, in die Privatheit, den Mann, aufgrund seiner geistigen Überlegenheit, der Öffentlichkeit zuordnete, recht rückschrittlich.⁴⁴

Da nun gezeigt wurde, dass Ehefrauen sich rechtlich gesehen in sehr engen Grenzen bewegen mussten, stellt sich die Frage, wie es sich bei der Witwe verhielt.

2.2.2 Zur Rechtslage verwitweter Frauen

Es herrscht in der Forschung ein Einklang darüber, dass – rechtlich gesehen – die Ehefrau im Gegensatz zur Witwe in ihrer Freiheit um ein Vielfaches mehr beschnitten war: „In einer patriarchalisch fundamentierten Gesellschaftsordnung genoss die Witwe häufig eine größere Handlungsfreiheit als die Frau im juristischen Zwangsgehäuse‘ der Ehe.“⁴⁵ Für die Witwe des 19. bis hinein ins 20. Jahrhundert, galt ein größeres Maß an Autonomie und Freiheit, als für Frauen in der Ehe. In einer Gesellschaft, die sich die patriarchalische Familienstruktur einverleibt hatte, war die verheiratete Frau vorwiegend für die Führung des Haushaltes und die Erziehung der Kinder zuständig. Ihr gesellschaftlicher Rang war über den ihres Ehemannes definiert. Bei Barbara Dölemeyer findet man noch erläuternde Worte:

§ 92 ABGB leitet die Übernahme von Name, Stand und Wohnsitz des Ehemannes durch die Frau sowie ihre Pflichten bezüglich Haushaltung und Mitarbeit im Erwerbsgeschäft des Mannes direkt ab aus dem Prinzip, das den Mann als ‚Haupt der Familie‘ deklariert, und sieht als Gegengewicht die Verbindlichkeit des Mannes, für Unterhalt und Vertretung der Frau zu sorgen. Er kann ihr eigene Erwerbstätigkeit nur verbieten, wenn diese gegen die Erfüllung ehelicher und familiärer Pflichten verstößt.⁴⁶

Die Lage der Frau war der Willkür des Ehemannes ausgesetzt und somit konnte ihre Situation variieren. In der Praxis gab es dadurch eine beschränkte „Geschäfts- und Prozessfähigkeit“ der Frau.⁴⁷

Das lange währende Ehegüterrecht erlaubte dem Ehemann das Recht an der Person und dem Vermögen der Ehefrau.⁴⁸ Das Ehegüterrecht

⁴⁴ Vgl. Floßmann, Privatrechtsgeschichte, S. 65.

⁴⁵ Machtemes, Ursula: Leben zwischen Trauer und Pathos. Bildungsbürgerliche Witwen im 19. Jahrhundert. Osnabrück: Rasch 2001, S. 9.

⁴⁶ Dölemeyer, Frau und Familie im Privatrecht, S. 641.

⁴⁷ Vgl. ebenda, S. 640– 641.

⁴⁸ Vgl. ebenda, S. 641.

[...] bedeutete im wesentlichen Gütertrennung und Übergabe eines Sondervermögens, meist seitens der Frau (dos, Heiratsgut) an den Mann zur Verwaltung und Nutzung während der Ehe und mit dem Zweck der Rückübertragung nach dem Tode des Mannes, zur Versorgung der Witwe.⁴⁹

So konnte die Frau erst nach dem Tode ihres Mannes wieder auf ihren eigenen Besitz zurückgreifen. Bereits im Ehegüterrecht ist die Geringschätzung ehelicher Leistungen der Frau ersichtlich. Es gab eine Gütertrennung, die dem Mann Vorteile brachte:

(§ 1237): ‚Haben Eheleute über die Verwendung ihres Vermögens keine besondere Übereinkunft getroffen; so behält jeder Ehegatte sein voriges Eigenthumsrecht [sic].‘ Auf den Erwerb während der Ehe hat der andere keinen Anspruch; im Zweifel gilt der Erwerb als vom Ehemann herrührend. Darüber hinaus galt die Rechtsvermutung, dass die Frau dem Mann ihre Vermögensverwaltung anvertraue; es war ihr allerdings durch einfachen Widerspruch möglich, diese Vermögenskontrolle selbst zu übernehmen (§ 1238).⁵⁰

Diese Möglichkeit des Widerspruchs – so kann man annehmen – bildete eher die Ausnahme und nicht die Regel. Die Witwe hatte somit, wenn überhaupt, auf das zu hoffen, was sie selbst vor der Ehe besaß. Da der Erwerb in bürgerlichen Familien, wie vorhin ausgeführt, den Männern vorbehalten war, wurde es für die Frau schwierig, in den Ehejahren ihr Vermögen auszubauen.

Finanzielle Einkünfte konnte die Witwe unter anderem über das Ehegüterrecht, das Ehegattenerbrecht und die Witwenpension erhalten. Das Ehegüterrecht hatte Versorgungsfunktion für den überlebenden Ehegatten, die auch das Ehegattenerbrecht nicht überflüssig machen konnte.⁵¹ Durch die Pflicht der Frau in die Ehe ihr Vermögen beizusteuern, ergab sich noch bis ins 19. Jahrhundert eine Gütertrennung, doch mit der ‚Verwaltung und rechnungsfreie[n] Nutzung des Frauenvermögens durch den Mann.‘⁵² Rechts- und politikgeschichtlich betrachtet gab es immer mehr Möglichkeiten, damit die Witwe ihr Überleben sichern konnte. Wichtiger Bestandteil waren auch Ehepakete, die nähere Bestimmungen für die Absicherung der Witwe regeln konnten. Ehepakete gestalteten sich zum Beispiel über ein Witwengehalt, den Erbvertrag oder über testamentarische Bestimmungen und

⁴⁹ Ebenda, S. 647.

⁵⁰ Ebenda, S. 647–648.

⁵¹ Vgl. Floßmann, Privatrechtsgeschichte, S. 89.

⁵² Ebenda, S. 90.

konnten somit der Witwe, neben den gesetzlich gültigen, jedoch ungünstigen Ehegüterrecht und Ehegattenerbrecht, eine vielfältige Form des Auskommens zusprechen.⁵³

Neben dem eigenen Vermögen, welches der Witwe zustand, regelte das ‚Ehegattenerbrecht‘ im ABGB weiteres. Hier

[...] war die Stellung des überlebenden Ehegatten recht ungünstig, denn ihm stand nur ein Unterhaltsanspruch gegen die Erben zu. [...] Anlässlich der Teilnovellierung des ABGB zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde die Einführung eines Pflichtteilsrechts des Ehegatten erwogen, sie kam aber zunächst nicht zustande.⁵⁴

Da durch die Eheschließung kein Verwandtschaftsverhältnis bestand, war lange Zeit der überlebende Ehegatte ohne Anspruch auf Erbe.⁵⁵

Der Beisitz ist eine alte Form der Witwenversorgung: „Nach dem Tod des Mannes setzte die Witwe mit den Kindern die Haus- und Vermögensgemeinschaft fort.“⁵⁶ Sie konnte sogar „das Kindesvermögen verwalten und nutzen.“⁵⁷ Dies fasst man unter den Begriff des Nießbrauchs zusammen. Erst in der im Zitat schon erwähnten 1. Teilnovelle kam es zu Änderungen.

Vorarbeit zum Ehegattenerbrecht wurde vom „Josephinischen Erbfolgepatent des Jahres 1786“⁵⁸ geleistet. Hier wurde angeordnet,

[...] daß der Ehegatte zur Erbfolge berufen wird, wenn kein Verwandter des Erblassers in den sechs Linien des damaligen Parentelensystems vorhanden ist, und gestand ihm zusätzlich genußrecht an höchstens einem Viertel des hinterlassenen Vermögens zu (§§ 23, 24).⁵⁹

Darauf schließt das Ehegattenerbrecht des ABGB 1811 an. Im Falle, dass kein Kind, aber ein anderer gesetzlicher Erbe da ist, wurde der „Nießbrauch des überlebenden Ehegatten zu unbeschränktem Eigentum am vierten Teil des Verlassenschaft“⁶⁰ zugesprochen. Der überlebende Ehepartner bekam nur die gesamte Erbschaft „wenn weder Verwandte des Erblassers aus den sechs Linien, noch erbberechtigte legitimierte Kinder, erbberechtigte Kinder aus einer Putativehe, erbberechtigte

⁵³ Vgl. ebenda, S. 95–96.

⁵⁴ Dölemeyer, Frau und Familie im Privatrecht, S. 649.

⁵⁵ Vgl. Floßmann, Privatrechtsgeschichte, S. 309.

⁵⁶ Ebenda, S. 310.

⁵⁷ Ebenda.

⁵⁸ Ebenda, S. 313.

⁵⁹ Ebenda.

⁶⁰ Ebenda.

uneheliche Kinder und erbberechtigte Wahlkinder vorhanden waren (§ 759 a. F.).⁶¹
Zusammenfassen kann man, dass der Ehegatte von Rechts wegen keinen Anspruch auf einen Erbanteil hatte, dieser kam nur unter bestimmten Voraussetzungen zustande. Jedoch gab es eine geregelte Zuwendung:

Der überlebende Ehegatte musste sich alle Zuwendungen aus Ehepakt, Erbvertrag und aus letztwilligen Anordnungen des Erblassers in seinen Erbteil einrechnen lassen (§ 758 a.F.). [...] [U]nter gewissen Voraussetzungen [wurde ihm] der ‚mangelnde anständige Unterhalt‘ gewährt (§ 796 a. F.).⁶²

Diese Voraussetzungen bestanden in der Sonderregelung, dass die überlebende Ehepartnerin ganz ohne Versorgung ist und das obwohl der Verstorbene ein Vermögen hinterlassen hatte. In diesem Fall bekam die Witwe

[n]eben Aszendenten, neben Verwandten der Seitenlinie oder neben drei oder weniger Kindern des Erblassers [...] ein Viertel des Nachlasses. Waren vier oder mehr Kinder vorhanden, erhielt der überlebende Ehegatte einen Kindeskopfteil.⁶³

Diese Regelungen wurden in der 1. Teilnovelle 1914 geändert. Hier wurde der Schritt vom Erbnießbrauch zum Erbrecht gemacht:

Es wurde durch eine Abstufung des ehelichen Erbteils nach der Qualität der Miterben erreicht, und zwar in der Weise, daß der überlebende Ehegatte neben Kindern ein Viertel, neben anderen Erben eine Hälfte erhielt, schließlich sogar die ganze Verlassenschaft, wenn weder Verwandte der zwei ersten Linien noch Großeltern vorhanden waren.⁶⁴

Ein weiterer rechtlich wichtiger Punkt ist das Vormundschaftsrecht. Die Witwe war zwar weiterhin für die Erziehung und das Wohl der Kinder verantwortlich, durfte aber nicht nahtlos die Aufgaben des verstorbenen Vaters übernehmen:

Der Vater hat für das finanzielle, die Mutter für das leibliche Wohlergehen zu sorgen. Bei Mittellosigkeit oder beim Tod des Vaters geht die Sorge für Unterhalt und Erziehung auf die Mutter über. Die elterliche ‚Gewalt‘ figuriert an zweiter Stelle; diese ist aber eine ‚väterliche‘ Gewalt: Gesetzliche Stellvertretung, Verwaltung des Kindesvermögens etc. werden durch den Vater ausgeübt und gehen bei dessen Verhinderung nicht ohne weiteres auf die Mutter, sondern auf einen Vormund über.⁶⁵

⁶¹ Ebenda.

⁶² Ebenda.

⁶³ Ebenda.

⁶⁴ Ebenda, S. 314.

⁶⁵ Dölemeyer, Frau und Familie im Privatrecht, S. 650–651.

Der Mutter wurde es rechtlich gesehen fast unmöglich gemacht den Vormund der Kinder zu übernehmen. Frauen wurde die Vormundtätigkeit schlichtweg abgesprochen. Damit es nie oder nur in den äußersten Fällen dazu kommen konnte, wurde rechtlich vorgesorgt: „Vorrang hatten die männlichen Verwandten. So konnte die Mutter gem. § 198 ABGB erst nach dem Großvater väterlicherseits (!) berücksichtigt werden. Selbst in diesem Fall musste der Mutter noch ein Mitvormund beigegeben werden (§ 211 ABGB).“⁶⁶ Und auch bei Barbara Dölemeyer wird diese Rechtslage folgendermaßen festgehalten:

ABGB (§ 160 ff.); allerdings war in der Reihenfolge der Vormundsbestellung zwischen dem vom Vater testamentarisch Bestimmten noch der Großvater väterlicherseits vor der Mutter zu berufen. Außer Mutter und Großmutter, denen ein Mitvormund zur Unterstützung beigegeben werden musste, konnte grundsätzlich keine Frau eine Vormundschaft übernehmen. Dies wurde erst durch die 1. Teilnovelle zum ABGB im 20. Jahrhundert geändert.⁶⁷

Man sieht in allen Belangen eine Benachteiligung der Frau, die in Abhängigkeit zu ihrem Ehemann bleibt, auch als Witwe.

Der österreichische Frauenverein übergab 1905 eine Petition an das Justizministerium mit Forderungen, die auf eine Gleichstellung der Frau in der ehelichen Partnerschaft pochte. Unter anderem wurde der Erhalt der Vormundschaft für die Frau, ein verbessertes Erbrecht für Ehepartnerinnen und die Anerkennung während der Ehe erworbenen Vermögens als „Gemeinschaftsgut“ gefordert.⁶⁸ Vehement klingt hier durch, dass die Frage der Frau vor allem auch eine Frage des Rechts ist. Jedoch ist bekanntermaßen der Weg bis zur Gleichstellung der Frau noch ein langer. In der 1. Teilnovelle 1914⁶⁹ wurden zumindest das Testamentsrecht und das Vormundschaftsrecht zu Gunsten der Frau verändert. Für das eheliche Kind durfte nun die Frau den Vormund stellen und statt des Erbnießbrauchs erhielt die Witwe ein Erbrecht.

Sonst hatten „[d]ie unverheiratete volljährige Frau oder die Witwe [...] generell eine wesentlich selbständigere Position; privatrechtlich, nicht allerdings hinsichtlich ihrer staatsbürgerlichen Rechte, waren sie den Männern nahezu gleichgestellt.“⁷⁰ Somit

⁶⁶ Diemut, Frauen – Revolution – Recht, S. 286.

⁶⁷ Dölemeyer, Frau und Familie im Privatrecht, S. 652.

⁶⁸ Vgl. Floßmann, Frauenrechtsgeschichte, S. 163.

⁶⁹ Weitere Ausführungen siehe auch Floßmann, Privatrechtsgeschichte, S. 16.

⁷⁰ Dölemeyer, Frau und Familie im Privatrecht, S. 634.

muss man auch zwischen der juristischen Lage der Witwe und der gesellschaftlichen, wie sozialen Stellung differenzieren. Es ergibt sich somit, trotz der vermeintlich freieren Situation der Witwe, ein ambivalentes Bild, das mit der allgemein schlechten Stellung der Frau in der bürgerlichen Gesellschaft einhergeht. Dies bewirkte auch die, trotz teilweiser gleicher Rechtslage, schlechtere Position der Frau. Da sie im gesellschaftlichen und sozialen Leben eingeschränkter war (wie etwa in der Berufsausbildung oder am Arbeitsmarkt), konnte sie ihre Rechte oft nicht nutzen.

2.2.3 Zur Witwenpension

[...] die spätere Witwe [hatte sich] das Recht auf das Witwengehalt (§ 1242 ABGB) vertraglich gesichert; im Wortlaut: Das, was einer Gattin auf den Fall des Witwenstandes zum Unterhalte hin bestimmt wird, heißt Witwengehalt. Dieser gebührt der Witwe gleich nach dem Tode des Mannes und soll immer auf drei Monate im Vorhinein entrichtet werden. § 1244 ABGB legt wiederum fest, dass, wenn sich die Witwe verehelicht, sie ihr Recht auf das Witwengeld verliert.⁷¹

Im Vergleich zur Lage der Ehefrau im Ehegüterrecht, besaß die Witwe somit einen rechtlichen Vorteil. So wurden zumindest im Nachhinein ihre Leistungen als Ehefrau (wie z.B. die Führung des Haushaltes) vergolten.⁷² Doch nicht jede Witwe hatte das Recht auf eine Witwenpension. Sie musste dies über Vereinbarungen mit ihrem Ehemann vertraglich veranlassen.

Annemarie Steidl zeigt in ihrem Aufsatz über Witwenpensionen im Wiener Handwerk im 18. und 19. Jahrhundert auf, wie erschwert es den Witwen wurde, eine gesicherte Zukunft zu erhalten. Die Witwenpension musste man sich leisten können, was aber nur auf wenige Familien zutraf. Selbst dann war eine Witwenpension eher kärglich.⁷³ Eine Einnahmequelle stellte die Weiterführung des Betriebes des Mannes dar.⁷⁴

Die Gewerbeordnung (GewO) von 1859 „verpflichtete die größeren Gewerbeunternehmen erstmals, selbständige Unterstützungskassen zu errichten oder

⁷¹ Aigner, Claudia: Witwenpension in Österreich. Entstehungsgeschichte und politische Absicht. Diplomarbeit. Univ. Wien 1997, S. 14–15.

⁷² Vgl. Aigner, Witwenpension in Österreich, S. 14.

⁷³ Vgl. Steidl, Annemarie: Trost für die Zukunft der Zurückgelassenen. Witwenpensionen im Wiener Handwerk im 18. und 19. Jahrhundert. In: Ehmer, Josef und Peter Gutscher (Hg.): Das Alter im Spiel der Generationen. Historische und sozialwissenschaftliche Beiträge. Wien: Böhlau 2000, S. 320–347, S. 331–333.

⁷⁴ Zu den verschiedenen Regelungen siehe Steidl, Trost für die Zukunft der Zurückgelassenen, S. 323–326.

einer bereits bestehenden Kassa beizutreten.“⁷⁵ Die GewO bildete dann 1903 den Boden für die ersten parlamentarischen Forderungen nach einer Invaliden-, Alters-, Witwen- und Waisenversorgung.⁷⁶ Die Debatten wurde immer wieder angeheizt, vor allem als die Sozialdemokraten 1907⁷⁷ die Wahl gewannen. Man forderte in allen Arbeiterschichten (u.a. im Bergbau, im Bauernstand, für Gewerbetreibende, Staatsbeamte, das Militär, die Gendarmen) eine verbesserte Versorgung von Witwen.⁷⁸ Doch trotz intensiver Debatten ließ eine verbesserte Lösung dann doch auf sich warten. „Die Ursache dafür ist in der Instabilität des politischen Systems in Österreich zu suchen. So ‚verbrauchte‘ das Parlament zwischen 1871 bis 1917 sage und schreibe zwanzig Ministerpräsidenten [...]. Das Parlament befand sich in einer permanenten Krise.“⁷⁹

Dienlich für das Verständnis mancher österreichischen Gesetzeslagen ist die Kenntnis von gesellschaftlichen und politischen Zäsuren in der Habsburgermonarchie.

Nach den militärischen Niederlagen 1859 in Solferino und 1866 in Königgrätz, die sowohl zum Verlust der Lombardei als auch zu enormen finanziellen Einbußen führten, sah sich Kaiser Franz Josef genötigt, von der bisherigen absolutistischen Regierungsform abzugehen und der liberalen Dezemberverfassung von 1867 zuzustimmen. Diese Verfassung inkludierte das Recht auf Vereins- und Versammlungsfreiheit, woraufhin sich die Arbeiterschaft – u.a. in Bildungsvereinen und Selbsthilfeeinrichtungen – zusammenschloss.⁸⁰

Man sah in politischen Entwicklungen auch Möglichkeiten eine bessere Rechtslage durchzusetzen. Das berühmteste Beispiel ist die Arbeiterklasse, jedoch auch die Witwen kämpften für eine bessere Witwenversorgung. Doch historische Umwälzungen, die Krise der Habsburgermonarchie als Synonym für die Krise der Gesellschaft erschwerten es, Reformen durchzusetzen. Nach dem 1. Weltkrieg waren die Sozialdemokraten wieder stärkste Partei und diesmal gelang es einige der sozialpolitischen Forderungen durchzubringen.⁸¹

⁷⁵ Aigner, Witwenpension in Österreich, S. 19.

⁷⁶ Vgl. ebenda, S. 20.

⁷⁷ Vgl. ebenda, S. 22–23.

⁷⁸ Vgl. ebenda, S. 20–30.

⁷⁹ Ebenda, S. 30.

⁸⁰ Ebenda, S. 19.

⁸¹ Vgl. ebenda, S. 31. Die geführten Debatten und die sukzessive Verbesserungen der verschiedenen Arbeiterschichten ab 1918 sind auf S. 31–40 genauer nachzulesen.

Resümierend kann man sagen, dass in der Frage der Witwenpension ein jahrzehntelanger Stillstand herrschte. Die Witwen waren, je nach Schicht, besser, schlechter oder gar nicht abgesichert. Viele waren gezwungen, aus finanziellen Gründen wieder zu heiraten. Die Situation der bürgerlichen Witwe, die hier am meisten von Interesse ist, wird nun aus sozialer und gesellschaftlicher Sicht eingehender betrachtet.

2.3 Die soziale und gesellschaftliche Situation von Witwen

Wie schon besprochen, gab es politische Bewegungen, die sich für die bessere soziale Stellung von Witwen einsetzten. Es soll nun näher darauf eingegangen werden, wie die soziale und gesellschaftliche Stellung vor allem bürgerlicher Witwen im 19. und 20. Jahrhundert war und welchen Veränderungen sie unterzogen wurde. Wichtige Erkenntnisse bringen Ursula Machtemes Untersuchungen, die an ausgewählten Beispielen bildungsbürgerlicher Witwen und deren Lebensverhältnissen einen guten Überblick darüber bringt, wie der bürgerliche Witwenhabitus und die Erwartung der Gesellschaft an die Witwe gewesen sein mussten. Ihre Beobachtungen umschließen bildungsbürgerliche Witwen im deutschen Raum, doch durch die Nähe des kulturellen Raumes kann man auch für Österreich Erkenntnisse gewinnen.

Obwohl das Witwendasein für viele Frauen des 19. und 20. Jahrhunderts ein „typisches und zu erwartendes Schicksal“⁸² war, ist es fast unverständlich, wie wenig dieses Dasein dieser Zeit bisher von der Forschung aufgenommen wurde.

Zur Witwenschaft gibt es bis dato Forschungslücken aufgrund „der vielfältigen Aspekte und Fragestellungen“,⁸³ die sich aus dieser Thematik ergeben. Aber das Ausbleiben der Forschung wurde auch auf die

⁸² Machtemes, *Leben zwischen Trauer und Pathos*, S. 9.

⁸³ Hahn, Sylvia: *Frauen im Alter – alte Frauen?* In: Ehmer, Josef und Peter Gutscher (Hg.): *Das Alter im Spiel der Generationen. Historische und sozialwissenschaftliche Beiträge*. Wien: Böhlau 2000, S. 156–189, S. 160.

[...] vielfach gebräuchliche negative Stereotypisierung von Witwen als alte Frauen zurückgeführt. Gerade in den westlichen Gesellschaften, in denen die wesentlichste Rolle der Frauen nach wie vor an ihrer Reproduktionsfähigkeit festgemacht wird, werden Frauen, [...] die diesem Rollenmuster nicht mehr entsprechen, also Witwen und alte Frauen, von den Historiker(inne)n ebenso ausgeblendet, wie dies von den Zeitgenoss(inne)n historischer Gesellschaften getan worden ist bzw. auch heute noch wird.⁸⁴

Und das obwohl bis „zum 19. Jahrhundert der Großteil der Witwen relativ jung [war]“.⁸⁵

Die Witwe bildet mit Sicherheit eine Randgruppe, die zwar in der Literatur- und Kunstproduktion als beliebtes Motiv gewählt, aber deren reales Schicksal nie ausgiebig durchleuchtet wurde. Eine Begründung wäre noch, dass mit der Frauenforschung, die seit den 1970er Jahren sukzessiv fester Bestandteil in verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen ist, die Witwe als wichtiger kulturell konstruierter Begriff zu den Genderforschungen hinzugenommen werden kann. Da die Witwe auch als ledige Frau gilt, kann man ihr gegenüber dieselben soziohistorischen und gesellschaftlichen Benachteiligungen und Vorurteile annehmen, wie sie der Frau ‚im Allgemeinen‘ zu Teil werden. Dennoch darf man das Leben der Witwe, als spezifisches Phänomen, nicht mit dem ‚der Frau‘ an sich gleichsetzen. Die Witwe ist *pars pro toto*.

Häufig fallen Vergleiche mit Waisen, aber auch mit Jungfrauen, Nonnen, alten Jungfern und Asketinnen. Mehr oder weniger teilen „all these categories [...] the absence of an individual male’s legitimate guardianship, although the implications of this lack of male control and protection vary for the different categories.“⁸⁶ Wie schon bei der Begriffsdefinition festgestellt, ist die Witwe allgemein eine Person, die ohne jemand ist und etwas verloren hat. Die Witwe gehört zu den *personae miserabiles*.⁸⁷ Die Vergleichsbeziehungen zur Witwe, wie etwa mit Waisenkindern, lassen sie als eine verwundbare, hilfsbedürftige, arme Frau erscheinen. Auf der anderen Seite gibt es auch das Bild der freien, selbstbewussten Witwe, die ihre Lebensführung selbst in die Hand nimmt und zudem auch noch gut begütert ihre

⁸⁴ Hahn, Frauen im Alter – alte Frauen?, S. 161.

⁸⁵ Ebenda.

⁸⁶ Buitelaar, Marjo: Widows’ Worlds. Representation and Realities. In: Bremmer, Jan und Lourens van den Bosch (Hg.): Between Poverty and the Pyre. Moments in the History of Widowhood. N.Y., London: Routledge 1995, S. 1–18, S. 5.

⁸⁷ Vgl. Buitelaar, Widows’ Worlds, S. 6 und vgl. Floßmann, Privatrechtsgeschichte, S. 71.

Zukunft leben kann, wie es zum Beispiel in Franz Lehárs ‚Die Lustige Witwe‘ der Fall ist.⁸⁸ „This dichotomous stereotyping is related to the fact that as a woman without direct male guardianship, the widow is an anomaly. [...] ‚On the one hand, she has neither male support nor protection, but on the other, she is free to live her life as it pleases her.‘“⁸⁹ Diese Ambivalenz ist der Witwe immanent. Einerseits ist sie erneut ‚Gefangene‘, andererseits hat sie sich von ihren noch enger zu bewertenden ehelichen Status befreit. Nicht nur rechtlich gesehen, auch gesellschaftlich kann die Witwe ein durchaus freieres, autonomes Leben führen, sofern die Voraussetzungen dafür gegeben sind:

Es gibt kaum eine Situation, die der Emanzipation günstiger ist als die Witwenschaft, vor allem wenn die Frau noch jung ist [...]. Noch günstiger ist ihre Witwenschaft, wenn sie über einige Einkünfte verfügt, die ihre finanzielle Unabhängigkeit sichern. Und sofern ihr die Liebe nicht durch die Ehe oder die Frömmigkeit verleidet wurde, hat sie eine gewisse Freiheit, ein Liebesleben zu führen, ohne sich deshalb aus ihrer eigenen Gesellschaft auszuschließen.⁹⁰

Diese Möglichkeit besteht, doch ganz so optimistisch und vereinfacht kann man die Lebensumstände nicht zusammenfassen.

2.3.1 Zur sozialhistorischen Situation

Hahn stellt sich die Frage, ob man Witwenschaft als soziale Kategorie sehen kann. Sie verweist auf Buitelaar, die bereits auf die Witwenschaft als eigene soziale Kategorie hingewiesen hat, die dazu da war, um Frauen auf einen bestimmten gesellschaftlichen Kodex hin zu sozialisieren und um sie über eine geformte Identität, die ihr über Jahrhunderte eingeschrieben wurde, zu kontrollieren. Demnach ist das Witwendasein und somit auch ihr Habitus Ergebnis kultureller Diskurse. Hahn fragt sich nun, ob diese „Einschreibung einer kulturellen Identität als Witwe der Aufrechterhaltung der bestehenden Geschlechterdifferenzen, der geschlechter-spezifischen Rollenmuster und Arbeitsteilung“⁹¹ diene. Es folgt der Verweis ins Mittelalter. Hier werden Witwen-Charakteristika, die sich nach Hahn in „[...] die Ehrsamkeit, die Wohltätigkeit (die gleichzeitig indirekt auch Arbeit bedeutete) und

⁸⁸ Buitelaar, Widows' Worlds, S. 6.

⁸⁹ Ebenda.

⁹⁰ Heinich, Nathalie: Das zarte Geschlecht. Frauenbilder in der abendländischen Literatur. Mannheim: Artemis & Winkler 1997, S. 166.

⁹¹ Hahn, Frauen im Alter – alte Frauen?, S. 162.

die Asexualität kurz zusammenfassen [lassen]“,⁹² produziert. Sie resümiert, dass „[d]iese Verhaltensanweisungen [...] – mit einigen Veränderungen und manchen Abweichungen – weit über das 14. Jahrhundert hinaus gültig [waren]“. ⁹³ Auch für das hier zu behandelnde 19. Jahrhundert und teilweise noch bis ins 20. Jahrhundert hinein, kann man dem zustimmen. Faktum ist, dass mit

[...] diesen Normen, Regeln und Verhaltensvorschriften [...] [man] gleichsam einen Idealtypus einer Witwe, der indirekt zu einem symbolischen Instrument der (eigen-, wie fremd-)Disziplinierung [sic] und Kontrolle wurde, [schuf]. Diese Disziplinierungs- und Kontrollmechanismen reichten vom äußeren Erscheinungsbild, wie der Kleidung, bis hin zum moralischen Verhaltenskodex.⁹⁴

Der Witwe wurde auch ein Trauerjahr vorgeschrieben, „[i]m Gegensatz dazu erfüllte für Männer weder die Trauerkleidung noch die Trauerzeit eine dieser Funktionen“. ⁹⁵

Hahn bezieht sich auch auf Pierre Bourdieu und seine Theorie der *symbolischen Gewalt* oder auch *symbolischen Herrschaft*. Diese ist allgemein nach Bourdieu „für das Geschlechterverhältnis charakteristisch“, ⁹⁶ der Mann übt Macht über die Frau aus. Bei Witwen erfährt dieser Zustand „selbst über den Tod des Mannes hinaus eine Fortsetzung durch die unmittelbaren Angehörigen, die Kinder, die Söhne, die Verwandten, die Gesellschaft.“⁹⁷ Hahn gibt darauf als Beispiel den 1905 geborenen Schriftsteller Elias Canetti, der in seiner Autobiographie seine Beziehung zu seiner 32-jährigen verwitweten Mutter beschreibt, über die er wie über seinen eigenen Augapfel zu wachen pflegte.⁹⁸ Hier wird ein Beispiel von der *symbolischen Herrschaft* des Sohnes über seine Mutter gezeichnet. Man merkt, wie viele junge Frauen als Witwen auf vielerlei Dinge verzichten mussten, da sie oft einer Kontrollinstanz unterstanden, deren sie sich nicht erwehren konnten. So war die Teilnahme am öffentlichen Leben, kulturellen Ereignissen und die Lust auf Sexualität tabuisiert bzw. kontrolliert vom gesellschaftlichen Umfeld.⁹⁹ Hahn resümiert wieder, es sei „anhand einer langwierigen und über Jahrhunderte gehenden Sozialisationsarbeit [...] tatsächlich gelungen [...] Frauen zu einem, den

⁹² Ebenda.

⁹³ Ebenda, S. 163.

⁹⁴ Ebenda.

⁹⁵ Ebenda, S. 164.

⁹⁶ Ebenda.

⁹⁷ Ebenda.

⁹⁸ Vgl. ebenda, S. 165–166.

⁹⁹ Vgl. ebenda, S. 166.

gesellschaftlichen Vorstellungen entsprechenden Witwendasein zu verpflichten.“¹⁰⁰ Fällt eine Witwe aus der Rolle, lässt der Spott nicht lange auf sich warten. Das kann man auch in den etlichen humoristischen, lächerlichen Darstellungen à la Franz Lehárs ‚lustiger Witwe‘ nachvollziehbar machen.

Es liegt eine ‚Zuschreibung des sozialen Witwenstatus nach dem Tod des Ehepartners‘¹⁰¹ vor. Als Resultat kann man von einer regelrechten Produktion eines vorbestimmten Witwenhabitus reden. ‚Mit der Unterwerfung ihrer Körper, ihrer Weiblichkeit, ihres Frauseins unter die Imperative der sozialen Ordnung versuchte man(n), die Frauen zu Witwen zu sozialisieren.‘¹⁰² Nach Hahn war die *symbolische Herrschaft* ‚keineswegs nur auf deren Körperlichkeit, Sexualität, Moral und Verhaltensweisen beschränkt, sondern erstreckte sich (und dies ist auch gegenwärtig noch der Fall) bis hin zu den materiellen und finanziellen Belangen.‘¹⁰³ Es galt über die *symbolische Herrschaft* eine Wiederheirat zu verhindern. Rentenregelungen taten, wie im Kapitel zur juristischen Situation von Witwen beschrieben, das Übrige, um das Familienvermögen für die Witwe nicht frei verfügbar zu machen.¹⁰⁴

Die engen Grenzen, die nach Bourdieus *symbolischer Herrschaft* gesetzt werden, zu überschreiten, bedeutete für eine Witwe den Spott der gesellschaftlichen Meinung ausgesetzt zu sein. Ein wirklich selbstbestimmtes Leben war demnach scheinbar nur in Ausnahmen oder schwer möglich. Somit kann man allgemein festhalten,

[...] dass die männlichen Zeitgenossen mit Skepsis, ja mit Angst auf verwitwete, wie ganz allgemein auf alleinstehende, Frauen reagierten und als Gegenstrategie zur Diffamierung griffen. [...] [M]an(n) [gab] diese Frauen der Verleumdung, Verspottung und Belustigung preis[...], die Kunstfiguren der erotisch unersättlichen oder ‚lustigen‘ Witwe schuf, sie zum Stoff zahlreicher Komödien und Tragödien machte.¹⁰⁵

Doch man muss auch die andere Seite beachten: ‚Viele der Zeitgenossinnen früherer Jahrhunderte dürften ihr Alter, ihr Witwendasein, soweit die Gesundheit und die materielle Situation es zuließen, weniger als Belastung, sondern weit eher als Befreiung empfunden haben.‘¹⁰⁶ Dies wird anhand von Beispielen gezeigt, in denen

¹⁰⁰ Ebenda.

¹⁰¹ Ebenda, S. 167.

¹⁰² Ebenda.

¹⁰³ Ebenda.

¹⁰⁴ Vgl. ebenda, S. 167–168.

¹⁰⁵ Ebenda, S. 170.

¹⁰⁶ Ebenda, S. 172.

Witwen betonen, die Zeit als solche sei der schönste Lebensabschnitt gewesen.¹⁰⁷ Trotz der strengen Kontrollmechanismen, die ab der Verwitwung einsetzten, muss man betonen, dass die Witwe im Gegensatz zur Enge der Ehe an Freiheiten dazugewann. Wenn ihr es gelang, diese für sich zu nutzen und es verstand, über eine gewisse Strategie sich der Öffentlichkeit zu entziehen, konnte sie durchaus ein selbstbestimmtes Leben führen. Vorausgesetzt ihre finanzielle Lage erlaubte dies. Das erforderte eine Lebensstrategie, die die Anforderungen an ein Witwendasein und die persönlichen Wünsche der Selbstverwirklichung miteinander verbinden musste. Ökonomische Voraussetzungen waren nicht immer notwendig:

Neben schriftlichen Quellen von Frauen lassen auch historische Datenmaterialien darauf schließen, dass Witwen sich, trotz vielfacher ökonomischer Schwierigkeiten, für eine Lebensform der Eigenständigkeit, zum Alleinsein, gegen eine Wiederverheiratung bzw. einem beengten, vielfach bevormundeten Leben in einem eventuell mehrere Generationen umfassenden Haushalt entschieden.¹⁰⁸

Allgemeine Arbeitssektoren für den Lebensunterhalt der Witwen waren hauptsächlich „neben der Landwirtschaft, im Bereich von Industrie und Gewerbe die Textil- und Bekleidungsbranche sowie im Dienstleistungssektor der Warenhandel, (unbestimmte) Lohnarbeiten und die persönlichen wie häuslichen Dienste.“¹⁰⁹ Aber auch andere Aktivitäten, wie die

Übernahme, Leitung und Expansion eines (Handels-)Geschäftes oder (handwerklichen) Betriebes über die alleinige finanzielle Versorgung der Kinder, der (generationsübergreifenden) Familien bis hin zur künstlerischen – später auch politisch-emanzipatorischen – Selbstverwirklichung reichen.¹¹⁰

Witwenschaft kann als Zäsur in einem Frauenleben angesehen werden. Mit der Witwenschaft beginnt in der Regel der letzte Lebensabschnitt, selbst wenn die verwitwete Frau noch sehr jung ist. Auch die Wiederheirat bei Witwen war, im Vergleich zu Witwern, sehr gering.

„Dieser Trend zur ‚lebenslange Witwenschaft‘ lässt sich jedoch nicht erst im 19. Jahrhundert feststellen, sondern entwickelte sich bereits früher, auch wenn

¹⁰⁷ Vgl. ebenda, S. 172–173.

¹⁰⁸ Ebenda, S. 174.

¹⁰⁹ Ebenda, S. 178.

¹¹⁰ Ebenda.

diesbezüglich Studien für den österreichischen Raum fehlen.“¹¹¹ Dies hat auch mit der zunehmenden Ausbreitung des bürgerlichen Familienideals in anderen Schichten zu tun.¹¹²

Für bildungsbürgerliche Witwen, deren verstorbener Ehemann ein Werk, ob ein wissenschaftliches oder eines aus dem künstlerischen Bereich, hinterlassen hatte, gab es andere Formen des Erwerbs. Zum Beispiel arbeiteten Witwen an Biografien der Männer, an der Nachlassverwaltung, der Herausgabe von Briefen, usw., mit. Als Witwe eines Wissenschaftlers, Professors oder Künstlers, bot sich ein weitreichendes Arbeitsspektrum. Zusatzeinkommen schufen „[d]ie Werke der verstorbenen Männer [und] wurden zu ihrem potentiellen Kapital, das sich durch umsichtiges Planen vermehren ließ.“¹¹³ Ebenso nahm das Testament Einfluss auf den weiteren Verbleib der Witwe.

Hahn vermerkt, dass eine „Korrektur der bisher in der Literatur wie sozialhistorischen Forschung weitverbreiteten, vielfach tradierten Witwenbilder angebracht“¹¹⁴ ist. „Dieses Bild der Witwen, als die zu Versorgenden bzw. Güter oder Almosen Empfangenden hat sich tief in die sozialpolitische Diskussion und das gesellschaftliche Denken eingegraben.“¹¹⁵ Die Ehe wurde als Versorgungsinstanz für die Frau angesehen. Doch viele Witwen meisterten ihre ökonomisch missliche Lage oft erstaunlich gut, mussten „in den Jahrhunderten vor der Einführung der staatlichen Witwenversorgung und vielfach auch heute noch, auf irgendeine Weise, durch Haupt- oder Nebenverdienste, für die existenzielle Grundlage eigen- bzw. selbständig sorgen“.¹¹⁶

Witwen waren auch

[...] sehr aktive, eigen- und selbständig handelnde, sich und die Kinder und/oder noch sonstige Verwandte versorgende Personen. Frauen also, die über eine gewisse Eigenständigkeit oder auch: über Eigensinn verfügten, sich teilweise den gesellschaftlichen Ansprüchen und Normen, beispielsweise einer Wiederverheiratung, verweigerten.¹¹⁷

¹¹¹ Steidl, *Trost für die Zukunft der Zurückgelassenen*, S. 343.

¹¹² Vgl. ebenda.

¹¹³ Machtemes, *Leben zwischen Trauer und Pathos*, S. 42.

¹¹⁴ Ebenda, S. 179.

¹¹⁵ Ebenda.

¹¹⁶ Ebenda, S. 180.

¹¹⁷ Ebenda.

Frauenfreundschaften nahmen in diesem Modell einen wichtigen Stellenwert ein, wie diese auch Frauenbewegungen im 19. und 20. Jahrhundert aktiv praktizierten. Frauen unterstützten sich hierbei nicht nur emotional, sondern auch finanziell oder materiell, egal welcher Schicht die Frauen zugehörten.¹¹⁸

Man sieht, dass die soziale Stellung und die Versorgung von Witwen variabel waren. Wesentlich dabei war, wie gut die Witwe in ein soziales Netz integriert war und wie sehr sie es verstand Menschen um sich zu versammeln, die ihr helfend zur Seite standen. Ihre soziale Stellung war natürlich auch abhängig von ihrem Verhalten, aber auch von ihrer finanziellen Ausgangslage. Je unabhängiger sie finanziell war, desto mehr konnte sie auch eigene Projekte in Planung nehmen, oder zum Beispiel auf Reisen und auf Kur fahren. Dies waren auch Gelegenheiten sich ihrer Einsamkeit zu entledigen, sich noch bis ins hohe Alter in die Gesellschaft zu integrieren und Kontakte zu knüpfen.

2.3.2 Zur gesellschaftlichen Situation

Das Bild, das uns über die Jahrhunderte von der Witwe gegeben wird, ist ein sehr Vielfältiges. Von dem bis über den Tod hinaus ewig Treuen, bis zum Bild des männerverschlingenden, erotischen Vamps, oder auch das der verarmten, mittellosen bis simpel zur alten, für die Gesellschaft nutzlos gewordenen Frau. Gängige Begriffspaare wie ‚schwarze Witwe‘, ‚lustige Witwe‘, ‚arme Witwe‘ ergeben sich aus diesen Bildern.

Es soll nun elaboriert werden, wie die gesellschaftliche Reaktion Witwen gegenüber war und welche Chancen sie hatten.

Ursula Machtemes hat anhand zahlreicher Beispiele verwitweter Frauen einige Merkmale herausgearbeitet, die die bürgerliche Witwe in einem gesellschaftlichen Netz beschreibbar macht. Auch hier findet man eingangs den Schluss, dass Witwen autonomer in ihrer Lebensführung waren als noch in der Ehe, und ihnen daher ein gewisser Verhaltenskodex aufgedrängt wurde, für die Kontrolle und Disziplinierung der ‚männerlosen Frau‘.¹¹⁹ Ersichtlich wird auch bei Machtemes, dass der Grundtenor dahingeht, dass beim Verlust des Mannes, der Frau scheinbar alles genommen wurde, fast wie „ein elementarer Verlust des weiblichen Selbst, weil scheinbar kaum Eigenes und nichts Nennenswertes die allein zurückbleibende Frau

¹¹⁸ Vgl. ebenda, S. 182–183.

¹¹⁹ Vgl. ebenda, S. 9.

auszuzeichnen schien.¹²⁰ Somit ist das Witwendasein anfangs eine „identitätskritische Lebenslage“,¹²¹ die die Witwe zu bewältigen hatte. Auch ihre Nutzlosigkeit wurde propagiert. Witwen entwickelten Gegenstrategien, doch unter den Vorzeichen bürgerlicher Ideale.

Das Witwendasein ist Ergebnis langer kulturell auferlegter Normen:

Seit der Antike wurden Vorstellungen über den zukünftigen Lebenswandel, die Rechte der Witwen, ihre Wiederheirat und ihre gesellschaftliche Bedeutung diskutiert. Um den Gestaltungsraum der weiblichen Autonomie zu verringern, wurden unterschiedliche Disziplinierungs- und Kontrollmechanismen festgelegt, die abhängig von den jeweiligen Werten und Normen der Gesellschaft waren. Ein wirksames Mittel zur Kontrolle war das gesellschaftliche Ansehen der Frauen. Diverse Formen der Selbstdisziplinierung gewährleisteten der Witwe die gesellschaftliche Anerkennung.¹²²

Es gab die Vorstellung, „dass eine ältere Witwe, die nicht mehr über ihre physischen Attribute der Mütterlichkeit definiert werden konnte, überflüssig war.“¹²³ Hinzu kommt allgemein das Problem, dass Frauen der Zeit prinzipiell mit der Aufgabe der Mutterschaft identifiziert wurden und andere weibliche Lebensmodelle schwer durchzusetzen waren.¹²⁴

Machtemes beschreibt in ihren Beispielen die Herausforderung, das von ihnen erwartete, tugendhafte Leben mit eigenen Wunschvorstellungen ihres ‚Lebensabends‘, der bei manchen sehr früh einsetzte, zu verbinden. Manchen gelang es durch strategisches Handeln durchaus eigene Lebensvorstellungen durchzusetzen.

2.3.2.1 Doppelmoral I: Zur Wiederheirat

Dass eine Witwe weit weniger oft eine Wiederheirat in Betracht zog, zeigen Statistiken und Ausführungen bei Machtemes für den deutschen Raum und Hahn für den österreichischen Raum.¹²⁵

Die auferlegten gesellschaftlichen Normen zeigten in der Wiederheirat Wirkung:

¹²⁰ Ebenda, S. 10.

¹²¹ Ebenda.

¹²² Ebenda, S. 49.

¹²³ Ebenda.

¹²⁴ Vgl. ebenda, S. 54.

¹²⁵ Vgl. ebenda, S. 262–265 und vgl. Hahn, Frauen im Alter – alte Frauen?, S. 185–187.

Während des ganzen 19. Jahrhunderts und selbst bis ins 20. Jahrhundert hinein wurde weibliche Wiederheirat eher negativ bewertet. [...]. In juristischen, philosophischen, anthropologischen und literaturhistorischen Abhandlungen herrschte die Ansicht vor, dass eine redliche Witwe eine einsame Witwe sein müsse.¹²⁶

Daher kann man annehmen, dass einer Witwe eine längere Lebensplanung bevorstand, die sie in Hinsicht ihres Witwendaseins gut abwägen sollte. So herrschte auch ein Wissen darüber, dass der meist ältere Mann vor der Frau stirbt und somit auch früh an die Zukunft gedacht werden musste.¹²⁷

Um die gesellschaftliche Situation der Zeit darzustellen, bezieht sich Machtemes auf die Schriften des Moralisten Theodor Gottfried von Hippel und seine Schrift *Über die Ehe*, hier vor allem auf das achte Kapitel „Die Wittwer [sic] und Wittwen [sic]“. ¹²⁸ Hippels Urteil bezüglich der Wiederheirat fällt gegenüber Frauen hart, wenn auch widersprüchlich, gegenüber Männern mäßig aus.¹²⁹ Es passiert eine Gleichstellung der Wiederheirat mit „unkeuschen und unsittlichen Lebenswandel“, ¹³⁰ ein Urteil also, das allgemein Frauen zukommt, die nicht jungfräulich heirateten, sondern voreheliche Erfahrungen sammelten. Hippels moralische Schrift war sehr verbreitet und wirkte noch bis weit ins 19. Jahrhundert disziplinierend auf bürgerliche Frauen. Während es für einen Mann selbstverständlich war, bald wieder zu heiraten (mussten ja die Kinder versorgt und die Hauswirtschaft weiter geführt werden), galt für die Witwe weiterhin, ein anständiges Leben ‚an der Seite des Verstorbenen‘ zu führen.¹³¹ Hippel befürwortet jedoch eine Wiederheirat recht vermögender, junger Witwen, da diese einem Mann den Anspruch auf ihren Besitz ermöglichen könnten. Der Witwer sollte, ein Vorschlag Hippels, am besten eine Verwandte der Verstorbenen heiraten.¹³²

Man kann sagen, dass auch spätere Verhaltensnormen die Verwitwung betreffend oftmals nur auf die Witwen, kaum auf den Witwer, zuträfen. Ein Tatsache, die die Witwe in den Fokus der Aufmerksamkeit stellen sollte.

¹²⁶ Machtemes, *Leben zwischen Trauer und Pathos*, S. 52.

¹²⁷ Vgl. ebenda, S. 34.

¹²⁸ Hippel, Theodor Gottlieb von: *Über die Ehe*. Berlin: 1774. Das Kapitel ‚Die Wittwer und Wittwen‘ ist hier auf S. 188–206 nachzulesen.

¹²⁹ Vgl. Machtemes, *Leben zwischen Trauer und Pathos*, S. 53–54.

¹³⁰ Ebenda, S. 54.

¹³¹ Vgl. Hippel, *Über die Ehe*, S. 197. Hier heißt es: „Einer Wittwe [sic] ist nichts anständiger, als daß sie es bis ans Ende ihres Lebens bleibe [...]. Hat es nicht einen Mann verlohren [sic], und ist dieser Verlust nicht einer ewigen Trauer werth [sic]?“

¹³² Vgl. Machtemes, *Leben zwischen Trauer und Pathos*, S. 54–55.

2.3.2.2 *Doppelmoral II: Zur Sexualität*

Ein weiteres Indiz der beengenden Situation drückt sich in der Sexualität der Witwe aus:

Where marriage ist the exclusive domain for sexual relations and for male control over female sexuality, virgins and widows are anomalies par excellence. Their sexuality is a particular focus of symbolic attention, and chastity becomes the dominant, if not the overruling (prescriptive) trait of their female identity.¹³³

Ihre sexuelle Erfahrung lässt die Witwen unter ständigem Verdacht leben.¹³⁴ Es fällt der Vergleich mit Jungfrauen, die jedoch auf Grund ihrer *mangelnden* Erfahrung im Fokus stehen. Die Witwe, als wieder ledige Frau, ist erfahren, obwohl sie keinen Mann an ihrer Seite hat, was ebenso ungewöhnlich ist. Sie wird von den Verwandten und der Gesellschaft beobachtet. Als einziger Ausweg, um die Blicke von sich abzuwenden, bleibt ihr nur das Leben einer tugendhaften Frau zu führen, die ihr Leben mit Erinnerungen an den geliebten Verstorbenen fristet.

Buitelaar spricht in diesem Zusammenhang von einem Symbolismus, der diese ambivalente Position der Witwe umgibt und aufgeladen ist mit der Angst, diese unkontrollierte weibliche Sexualität nicht kontrollieren zu können.¹³⁵ Das macht die Witwe zu einem mächtigen „symbol of disorder and destructive potential.“¹³⁶

Witwen werden auch beschuldigt, da es sich um sexuell erfahrene Frauen handelt, sich nach dem Tod des Mannes sexuell auszuleben, sich die Freiheit zu nehmen, ihre Wünsche und Sehnsüchte zu verwirklichen und sich promisk zu verhalten.¹³⁷

Die Witwe stellt, da ihre Sexualität nun keiner ehelichen Kontrolle mehr unterliegt, etwas „[A]ußergewöhnliches“¹³⁸ dar. Sylvia Hahn vermerkt, dass die Witwen diffiziler zu handhaben sind als ledige, junge Frauen. Witwen sind erstmals „Frauen ohne männlichen Beschützer [...]“ und verfügen „[...] aufgrund ihres Alters und der vorangegangenen Ehe bereits über gewisse Lebens- und Sexualitätserfahrungen und drittens: sind sie (wie auch ihre Sexualität) weitaus schwieriger zu kontrollieren als

¹³³ Buitelaar, *Widows' Worlds*, S. 8.

¹³⁴ Vgl. ebenda.

¹³⁵ Vgl. ebenda, S. 9.

¹³⁶ Ebenda.

¹³⁷ Vgl. ebenda.

¹³⁸ Hahn, *Frauen im Alter – alte Frauen?*, S. 168.

dies bei ledigen, jungen Frauen der Fall war.¹³⁹ Wegen der Unkontrollierbarkeit von Witwen wurden präventiv Gegenmaßnahmen errichtet, die jedoch ihre Folgen hatten:

Die soziale und sexuelle Unkontrollierbarkeit der Witwen hatten also einerseits strikte Verhaltensmaßregeln bis hin zur Tabuisierung der Sexualität zur Folge, andererseits zog aber gerade diese Tabuisierung und Unkontrolliertheit eine verstärkte Erotisierung der Witwen nach sich. Dies wiederum ließ das *andere* Bild der Witwe entstehen, nämlich das der ‚treulosen‘, ‚männerverschlingenden‘, ‚nachthungrigen‘ Witwe, das von der Kirche, über die Literatur bis hin zur Musik breit und ausführlich beschrieben worden ist und mittlerweile einem Mythos gleichkommt.¹⁴⁰

Andererseits kann die Witwe auch vollkommen von der Sexualität ausgeschlossen werden:

Über Jahrhunderte hinweg war die Ehre einer Frau generell durch ihre Eingebundenheit in den Ehe- und Familienverband gegeben; [...] Da verwitwete Frauen nach dem Tod des Ehepartners nicht nur ihren Vormund, sondern auch den unmittelbaren und direkten männlichen Verteidiger ihrer Ehre verloren hatten, folgte daraus, dass Witwen, wollten sie ihre Ehre bewahren, sich aus der Gesellschaft, aus dem öffentlichen Leben zurückziehen mussten.¹⁴¹

So wurde Ehre mit Zurückgezogenheit in den Privatbereich gleichgesetzt.

Bezüglich der Sexualität von Witwen spricht Machtemes ebenso von einer „kollektiven Angst“, die

[...] in der Vorstellung [gipfelt], dass die verwitweten Frauen möglicherweise das Geld der Ehemänner für einen Gigolo ausgaben, um nach einem Leben voller Repressionen und Langeweile ihre Freiheit ungehemmt auskosten zu können.¹⁴²

Aus dieser Angst ergeben sich Bilder von der lustigen, über die heuchlerisch-trauernde Witwe. Die Konnotationen sind vom Mann dominiert und entspringen seinen Ängsten, aber auch seinen Wünschen. Letztendlich wird somit die Wiederheirat von Witwen generell negativ bewertet.

Machtemes nimmt Bezug auf die Autoren,¹⁴³ die diese Problematik dargestellt oder sich mit ihr auseinandergesetzt haben und resümiert, dass die Wiederheirat für

¹³⁹ Ebenda.

¹⁴⁰ Ebenda, S. 169.

¹⁴¹ Hahn, Ehrsam oder treulos, S. 20

¹⁴² Machtemes, Leben zwischen Trauer und Pathos, S. 57.

¹⁴³ Machtemes nimmt Bezug auf Thomas Manns *Die Betrogene* und Eduard Grisebachs *Die treulose Witwe* auf S. 57–58.

Frauen aus jeglichen soziohistorischen Gründen unmoralisch, also kaum zu bewerkstelligen sei. Die Notwendigkeit eine Wiederheirat auf eine ethisch einwandfreie Basis zu stellen, über das Strapazieren des Romantik-Begriffes, war gegeben.¹⁴⁴

Es gab tatsächlich relativ häufig Darstellungen von Witwen in der Literatur, aber auch in der Malerei, die hauptsächlich versuchten, die Witwe ins rechte Licht zu rücken und vorzugeben, was sie sein sollte und wie sie sich verhalten musste.¹⁴⁵

Das bürgerliche Ideal der Liebe wurde als Kontrollinstrument zur Disziplinierung der Witwe missbraucht. Mit weitreichenden Folgen konnten diese Gesellschaftsnormen, die im Widerspruch zu den Wünschen und Emotionen der Witwe standen, bis zum Suizid führen: „Es wird deutlich, dass nicht ihre Gefühle sie entsetzten, sondern nur der Gedanke, sich nicht den Normen einer ehrbaren Witwe gemäß verhalten zu haben. Die Scham, die sie allein bei dieser Vorstellung empfand, löste Suizidgedanken aus.“¹⁴⁶

Der Großteil der Witwen unterwarf sich den Ansprüchen und blieb bis zum Tode dem Mann treu. Kam es doch zu Wiedervermählung war die Rechtfertigung zumeist die Beteuerung, nun endlich die ‚wahre Liebe‘ gefunden zu haben.¹⁴⁷

2.3.2.3 Reaktionen gegenüber bürgerlichen Witwen

Nach dem Tod des Mannes nutzten Witwen oft selbst die Gelegenheit, die Todesnachricht zu verbreiten, somit „instrumentalisierten [sie] gleichzeitig den neuen Status und verknüpften mit ihrer artikulierten Trauer eine zielorientierte Handlung.“¹⁴⁸

Die Kondolenzen wurden somit zu einer wichtigen Chance, aktiv Beziehungen zu knüpfen.¹⁴⁹ Der Verstorbene wurde gewürdigt und seine Erhabenheit und Wichtigkeit betont. Über diese Lobpreisungen gewann die Witwe an Status und an

¹⁴⁴ Vgl. ebenda, S. 58.

¹⁴⁵ Nicht nur Arthur Schnitzler, auch Theodor Fontane setzt sich in ‚Stine‘ über die Figur der Witwe Pittelkow intensiv mit dem Witwenhabitus und mit Witwenbildern auseinander. Auch in der Malerei findet man zu der Zeit viele Gemälde, die die Witwe ganz in schwarz, in tiefster Trauer und in Andacht an den Geliebten darstellen. Hinzu kommt bildlich oft noch der Verweis über die Darstellung des/der Nachkommen auf die Pflicht der Mutterschaft.

¹⁴⁶ Machtemes, Leben zwischen Trauer und Pathos, S. 59.

¹⁴⁷ Vgl. ebenda, S. 59–60.

¹⁴⁸ Ebenda, S. 75.

¹⁴⁹ Vgl. ebenda, S. 76.

Stolz und zeigte ihr vor allem auch ihre gesellschaftliche Stellung.¹⁵⁰ Sie wurde geehrt als geistige, unterstützende Gefährtin, die wichtige Anstöße für die Arbeit des Mannes bot.¹⁵¹

Der Begriff der Freundschaft war prägendes Ideal für die bürgerliche Gesellschaft und eine Pflicht. Frauen waren der Witwe vorwiegend emotionale Stütze, Mütter boten häufig Hilfe bei der Erziehung der Kinder. Männer waren Unterstützung in finanziellen Belangen, bei der Planung und bei durchzuführenden alltäglichen Schritten. Beide boten Vorschläge zur Lebensgestaltung. Dieses Eingebundensein in eine soziale Struktur konnte für die Witwe auch als Kontrollinstanz (miss)verstanden werden und daher wurde die Witwe schnell zur Disziplinierung gedrängt.¹⁵²

Man schlug der Witwe vor, „ihr zukünftiges Leben der Erinnerung an die gemeinsame Vergangenheit zu widmen und ihre verbleibende Zeit mit der Auseinandersetzung seiner unsterblichen Geistesgaben zu verbringen.“¹⁵³

2.3.2.4 Beschäftigung und Arbeit

Die Witwe im bürgerlichen Milieu beschäftigte sich mit Musik, Kunst, Literatur, aber auch mit Arbeiten ihres verstorbenen Mannes oder eigenständigen Projekten.

Zusätzliche Arbeitsfelder ergaben sich durch den neuen Status als Witwe, die aber in Verbindung zum Verstorbenen standen. Als Auslöser diente der Identifikationswille mit dem Toten, aber auch der benötigte Erwerb zusätzlichen Einkommens. So war die Aufarbeitung des männlichen Nachlasses, neben der Aufbesserung des Erwerbs und der Umsetzung eigener Projekte, auch die Möglichkeit, den von der Gesellschaft erwarteten Witwenhabitus zu praktizieren.¹⁵⁴ Über Arbeitsprojekte wuchs auch das Selbstbewusstsein der Witwe.¹⁵⁵ Im Gegensatz zur Ehe, die nicht allein wegen des Altersunterschiedes von einem Lehrer – Schülerin Verhältnis¹⁵⁶ geprägt war, für viele Frauen ein großer Schritt in eine persönliche Unabhängigkeit.

Viele bürgerliche Frauen, wie auch in Ursula Machtemes Buch an vielen Beispielen beschrieben, konnten ihr Einkommen erhöhen, indem sie den Nachlass des Ehemannes verwalteten oder auch den Betrieb des Mannes weiterführten.

¹⁵⁰ Vgl. ebenda, S. 78.

¹⁵¹ Vgl. ebenda, S. 79.

¹⁵² Vgl. ebenda, S. 88–89.

¹⁵³ Ebenda, S. 92.

¹⁵⁴ Vgl. ebenda, S. 111–112.

¹⁵⁵ Vgl. ebenda, S. 211.

¹⁵⁶ Ausführungen dazu vgl. ebenda, S. 212–215.

Der Witwe kam zunehmend die Stellung ihres Mannes zu, den sie repräsentierte und dessen Arbeitsweise sie auch kopierte.¹⁵⁷ Ein Indiz dafür ist mit Sicherheit auch der Titel des Mannes, den die Frau beibehält und der damit verbundenen weiteren Wahrnehmung der Witwe als Ehefrau. Spuren dieser weiteren Definition der Witwe über den Mann sind bis heute ersichtlich. Denkt man an den Namen, den die Frau annimmt, weiter auch an die Berufsbezeichnung, die der Frau oft mitgegeben wird. So lassen sich heute noch Frauen ohne akademischen Abschluss mit ‚Frau Doktor‘ und dergleichen anreden. Dieser Usus ist zwar zunehmend im Verschwinden, jedoch auch bezeichnend für die völlige Übernahme der Identität des Mannes, der zugleich der Frau eine identitätslose Stellung einschreibt. Die Witwe ist immer ‚etwas von‘. Sie bildet eine sprachlich verankerte Leerstelle, die mit dem Verstorbenen oder dem Ehemann gefüllt werden muss.

Doch diese Identitätsüberschreibung verschaffte ihr somit auch wiederum die Möglichkeit Aufführungen, aber auch geselligen Treffen beizuwohnen in eben ihrem sozialen Netzwerk, ohne dabei Anstoß zu erregen.¹⁵⁸ Auch die Position als Gesellschafterin ermöglichte es ihr, andere zu unterstützen. Die Witwe betrieb sozusagen ‚Networking‘. Witwen „konnten für die unterschiedlichsten Belange des Lebens gleich auf mehrere Personen zurückgreifen, die ihnen beratend zu Seite standen, sie auf Reisen begleiteten, als ihre Befürworter auftraten, Vertraute wurden oder sich um ihr körperliches Wohlergehen sorgten.“¹⁵⁹ Oft wurde auch der Gehilfe oder Freund des Ehemannes zu dem der Witwe. Dies kam den Witwen solange zu Guten, so lange sie auch die Regeln nicht missachteten und ihr Leben dem Andenken ihres Mannes widmeten.¹⁶⁰

2.3.2.5 Wendepunkt im 20. Jahrhundert

Sozialhistorische Umwälzungen und das Aufblühen der Wissenschaft hatten auch Auswirkungen auf das gesellschaftliche Bild der Witwe:

¹⁵⁷ Vgl. ebenda, S. 131–132.

¹⁵⁸ Vgl. ebenda, S. 134–135.

¹⁵⁹ Ebenda, S. 137.

¹⁶⁰ Vgl. ebenda, S. 140.

Die Abnahme der Wirkungskraft des bildungsbürgerlichen Trauerhabitus stand dabei offensichtlich im direkten Zusammenhang mit der zum Ende des 19. Jahrhunderts zunehmenden staatlichen Institutionalisierung der Witwenversorgung und der damit einhergehenden verändernden Trauerkultur.¹⁶¹

Somit konnte auch nicht mehr das bürgerliche System in seiner alten Form aufrechterhalten werden. Man fühlte sich nicht mehr verpflichtet, die Witwe in das Gesellschaftsgefüge mit sämtlichen Hilfestellungen aufzunehmen. Einher geht dies natürlich auch mit der ausweitenden Industrialisierung und der zunehmenden Auflösung der Identität, vor allem im Bürgertum und im Adel. Die aufbrechenden Strukturen in der Gesellschaft hinterließen auch ihre Spuren in der Stellung von Witwen. Auch das Ideal der romantischen Liebe und der bürgerlichen Ehe bröckelte.¹⁶²

Die Beziehung zum Tod, der zunehmend tabuisiert wurde, trug seinen Teil dazu bei. Sigmund Freud stellte ein neues Trauermodell auf. Es wurde „bereits [der] Rückblick und die Erinnerung an den Toten als pathologisch bewertet [...]“. ¹⁶³ Das Ziel der Trauerarbeit bestünde darin „alle Libido aus der Verknüpfung mit dem Objekt abzuziehen.“¹⁶⁴

„Die psychologische Umbewertung der Witwenhandlungen am Anfang des 20. Jahrhunderts verhinderte die Sichtweise, in der Trauerbekundung und bewußten Identifikationen Strategien zu erkennen, um Handlungsräume zu schaffen.“¹⁶⁵ Die gesellschaftlich auferlegte Strategie der Witwe wurde also entblößt. Gleichzeitig war es rückblickend womöglich der erste Schritt zu einem emanzipierteren Leben für die Witwe, da sie nun unter anderen Prämissen unter Beobachtung stand und somit ihre Situation und ihr Dilemma zumindest reflektiert wurde.

2.4 Asymmetrie zur Witwerschaft

Während für Witwen der Tod des Ehemannes häufig mit der gesellschaftlichen Vorstellung des nicht ersetzbaren Verlusts einherging, weil sie offenbar keine eigenständige Existenz besessen hatten, wurde der Tod des weiblichen Ehepartners

¹⁶¹ Ebenda, S. 246.

¹⁶² Vgl. ebenda.

¹⁶³ Ebenda, S. 247.

¹⁶⁴ Ebenda.

¹⁶⁵ Ebenda, S. 248.

nicht als grundsätzliche Daseinskrise wahrgenommen. Da die Identität des Ehemannes mehr an seinen Beruf und Status gebunden war, betonte niemand beim Tod der Ehefrau ihre ‚Unersetzlichkeit‘.¹⁶⁶

Witwen pflegten oft ein Leben in Trauer und Einsamkeit, im Andenken an den Verstorbenen. „Hingegen pflegten Witwer seltener auf lange Sicht ihre Trauergefühle. Aufgrund ihrer baldigen Wiederheirat war die Kultivierung melancholischer Gefühle nicht sinnvoll.“¹⁶⁷ Witwer heirateten oft bereits ein Jahr später wieder und brauchten sich in der Regel nicht auf eine lange Witwenschaft vorbereiten.¹⁶⁸ Sie heirateten vorwiegend jüngere Frauen. Es war nicht unübliche Praxis eine Verwandte der Verstorbenen zu ehelichen. Oft spielten pragmatische Gründe eine Rolle, wie etwa Kinder, die versorgt werden mussten, oder der Anspruch für jemanden zu sorgen.¹⁶⁹

Buitelaar stellt allgemein für diese Ungleichheit fest: „In fact, widowerhood as a social category seems to be a historical latecomer. [...] Apparently in most societies widowerhood affects male identity to a much lesser extent than widowhood affects female identity.“¹⁷⁰ Es besteht hier eine Asymmetrie, die allgemein auch zwischen den Geschlechtern zu sehen ist. Der Status der Witwenschaft entsprach in der Regel einer ‚andauernden‘ Situation, die der Witwenschaft ist ein Status der zumeist nur für einen begrenzten Zeitraum galt.¹⁷¹ Die Witweridentität wurde nicht an die Persönlichkeit der verstorbenen Frau festgemacht und gelangte in keine Krise.

Buitelaar unterstreicht:

It is clear that asymmetries between these pairs can largely be attributed to the fact that in many societies, and certainly in most cultures [...], a widow derives her social identity from the fact that she no longer lives under male control and protection. As women tend to be more dependent on their husbands for their social identity than husbands are on their wives, women appear to lose more in terms of social identity when this partner dies. As women are often more strongly defined by their partner when he is alive (‘wife of...‘), so they are also more strongly defined by the death of a spouse.¹⁷²

¹⁶⁶ Vgl. ebenda, S. 91.

¹⁶⁷ Ebenda, S. 99.

¹⁶⁸ Vgl. ebenda, S. 100.

¹⁶⁹ Vgl. ebenda, S. 31.

¹⁷⁰ Buitelaar, *Widows' Worlds*, S. 4.

¹⁷¹ Vgl. ebenda, S. 5.

¹⁷² Ebenda, S. 15.

EXKURS: Der Witwer im erzählerischen Werk Arthur Schnitzlers

Die Figur des Witwers kommt vor allem in den Prosatexten *Der Witwer* (1894), *Ein Abschied* (1896) und in *Die Nächste* (1899 „vorläufig beendet“; posthum veröffentlicht)¹⁷³ vor. Diese Texte werden folgend näher behandelt. Gerade in Schnitzlers Frühprosa existiert eine Vielzahl an Geschichten, die das Schicksal von Hinterbliebenen und den Umgang mit Verlust behandeln.¹⁷⁴ Sei es nun der Verlust der Ehefrau, der Geliebten oder der verheirateten Geliebten; wobei man im letzteren Fall von einer ‚doppelten‘ Witwerschaft reden kann. Ein interessanter ‚Ausreißer‘ in Schnitzlers frühen Prosa ist die Novelle *Die Toten Schweigen*. Hier verliert eine verheiratete Frau ihren Geliebten und muss danach mit der Schuld des Verrates am Toten leben.

Die drei erwähnten und in Folge behandelten Erzählungen entstanden, bevor sich Arthur Schnitzler erstmals der Witwe als literarische Figur zuwandte.

In *Der Witwer*¹⁷⁵ kann man vorerst annehmen, dass der Witwer Richard in tiefster Trauer um seine verstorbene Frau ist und ihren Verlust nur schwer verkraftet. Er gibt das Kind bei den Großeltern ab, um allein zu sein.¹⁷⁶ Der Einzige, der ihn aus dieser Trauersituation herausholen könnte, ist sein Freund Hugo, den er bereits mit Sehnsucht erwartet. Doch schon bald beginnt sich der Witwer Richard sinnwidrig zu benehmen, da man durch sein Verhalten erfährt, dass er die scheinbar geliebte Frau kaum gekannt zu haben scheint bzw. kein wirkliches Interesse für ihre Person gehegt hat (vgl. ES I 230-231).¹⁷⁷ Auch Oosterhoff bemerkt, dass sich „[h]inter einer gewissen Verniedlichung [...] die Unterschätzung oder Verleugnung der intellektuellen Interessen und Fähigkeiten der Frau [versteckt].“¹⁷⁸ So wirkt die Verstorbene nur als Schablone für ein eigenes hochstilisiertes Schmerzgefühl eines

¹⁷³ Urbach, Reinhard: Schnitzler Kommentar. Zu den erzählenden Schriften und dramatischen Werken. München: Winkler 1974, S. 102.

¹⁷⁴ Vgl. hierzu Fliedl, Konstanze: Arthur Schnitzler. Ditzingen: Reclam 2005. (Reclam Universal-Bibliothek 17653), S. 114-117. Unter anderem werden in diesem Zusammenhang die Novellen *Erbschaft* (1887), *Der Andere* (1889) und *Blumen* (1894) erwähnt.

¹⁷⁵ Vgl. Fliedl, Arthur Schnitzler, S. 115. Die zwei Freunde der Novelle Richard und Hugo dürften nach den Freunden Schnitzlers Richard Beer-Hofmann und Hugo von Hofmannsthal benannt sein. Die Novelle wurde später in den Einakter *Gefährtin* umgeschrieben.

¹⁷⁶ Im Gegensatz zur Witwe ist der Witwer nicht gebunden und gekoppelt an das Kind.

¹⁷⁷ Schnitzler, Arthur: Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften. Erster Band. Frankfurt/Main: Fischer 1961, im Folgenden zitiert als ES I.

¹⁷⁸ Oosterhoff, Jenneke A.: Die Männer sind infam, solange sie Männer sind. Konstruktionen von Männlichkeit in den Werken Arthur Schnitzlers. Tübingen: Stauffenburg 2000, S. 95.

Mannes, der einen Verlust zu tragen hat. Die Beziehung zu seiner verstorbenen Frau wird zu jener mit seinem Freund Hugo in Verhältnis gesetzt. Es werden an beiden Personen klar zeitgenössische geschlechtsspezifische Zuordnungen angelegt: Das ‚Naturwesen Frau‘ dem Hugo verfallen ist und Hugos Beziehung zu Richard, die sich durch eine enge geistige Freundschaft auszeichnet.¹⁷⁹ Bei der Entdeckung der Briefe, aus denen Richard eine Liebesbeziehung zwischen seiner Frau und seinem besten Freund festmachen kann, ist er anfangs beiden gegenüber noch voll Zorn (vgl. ES I 232-233).¹⁸⁰ Später spricht er seiner verstorbenen Frau die Schuld zu. Er bereut sogar, dass er an der Frau keine Rache mehr verüben konnte. Die Rollen sind verteilt, er und Hugo sind die Opfer der schuldigen, toten Frau, womit die ihm ohnehin wichtigere Freundschaft erhalten werden kann (vgl. ES I 233-235).¹⁸¹ Im Eigentlichen stellt sich Richard aber als Manipulator heraus.¹⁸² Doch zum Schluss gibt es eine interessante Wende in der Geschichte. Hugo erzählt von seiner Verlobung mit einer längeren Bekanntschaft und der Versöhnungswille fällt. Somit bleibt die für Richard als selbstlos und freundschaftlich empfundene Vergebung wertlos und erneut fühlt er sich als der Betrogene. Er scheint von Hugos Verhalten schlimmer verletzt, als durch den Betrug seiner Frau. Oosterhoff bemerkt dazu, dass die Beziehung zu dem Freund Hugo für Richard wichtiger ist als die zu seiner Frau.¹⁸³

Der Witwer zeigt auf, dass die emotionale Loslösung des Mannes von der Frau generell leichter zu bewerkstelligen ist, als umgekehrt. Die Männerfreundschaft wird höher gestellt, nicht zuletzt aufgrund der geistig wertvollen Verbindung, die mit der Frau nicht in dem Maße möglich ist. Die Frau dient als Objekt sexueller Erfüllung und die Trauer wirkt, als würde eher einem verlorenen, lieb gewonnenen Besitz nachgetrauert werden als einer geliebten Person. Diese Novelle spiegelt den misogynen Diskurs der Zeit, in der die Schuld bei der undurchschaubaren, als

¹⁷⁹ Vgl. Oosterhoff, *Die Männer sind infam*, S. 95.

¹⁸⁰ Die Affäre ist aktuell, der letzte von Hugos Briefen ist erst ein paar Tage zuvor angekommen.

¹⁸¹ Hier heißt es: Mit Hugo verbindet ihn mehr „als ihm je mit seinem eigenen Weib verbunden“ (ES I 233); Seine Frau ist ja „beinah wilden Geschöpfes“ (ES I 234); Sein Freund „der in diesem Augenblick vielleicht, nein, gewiß, mehr leidet als er; für diesen Mann, dem ja ein Weib gestorben, die er geliebt hat, und der vor einen Freund treten soll, den er betrogen.“ (ES I 235)

¹⁸² Vgl. Gilbert, Karin D.: *The Erotic Triangle in Schnitzler. A Study of Selected Narratives*. Harvard 1990, S. 21.

¹⁸³ Vgl. Oosterhoff, *Die Männer sind infam*, S. 96.

dämonisch gewerteten Frau liegt. So ist auch für Richard seine Frau ein Rätsel und undurchschaubar.¹⁸⁴

Richards erste Reaktion, nach dem Auffinden der Liebesbriefe, ist ein starkes Wutgefühl, das sich vorerst gegen Hugo und die tote Frau richtet. Richard ist aber schließlich fähig, die beiden zu verstehen und kann auch kurzzeitig eine Verzeihung in Betracht ziehen. Er erkennt sogar an, dass der Verlust für seinen Freund Hugo, der die Tote geliebt hat, noch schwerer wiegt als sein eigener. Richard verfolgt nun eine Strategie, die ihn mit der Situation versöhnlich stimmen soll. So wird die Beziehung Hugos mit der Toten „durch die innerlichen, emotionalen-psychischen Werte der intensiven Liebe [...]“¹⁸⁵ legitimiert. Dies ändert sich erst, als Hugo Richard von seiner Verlobung erzählt und somit diese Legitimation aufgehoben wird. Die Frau bleibt bezeichnenderweise unbenannt, was die ironische Erzählweise aus einer männlich-egozentrischen Sicht verdeutlicht.

Bei *Ein Abschied* wird dem Witwer nur ein kleiner Raum gegeben. Er hat mit dem Protagonisten Albert einen Konkurrenten. Bis auf den Schlussteil der Erzählung ist der eigentliche Witwer stets abwesend und seine Bedeutung, auch für Albert selbst, erst ab seiner physischen Präsenz ersichtlich.

Durch die Absenz der Geliebten beginnt Albert von Anna zu phantasieren. Die Phantasie ist geprägt von Erotik und Unterwürfigkeit der vor allem *ihn* Liebenden:

Und sie hat einen Mantel um, der ihr schon im Vorzimmer von der Schulter fällt, und stürzt in seine Arme und kann nur weinen und weinen. Da hast du mich wieder ... flüstert sie endlich ... da bin ich! Plötzlich schrak Albert zusammen ... Er wußte, daß das nie, niemals sein würde ... Jetzt hatte das Schicksal ihn überlistet! ... Nie wieder würde sie zu ihm kommen – vor fünf Tagen war sie das letzte Mal bei ihm gewesen, und er hatte sie auf immer gehen lassen, und er hatte es nicht gewußt ... (ES I 245-246)

Albert fühlt sich vom Schicksal schlecht behandelt. Die abwesende Geliebte hat ihm keinen würdigen Abschied bereitet. Das Gefühl des Verlustes wiegt daher schwer, schwerer als die Angst, von dem Ehemann der Geliebten zu einem tödlichen Duell aufgefordert zu werden.

¹⁸⁴ Ganz deutlich kann das (also die Frau als Mysterium) auch in Schnitzlers *Die Fremde* in der Beziehung Albert und Katharina festgestellt werden.

¹⁸⁵ Lukas, Wolfgang: Das Selbst und das Fremde. Epochale Lebenskrisen und ihre Lösung im Werk Arthur Schnitzlers. München: Fink 1996, S. 200.

Albert ist nicht nur Annas Geliebter, sondern, in seinen Augen, ihr „Seladon“ (ES I 248). Das heißt, er ist ein Held, schön und stark, jemand zu dem die Geliebte aufsieht. Auch wäre es für Albert das „Allerschönste; sie noch einmal [zu] sehen, fühlen, daß er von ihr geliebt wird!“ (ES I 248). Vor allem um ihre bedingungslose Zuneigung geht es Albert und um seine Einzigartigkeit für Anna. Daher ist der Abschied, der in einer für Albert unbefriedigenden Weise am Bett der Toten stattfindet, das Hauptthema. So gibt er auch zu:

Wenn Anna an jenem Tage, da sie das letztmal bei ihm war, einfach von ihm Abschied genommen hätte, er hätte sie heute vielleicht schon vergessen gehabt. Ja, ganz gewiß – denn es war ganz unheimlich, wie lang es ihm erschien, daß er sie das letzte Mal gesehen. (ES I 250)

Am Totenbett erkennt er sie kaum. Kurz bevor er sich seinen Tränen und der Trauer über den Verlust seines geliebten ‚Besitzes‘ hingeben will, bemerkt er den trauernden und vom Tod der Frau erschütterten Witwer und Alberts Schmerz scheint wie weggefegt (vgl. ES I 253).

Erst als er den Witwer sieht, wird er „sich seines Verrats an ihr [...] bewußt.“¹⁸⁶ Käme die Affäre zu Tage, würde Annas Ruf beschmutzt sein und Albert ein Duell drohen. So verlässt er das Zimmer der Toten, aber nicht ohne sich seinen gewünschten Abschied zu holen. Er meint ein Lächeln an der Toten zu erkennen und sieht darin seine exklusive Stellung für die tote Frau. Das ‚enttäuschte‘ Lächeln der toten Geliebten, interpretiert der davonschleichende Albert folgendermaßen: „Ich habe dich geliebt, und nun stehst du da wie ein Fremder und verleugnest mich“ (ES I 253). Somit begibt er sich in die Position des ‚Geliebten‘ und verlässt die des ‚Liebenden‘. Er entzieht sich diesem Lächeln und Annas Vorwurf, die Projektionen seiner Vorstellungen sind. Schnellen Schrittes und mit Beschämung entfernt er sich von der Geliebten und ihm werden die Endlichkeit der Beziehung und die Frechheit seines Anspruches bewusst. Hier wird zwar vorwiegend der Verlust der Geliebten behandelt, jedoch ergibt sich dadurch eine weitere interessante Perspektive auf den Witwerbegriff.

*Die Nächste*¹⁸⁷ erzählt die Geschichte des Bahnbeamten, Gustav, der nach siebenjähriger Ehe seine Frau Therese verloren hat. Ein Jahr darauf trifft er auf eine

¹⁸⁶ Fliedl, Arthur Schnitzler, S. 115.

¹⁸⁷ Vgl. ebenda, S. 117: Die Novelle folgt dem damals vielgelesenen Roman *Bruges-la-morte* (1892).

Frau, die Therese sehr ähnlich sieht und auch ihren Namen trägt. Nach dem Liebesakt tötet er sie, da er glaubt, seine verstorbene Frau rächen zu müssen. Katrin Schumacher sieht eine autobiografische Verbindung zu dem Tod Schnitzlers damaliger Freundin Marie Reinhard, die überraschend zur Zeit der Niederschrift der Novelle gestorben ist und der Novelle eine besondere Wertigkeit gibt; die Novelle wurde auch zu Lebzeiten des Autors Schnitzler nicht veröffentlicht.¹⁸⁸ Eine Parallelisierung zwischen Gustavs und Schnitzlers „Entschwundenen“, wie Schnitzler die verlorene Freundin zu nennen pflegte, wird hier angenommen.

Gustav, 35 Jahre alt, bekommt im Frühjahr wieder Lust, eine Frauenbekanntschaft zu machen, wobei aber die Verstorbene immer noch tief in Gustavs Gedanken verwurzelt ist. Gustav kann die geliebte verstorbene Ehefrau nicht betrügen aber er will ebenso nicht auf seine Triebbefriedigung verzichten. Er ist sich seinem Status als Witwer noch nicht bewusst, somit ist auch die Ablösung von seiner Frau noch nicht eingetreten. So erzählt er der neuen Bekanntschaft, die zufällig auch Therese heißt und seiner Frau in „Gang“, „Gestalt“ und „Haartracht“ (ES I 327) ähnlich ist, „daß er seit einiger Zeit verwitwet sei ... er sprach das Wort aus, als sei es etwas ganz Gewöhnliches, und doch wußte er, daß er es bis heute, auf sich bezüglich, noch nie ausgesprochen [hat]“ (ES I 331). Vorerst widert ihn der Gedanke einer neuen Bekanntschaft an:

Er liebe diese Tote, wie man nur Lebendige lieben darf, mit einer verzehrenden Sehnsucht nach ihrem Besitz, er fühlte sich wieder von dem Duft ihres Leibes umhüllt, er bewegte leise seine Lippen, als wäre sie wieder bei ihm und könnte seinen Kuß empfangen. (ES I 329)

Die Tote ist noch präsent und er ‚interagiert‘ sogar mit der vor einem Jahr verstorbenen Frau. Trotzdem siegt der Trieb und die neue Bekanntschaft wird zur Doppelgängerin, da er sie strategisch in eine Vergleichsbeziehung zur Toten setzt. Er empfindet nach der sexuellen Vereinigung Schuld und Scham gegenüber seiner Frau und Ekel, Betrug an ihr verübt zu haben. Zudem bildet er sich ein, die neue Therese mache sich lustig über die Verstorbene; er nennt sie „infam“ (ES I 335) und stellt sie als Diebin der Persönlichkeit seiner toten Ehefrau dar, als eine Frau, die ihn getäuscht hat und seine tote Frau beschämt. Nach dem Mord an der Doppelgängerin seiner verstorbenen Frau ruft er aus dem Fenster: „Mörder! Mörder!“ (ES I 336).

¹⁸⁸ Vgl. Schumacher, Katrin: Das weibliche Phantom. Motiv und Funktion in exemplarischen Texten um 1900. Wetzlar: Förderkreis Phantastik 2004, S. 53.

Darauf folgt diese aufschlussreiche Stelle: „Er dachte an seine Frau, die schon lange im Sarge lag und der die Würmer in die Augenhöhlen kröchen, und zum ersten Mal seit ihrem Tod fühlte er irgend etwas wie Frieden in seiner Seele“ (ES I 336).

Gustav wird bewusst, dass seine Frau nicht wiederkehren kann und er daher keine Schuld empfinden muss. Gustav muss schließlich „sein Verbrechen erkennen, das er zudem nicht aus Liebe zu seiner verstorbenen Frau verübt hat, sondern aus einem (Ohn-)Machtsgefühl gegenüber der sexuellen Kraft der zweiten Therese.“¹⁸⁹ Erst nach dem Mord kann er sich seine Frau auch bildlich als tot vorstellen.

Gustav hat vor allem eine reine, tugendhafte Frau verloren.¹⁹⁰ Die neue Bekanntschaft erzählt von ihrem jungen Geliebten, der für drei Wochen mit seinen Eltern verreist ist (vgl. ES I 331). Auch ob die zweite Therese wirklich denselben Namen wie die Verstorbene trägt ist fraglich und es kann nicht ausgeschlossen werden, dass sie um Gustav zu gefallen, diesen Namen einfach akzeptiert hat.¹⁹¹ Letztendlich kann die neue Therese nicht den Vergleich mit der toten Therese bestehen und Gustav tötet mit ihr auch die hohen Vorstellungen an seine verstorbene Frau.

Hier ist es der „Konflikt zwischen Psychologie und Moral“, „ein typisch männliches Problem“¹⁹² bei Schnitzler. Im Gegensatz dazu handelt es sich „[b]ei den Protagonistinnen [...] primär [um] die offizielle Sexualmoral, die ihnen illegitime Sexualität verbietet – ein moralisches Problem, das in diesem Maße der männliche Held nicht kennt.“¹⁹³ Daher scheint die ‚nächste Therese‘, über die Ähnlichkeit mit der Verstorbenen, als die ideale Liebschaft zu gelten. In einer paradoxen Illusion gibt sich Gustav, beherrscht von dem Bild der Verstorbenen, der neuen Liebe hin.

Lukas sieht den Mord an Therese

¹⁸⁹ Schumacher, Das weibliche Phantom, S. 56.

¹⁹⁰ Vgl. ES I 320: Gustav nennt sie ein „reines Geschöpf“, ein Wesen „das noch keinem vor ihm gehört“ hat.

¹⁹¹ Vgl. Schumacher, Das weibliche Phantom, S. 67.

¹⁹² Lukas, Das Selbst und das Fremde, S. 230.

¹⁹³ Ebenda.

[...] als Rache für die tote Therese1 [sic], die dem Helden durch die (scheinbare) Imitation durch eine Fremde als ‚Beraubte und Betrogene‘ (ES I 335) erscheint – unbewußt freilich liegt eine völlig andere Motivation zugrunde, die ihrerseits höchst ambivalent ist. Denn zum einen erfüllt der Held damit das Verbot von Therese1, das ihm eine andere Partnerin untersagt und quasi die Tilgung seiner Sexualität fordert – zum anderen aber, und dies ist nun entscheidend, tötet er in Therese2 [sic] stellvertretend zugleich Therese1, denn deren psychische Präsenz ist es ja, die die Erotik mit Therese2 verunmöglicht.¹⁹⁴

Nun ist sie auch in der Phantasie tot, was auf die eigentliche Wut gegenüber der Verstorbenen weist. Es wird ausdrücklich gesagt, dass an der Tötungsnadel „gar kein Blut daran [war]“ (ES I 336). Dies unterstreicht den ‚zweiten Tod‘ seiner Frau.

Es wird am Tod „nicht die Moral, sondern der psychische und gesellschaftliche Spielraum, der noch offenbleibt“, ¹⁹⁵ getestet. Die drei behandelten Novellen spielen textlich mit demselben Repertoire an ambivalenten Gefühlen, jedoch ergeben sich auch Nuancen in der Gestaltung der Witwerfiguren. Befördert wird dies ebenso über die verschiedenen Lesarten, welche die einzelnen Texte bieten: So haben wir es in allen drei Texten streckenweise mit der tiefen Trauer der Figuren über den Verlust der Frau zu tun. Aber auch der egozentrische Besitzanspruch des Mannes, der Herr über die Frau sein will, kommt stark hervor. Damit zusammenhängend zeigen die Texte ebenso das Problem des Mannes mit dem ‚Mysterium Frau‘ und die daraus resultierenden Unsicherheiten. Alle drei Frauen dienen als Projektionsfläche für einen Mann, der sich betrogen und vernachlässigt fühlt. Die Krise der Männer besteht vor allem in der Prüfung der wahren emotionalen Verbindung zur Verstorbenen. In *Die Nächste* geht es zudem auch um die Ablösung von der tugendhaften Ehefrau, die zu bedenkenlos vollzogenen Abenteuern mit ‚dirnenhaften‘ Frauen führen soll. Die verstorbenen Frauen in *Der Witwer* und *Ein Abschied* machen es in dieser Hinsicht dem Hinterbliebenen einfacher. Daher geht es auch in diesen Texten mehr um das Hinnehmen einer neuen Situation, die nicht in der Macht der Männer liegt. Sie werden dem Schicksal ausgesetzt: Richard, indem er die Briefe Hugos entdeckt, und Albert, indem seine ohnehin austauschbare Geliebte ohne Worte der Liebe Abschied nimmt.

¹⁹⁴ Ebenda, S. 231.

¹⁹⁵ Fliedl, Arthur Schnitzler, S. 115.

3. Witwenschaft im erzählerischen Werk Arthur Schnitzlers

Im Vordergrund der Betrachtungen stehen die zwei Witwenerzählungen *Frau Berta Garlan* und *Frau Beate und ihr Sohn*.

Der einführende Teil zu den beiden Textanalysen soll dazu dienen, weitere Aspekte der Witwenschaft im erzählerischen Werk Schnitzlers im Ansatz aufzuzeigen. Vorwiegend wird hier *Doktor Gräsler, Badearzt* für diese einführende Darstellung der Witwenschaft im erzählerischen Werk herangezogen.¹⁹⁶

In *Welch eine Melodie* (1885) heißt es: „[u]nd er eilte zu seinem Mädchen, eilte zu Ännchen. Das war nun ein ganz reizendes, süßes Kind und ihrer Mutter, einer armen Witwe, einzige Freude und Seligkeit“ (ES I 8). Hier wird das Bild der armen Witwe deutlich, deren einziger Lebensinhalt die Tochter und somit die erfolgreiche Mutterschaft ist. Die ‚arme Witwe‘ weist auch auf den Status den, zeithistorisch gesehen, die Witwe wohl in der Regel eingenommen hat.

Etliche Jahre später, 1917, veröffentlicht Schnitzler die Erzählung *Doktor Gräsler, Badearzt* in der die Witwe Sommer eine prominentere Rolle einnimmt. Zwischenzeitlich entstehen die Erzählungen *Frau Berta Garlan* und *Frau Beate und ihr Sohn*, in denen der Witwe eine besonders intensive Darstellung zukommt.

Anhand der Erzählung *Doktor Gräsler, Badearzt* kann man den ausgedehnten Witwenbegriff (im Sinne von ledig und allein), der sich vor allem in der Figur der ledigen Sabine und Gräslers ledigen Schwester Friederike wiederfindet, genauer betrachten. Durch Sabines Darstellung wird der weitreichende soziohistorische Aspekt des Begriffes greifbarer. Doktor Gräsler nimmt Sabine als älter wahr, als sie eigentlich ist, als ‚Quasi-Witwe‘, da der Verlobte verstorben ist. Sabine ist sich dieser gesellschaftlichen Wahrnehmung sehr wohl bewusst, was sich in ihrem Brief an Gräsler zeigt.

Die Problematik der ledigen, für den Heiratsmarkt schon ‚alten‘ Tochter, ist in Sabines Familie spürbar. Jedenfalls bietet sich über Gräslers Wahrnehmung von Sabine der Vergleich mit einer Witwenschaft an. So erwägt Gräsler, ob Sabine mit

¹⁹⁶ *Therese. Chronik eines Frauenlebens* soll in diesem Zusammenhang noch erwähnt werden. In diesem Roman tritt Therese Fabiani u.a. als ‚ältere‘ ledige Frau und Mutter auf. Ihr Verlobter stirbt kurz vor der Hochzeit und damit auch alle Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Die Mutter Fabiani verdient sich nach dem Tod ihres Mannes den Lebensunterhalt mit dem Schreiben von ‚Kitschliteratur‘.

dem Verlobten „in innigeren Beziehungen gewesen“ ist. „In diesem Fall durfte sie als junge Witwe gelten, was den Altersunterschied zwischen ihm und ihr immerhin ein wenig ausglich“ (ES II 137),¹⁹⁷ rekapituliert der 48-jährige Gräsler gegenüber der attraktiven 27-jährigen Sabine.

Doktor Gräslers Selbstfindungsprozess in der Erzählung „führt [...] über mehrere Frauenleichen und zerstörte Frauenseelen“,¹⁹⁸ wie Oosterhoff treffend zu erkennen weiß. Eingeleitet wird die Erzählung mit dem Tod seiner Schwester Friederike, die für eine Heirat schließlich zu alt und daher schwer vermittelbar ist. Friederike bleibt bis zu ihrem Suizid allein und verlebt ihr Leben als Haushälterin ihres Bruders.¹⁹⁹ Ihren Tod bezieht Gräsler vorerst auf sich, indem er die Nachteile bedenkt, die durch das Hinscheiden seiner Schwester für ihn entstanden sind. In der Beziehung Gräslers zu seiner Schwester liegt etwas Inzestuöses. Erst nach ihrem Tod beginnt er wieder Interesse an anderen Frauen zu zeigen und wünscht sich eine Frau, die bis zu seinem Tod an seiner Seite steht. Man bekommt den Eindruck, als wäre die Schwester seine verstorbene Ehefrau. So ist sie auch präsent, wenn er der Geliebten Katharina, Kleider und Schmuck der verstorbenen Friederike schenkt. Als er von seinem Freund Böhlinger erfährt, dass er eine Liebschaft mit Friederike gehabt hat, reagiert er beinahe eifersüchtig und empfindet im Nachhinein das für ihn zum Mysterium gewordene Leben seiner Schwester als Verhöhnung (vgl. ES II 200). Die Schwester taucht immer wieder in seinen Gedanken auf, doch der Grund des Selbstmordes bleibt ungeklärt. Eine Möglichkeit wäre, dass die um ein paar Jahre ältere Schwester – also eine ‚alte‘ Frau – das eintönige Leben als Haushälterin an der Seite ihres Bruders nicht mehr leben wollte. Obwohl sie es zu Lebzeiten nie gezeigt hat, wird Gräsler durch das Lesen der schwesterlichen Briefe deutlich vor Augen geführt, dass sie ihr Leben durchaus genossen hat. Sie hat sich „dem Zwang zum Doppelleben gebeugt“²⁰⁰ und sich, im Schutz der elterlichen später des brüderlichen Haushaltes, sexuelle Abenteuer erlaubt.

In der ledigen Sabine findet Gräsler eine mögliche Heiratskandidatin. Sabine wird für ihn attraktiv, als er von ihrer Verlobung, das heißt von ihrer möglichen sexuellen

¹⁹⁷ Schnitzler, Arthur: Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften. Zweiter Band. Frankfurt/Main: Fischer 1961, im Folgenden zitiert als ES II.

¹⁹⁸ Oosterhoff, Die Männer sind infam, S. 216.

¹⁹⁹ Dies wäre auch für Berta eine Möglichkeit gewesen, wären ihre Brüder nicht ausgewandert und ohne Kontakt zu ihr.

²⁰⁰ Gutt, Emanzipation bei Arthur Schnitzler, S. 43.

Aktivität, erfährt.²⁰¹ Doch zugleich sinkt ihr Heiratswert aufgrund ihres ‚Quasi-Witwenstatus‘. Wegen dem brieflichen Heiratsantrag von Sabine ergreift Gräsler aber schließlich die Flucht. Der sehr bemerkenswerte, reife und auch die dominanten moralischen Vorstellungen der Zeit durchkreuzende Brief (in dem sie Gräsler ihre Jungfräulichkeit beichtet), gibt ein deutliches Bild einer Frau in dieser Situation (vgl. ES II 143-147). Diese Entlarvungen, die Klarsicht und Entschlossenheit der selbstbewussten Frau sind für den egoistischen und konservativen Gräsler zu viel. Vor allem Sabines ‚unweibliches‘ Verhalten bringt Gräsler in eine defensive Haltung.

Kurz nach dem Tod seiner Geliebten Katharina heiratet er die Witwe Sommer.²⁰²

In der neuen Partnerin vereinigen sich die Eigenschaften, die er einerseits auf die eine und andererseits auf die andere Umwegpartnerin projiziert hatte: der Witwenstatus, eine gewisse moralische Anrühigkeit (Frau Sommers Kind ist kein legitimes), Jugendlichkeit, Mütterlichkeit, Damenhaftigkeit: kurzum, sie bietet Gräsler die Möglichkeit, noch einmal in aller Ruhe alle eben in so traumatischer Verwirrung durchlebten Stadien männlicher Sexualität nachzuholen: die des jugendlichen Geliebten, die des Ehegatten, die des Vaters.²⁰³

Frau Sommer selbst hat mit Gräsler einen üblichen Partner für die Wiederheirat gewählt. Er kann sie und ihr Kind gut versorgen und zudem passt er, soziohistorisch betrachtet, als älterer Herr sehr gut zu der Witwe. Nach Perlmann „stürzt der Zauderer sich schließlich Hals über Kopf in eine Ehe mit der Frau, die ihm gegenüber wegen einer erfolgreichen Scharlachtherapie zur Dankbarkeit verpflichtet ist.“²⁰⁴ Frau Sommers erotische Anziehungskraft wird an verschiedenen Textstellen betont. Sie ist die „hübsche Frau, der er gestern noch auf der Treppe begegnet war, nach der er sich sogar umgedreht hatte“ (ES II 170), denkt Gräsler, als er zur Hilfe geholt wird. Gräsler nimmt sie weiter als „eine sehr umgängliche, heitere, ja plauderhafte Dame“ wahr:

²⁰¹ Vgl. Oosterhoff, Die Männer sind infam, S. 216.

²⁰² Katharina stirbt an Scharlach. Es ist anzunehmen, dass Gräsler Schuld an der Erkrankung hat, da er die Tochter der Witwe Sommer vom Scharlach, kurz vor Katharinas Erkrankung, heilt und während der Beaufsichtigung der Tochter engen Kontakt mit Katharina pflegt.

²⁰³ Oosterhoff, Die Männer sind infam, S. 221.

²⁰⁴ Perlmann, Arthur Schnitzler, S. 156.

[...] und ob es nun als Zufall oder Absicht gedeutet werden mochte, keinesfalls achtete sie besonders darauf, ob der Morgenrock, in dem sie den Arzt ihres Kindes empfing, über Hals und Brust so sorgfältig geschlossen war, als es der strenge Anstand vielleicht erfordert hätte. (ES II 176)

Katharina erzählt Gräsler Gerüchte über Frau Sommer und man erfährt, dass sie ein uneheliches Kind in die Ehe mitgebracht hat. Die Eifersucht der Geliebten Katharina findet Gräsler auch „nicht gänzlich unberechtigt“ (ES II 176). Zur Witwe Sommer gibt es eine Parallelfigur, die Gräsler zuvor erwähnt. In Erinnerung an seine Jugend muss er zu allererst an die „Ingenieurswitwe“ denken, die in ihm wunderschöne Erinnerungen auslöst: „Er sah sie noch vor sich, wie sie in ihrem schwarzen Kleid aus dem Wagen heraus, der sie vom Hafen zur Stadt hinaufführte, ihm freundlich zuwinkte, und wie sie ihm an irgendeiner Straßenecke entwand für alle Ewigkeit“ (ES II 122). In nostalgischen Gefühlen schwelgend, erinnert er sich auch in Zusammenhang mit Frau Sommer an die Schiffsfahrt, auf der er eine Affäre mit der Ingenieurswitwe gehabt hat, und bringt diese beiden Bilder zusammen. Daher „versuchte er das Bild der Frau Sommer in seiner Erinnerung hervorzurufen; aber immer erschien statt ihrer die Dame mit dem Puppengesicht aus dem illustrierten Familienblatt, die seine Träume auf der Schiffsreise erfüllt hatte“ (ES II 190). Er sieht Frau Sommer aus der Kirche kommen, als eine „hübsche rundliche Dame, in anständiger Trauerkleidung“ (ES II 201). Auch sein Freund Böhlinger nimmt Frau Sommer als „eine sehr hübsche und appetitliche kleine Frau“ (ES II 202) wahr, was die besonders erotische Ausstrahlung der liebeserfahrenen Witwe unterstreicht. Die Witwe wird zum begehrten ‚Lustobjekt‘ und das Auftreten von Frau Sommer vereint zwei Aspekte der Witwenschaft: Zum einen das Bild der andächtigen und anständigen Frau in Trauerkleidung und zum anderen die ungezügelte Sexualität.

Für die nachstehende Analyse soll noch ein Aspekt herausgearbeitet werden und zwar das Alter und die Alterswahrnehmung. Wolfgang Lukas stellt in den Erzählungen Schnitzlers drei Altersklassen fest und zwar: „Kindheit, Jugend und Alter“.²⁰⁵ Wichtig für die Zugehörigkeit zur Jugend, ist die sexuelle Aktivität bzw. die Fähigkeit Sexualität auszuleben. Beim Eintritt in die Witwenschaft handelt es sich um den Übergang von der Jugend zum Alter. Man gehört dann zur Jugend, wenn man sich auch kulturell gesehen den Wunsch einer Partnerschaft noch erlauben

²⁰⁵ Lukas, Das Selbst und das Fremde, S. 83.

darf.²⁰⁶ Natürlich gibt es geschlechtsspezifische Unterschiede. So steht Sabine mit 27 Jahren an der Grenze zum Alter, wie auch Berta mit 32 Jahren. Die Witwen Beate (gegen Ende 30) und Frau Sommer werden jedoch noch als besonders erotisch und jung wahrgenommen, was vermutlich mit dem Ruf einhergeht, den beide haben: Beate hat einen Mann geheiratet, der die freie künstlerische Welt vertritt und Frau Sommer wird aufgrund ihres illegitimen Kindes ein freizügiges Leben nachgesagt.

Gräsler, mit 48 Jahren, befindet sich ebenso an der Schwelle zum Alter. Victor Garlans resignativer Entschluss, sich mit Anfang 40 bereits aufs Land zu seiner Familie zurückzuziehen und an keine Ehe mehr zu denken, wird als übertrieben wahrgenommen. Emil Lindbach und Ferdinand Heinold werden eindeutig der Jugend zugeordnet.

Lukas kann bei jenen Charakteren, die an der Schwelle von der Jugend zum Alter stehen - also Berta Garlan, Beate Heinold und Doktor Gräsler – die Gemeinsamkeit einer Rückreise in die Jugend bzw. in die Vergangenheit feststellen. Beate befindet sich an einem Ort, der eine Fülle an positiven Erinnerungen an ihren verstorbenen Ehemann bietet. Berta reist in die Jugendstadt Wien und kramt alte Erinnerungsstücke aus einer Reisetasche und Gräsler erlebt eine belebende Affäre in seiner Jugendstadt Hamburg.²⁰⁷ Vor allem schwer wiegt die Altersproblematik bei Berta, die auf eine Vielzahl an verpatzten Chancen zurückblicken muss; daher erweist sich der Übergang von der Jugend zum Alter als besonders schwierig.

Das problematische Feld des Altersklassenwechsels wird in den Fokus gerückt, da jener „der regressivste Aspekt der Selbstfindung und der für die Figuren am schwierigsten zu bewältigende, tendenziell schwieriger noch als etwa der Tod des Partners“²⁰⁸ ist. Das ist auch die Problematik, mit der die beiden Titelheldinnen Berta Garlan und Beate Heinold hadern. Beide erweisen sich als Trägerinnen der männlichen Identität. Der Identifikationszwang mit dem verstorbenen Geliebten wird schließlich zur erdrückenden Last.

Über die genauere Betrachtung des soziohistorischen Aspektes der Witwenschaft in den beiden gewählten Haupttexten werden somit weitere wichtige Problemfelder angesprochen. Es geht auch um die Alterskrise, die Identität, die Selbstwahrnehmung

²⁰⁶ Vgl. ebenda, S. 84.

²⁰⁷ Vgl. ebenda, S. 100.

²⁰⁸ Ebenda, S. 186.

und um den Kontrast des inneren Erlebens und den Anforderungen der offiziellen Welt an die Witwe. Diese Aspekte sollen zusammen mit den soziohistorischen Begebenheiten von Witwenschaft erläutert werden, da diese dem Begriff immanent sind.

3.1 Frau Berta Garlan (1901)

Arthur Schnitzler begann die Erzählung *Frau Berta Garlan* im Jänner des Jahres 1900 zu konzipieren. Von Jänner bis März 1901 wurde sie in der Zeitschrift ‚Neue Deutsche Rundschau‘ veröffentlicht. Im selben Jahr erschien im Fischer Verlag die erste Buchausgabe (vgl. BG 169).²⁰⁹ Das Geschehen der Erzählung umfasst „knapp 14 Tage im Mai 1898“²¹⁰ und beschreibt eine Folge von Ereignissen, die das eintönige Leben einer tugendhaften Witwe kurz aus der Bahn geraten lässt.

Die in dem Text gezeichnete direkte Nähe zu realhistorischen Begebenheiten

[...] konnte das Forschungsinteresse vorwiegend wegen ihres sozialhistorischen Dokumentarcharakters auf sich ziehen. Bertas ‚Durchschnittsexistenz‘, schon durch die zeitgenössische Kritik als alltäglich und unbedeutend stigmatisiert, prädestiniert die verwitwete Mutter als Demonstrationsobjekt einer sich im Gesamtwerk Schnitzlers spiegelnden unterdrückten Weiblichkeit.²¹¹

Die Erzähltechnik des personalen Erzählens unterstützt die Aufschlüsselung von Bertas Verhalten als Reaktion gegenüber der „Gesellschaftsstruktur und deren ökonomischen, sozialen und ideologischen Anforderungen“.²¹² Zudem gewinnt die Erzählung über das Leben einer Witwe unter den Umständen dieser Zeit „paradigmatische Bedeutung.“²¹³ Auch Karin Moser unterstreicht, „wie vorgegebene Verhaltenskodizes eine junge Witwe zur Unterdrückung sexueller Wünsche und zu deren Umdeutung in gesellschaftlich anerkannte Lebenskonzeptionen drängen“.²¹⁴

²⁰⁹ Schnitzler, Arthur: *Frau Berta Garlan*. Konstanze Fliedl (Hg.). Stuttgart: Reclam, 2006. (Reclam Universal-Bibliothek 18427), im Folgenden zitiert als BG.

²¹⁰ Saxer, Sibylle: *Die Sprache der Blicke verstehen. Arthur Schnitzlers Poetik des Augen-Blicks als Poetik der Scham*. Freiburg i. Br.: Rombach 2010, S. 161.

²¹¹ Eicher, Thomas: ‚Interessieren Sie sich auch für Bilder?‘ *Visualität und Erzählen in Arthur Schnitzlers ‚Frau Berta Garlan‘*. In: *Literatur für Leser* (1993), S. 44–57, S. 45.

²¹² Doppler, Alfred: *Der Wandel der Darstellungsperspektive in den Dichtungen Arthur Schnitzlers. Mann und Frau als sozialpsychologisches Problem*. In: Farese, Giuseppe (Hg.): *Akten des Internationalen Symposiums. Arthur Schnitzler und seine Zeit*. Bern: Lang 1985. (Jahrbuch für Internationale Germanistik 13), S. 41–59, S. 47.

²¹³ Doppler, *Der Wandel der Darstellungsperspektive*, S.47.

²¹⁴ Moser, Karin: *Kein Weg führt zurück. Drei Frauen am Scheideweg: Berta, Emma und Mizzi*. In: Ballhausen, Thomas (Hg.): *Die Tatsachen der Seele. Arthur Schnitzler und der Film*. Wien: Filmarchiv Austria 2006, S. 269–293, S. 273-274.

Ein für die Entstehung der Erzählung biografisch erwähnenswerter Moment ist Arthur Schnitzlers Wiedersehen mit seiner Jugendliebe²¹⁵ Franziska ‚Fanny‘ Reich. Fanny Reich, bereits verwitwet, nahm mit dem mittlerweile erfolgreichen Schriftsteller Arthur Schnitzler am 15. Mai 1899²¹⁶ Kontakt auf. Ein Treffen und ein erotisches Abenteuer kamen zustande. Schnitzler wich darauf jedem weiteren Zusammentreffen aus.²¹⁷

Aber nicht nur das Wiedersehen mit Fanny, sondern auch andere Begebenheiten lassen darauf schließen, dass die Titelheldin Berta Garlan in Fanny Reich ihre Vorlage hat. Fanny Reich heiratete 26-jährig Simon Lawner, „den Generalrepräsentanten [einer] französischen Lebensversicherung.“²¹⁸ Das Ehepaar Lawner zog aufs Land, weit weg von der Hauptstadt. Fanny wurde Mutter eines Sohnes und lebte das Leben einer Durchschnittsfrau. Im Jahr 1896 starb ihr Mann und sie wurde Witwe.

Renate Wagner attestiert Schnitzler, er habe Fannys „kühnes, ungewöhnliches, die Konventionen sprengendes Verhalten zu würdigen [gewusst]“,²¹⁹ andere sehen in der Erzählung den Versuch, sein abweisendes Verhalten gegenüber der Witwe zumindest ‚wiedergutzuschreiben‘.²²⁰ J. G. Weinberger sieht auch eine Parallele in der finanziellen Situation der fiktiven und realen Witwe. So hatte Fanny Reich Schnitzler noch brieflich darüber in Kenntnis gesetzt, dass sie in naher Zukunft nach Wien zu ziehen gedenkt, um für ihre Klavierlektionen eine bessere Bezahlung zu erhalten.²²¹

Durch den offensichtlich autobiografisch beeinflussten Entwurf, dessen Erwähnung in kaum einem Aufsatz über die Erzählung zu fehlen scheint, fühlt sich die Forschung zu weiteren biografischen Spekulationen herausgefordert. Manche erkennen den Autor Schnitzler in der Figur Emil wieder, andere sehen ihn in der

²¹⁵ Vgl. Weinzierl, Ulrich: Eine anständige Frau. Ulrich Weinzierl über Arthur Schnitzler: Frau Berta Garlan (1901). In: Reich-Ranicki, Marcel (Hg.): Romane von gestern – heute gelesen. Bd. 1 1900-1918. Frankfurt/Main: Fischer 1989, S. 17–22, S. 22. *Jugendliebe* ist auch der Titel, den Schnitzler der Erzählung zuerst geben wollte, aber er entschied sich schließlich für *Frau Berta Garlan*.

²¹⁶ Arthur Schnitzler sowie Fanny Reich sind beide am selben Tag im selben Jahr geboren.

²¹⁷ Vgl. Jud, Silvia: Arthur Schnitzler, ‚Frau Berta Garlan‘ (1901). In: Tarot, Rolf (Hg.): Erzählkunst der Vormoderne. Bern: Lang 1996. (Narratio 11), S. 417–447, S. 417. Hier heißt es: „Ein weiteres, bereits vereinbartes Treffen sagt Schnitzler ab.“

²¹⁸ Wagner, Renate: Frauen um Arthur Schnitzler. Wien: Jugend u. Volk 1980, S. 18.

²¹⁹ Wagner, Frauen um Arthur Schnitzler, S. 20.

²²⁰ Vgl. dazu auch Michael, Nancy C.: Elektra and her sisters: three female characters in Schnitzler, Freud and Hofmannsthal. New York: Lang 2001, S. 12–13.

²²¹ Weinberger, G. J.: Arthur Schnitzler’s ‚Frau Berta Garlan‘. Genesis and Genre. In: Modern Austrian Literature 25 N.3/4 (1992), S. 53–73, S. 55–56.

Figur des Dorfcasanovas Herr Klingemann.²²² Weinberger sieht Schnitzler in der Titelfigur und begründet die Annahme darauf, dass die Periode von 1897 bis 1899 im Leben des Autors (vor dem Selbstmord seiner Tochter Lili), als die traurigste bezeichnet werden kann: 1897 hat seine damalige Freundin Maria ‚Mizi‘ Reinhard eine Totgeburt, sechs Wochen darauf stirbt seine ‚Seelenfreundin‘ Olga Waissnix und 1899 erliegt Mizi Reinhard einem Blinddarmdurchbruch.²²³ Die Tagebucheinträge des Autors zu dieser Zeit fasst Weinberger folgend zusammen:

[T]he Diary entries for the summer months of 1899 (and well into 1900) are replete with references to loneliness and pain as well as to dreams of longing for the departed loved one, emotions which underlie almost all of Berta Garlan's thoughts and decisions.²²⁴

Demnach kann man ebenso in der Figur Berta Ähnlichkeiten zu dem Autor finden. Aber auch zu Herrn Rupius gibt es eine biografische Parallele. Wie Schnitzler Mizi Reinhard, sieht Herr Rupius seine Frau Anna sterben.²²⁵

Die biografische Spurensuche erweist sich, wie so oft, als unerschöpflich. So hat der lange Zeit heiratsscheue Arthur Schnitzler auch Erfahrungen damit, seine schwangeren Freundinnen (Marie Reinhard und seine spätere Ehefrau Olga Gussmann) fern von den Blicken der Öffentlichkeit das gemeinsame uneheliche Kind zur Welt bringen zu lassen.²²⁶ In *Frau Berta Garlan* gibt es ebenso Hinweise darauf, dass Anna Rupius für eine längere Zeit verreisen möchte; diese erste Absicht Annas würde dazu dienen, um ihre Schwangerschaft und ihr Neugeborenes vor den Augen der kleinstädtischen Bevölkerung zu verbergen.²²⁷

Die Begebenheit mit Fanny Reich inspirierte Schnitzler also nicht nur zu der Erzählung, sondern auch, wie Weinberger resümiert: „to objectify and so perhaps to

²²² Vgl. z.B. Moser, *Kein Weg führt zurück*, S. 279. Klingemann wird hier als „[e]in Charakter mit durchaus doppeldeutiger Sicht der Dinge, Schnitzler nicht unähnlich“ beschrieben.

²²³ Vgl. Weinberger, *Arthur Schnitzler's ‚Frau Berta Garlan‘*, S. 57. Vgl. auch Simon, *Anne Catherine: Schnitzlers Wien*. Wien: Pichler 2002, S. 32: Hier wird der Tod Marie Reinhard's als „zu den schwersten Erschütterungen in Schnitzler's Leben“ gehörend bezeichnet.

²²⁴ Weinberger, *Arthur Schnitzler's ‚Frau Berta Garlan‘*, S. 58.

²²⁵ Vgl. ebenda, S. 59.

²²⁶ Vgl. Perlmann, *Arthur Schnitzler*, S. 25.

²²⁷ Vgl. Krahe, Peter: ‚If only he would make her a world‘. Geschlechterbeziehungen in Arthur Schnitzler's ‚Frau Berta Garlan‘ und D. H. Lawrence's ‚Lady Chatterley's lover‘. In: *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft* 40 (2009), S. 127–147, S. 140. Krahe erwähnt diese Parallele. Anna Rupius „möchte ihr außereheliches Kind fern vom Klatsch der Nachbarn zur Welt bringen. Dieses Manöver, dem gesellschaftlichen Stigma nichtehelicher Niederkunft zu entgehen, kommt in Schnitzler's Biographie und Werken mehrfach vor.“ Als Beispiele nennt er Marie Reinhard, Olga Gussmann, so wie die literarischen Werke *Der Weg ins Freie*, *Der Sohn* und *Therese. Chronik eines Frauenleben*‘.

come to some kind of terms with his pain and loneliness, his restlessness and self-doubt, and his relationships with and behavior towards women.“²²⁸

Angesichts des breiten sozial- und kulturhistorischen Spektrums, welches von der Erzählung abgedeckt wird, scheinen solche biografischen Mutmaßungen und Parallelisierungen für die Bedeutung der Erzählung sekundär und daher hier nur zur Information erwähnt.

Iris Paetzke verweist wiederum auf den Titel, der an eine „psychologische Fallstudie“²²⁹ erinnert. Der Vergleich mit einer Fallstudie lässt auf eine Distanzhaltung des Autors schließen. *Frau Berta Garlan* wird demnach, nicht nur in soziohistorischer, sondern auch in sozialpsychologischer Hinsicht, zu einem beachtenswerten Text; vor allem der soziohistorische Ansatz soll im Zentrum der Betrachtung stehen.

Frau Berta Garlan wurde zwiespältig rezipiert. Kritikpunkt war vor allem das Naive und Banale an der Titelheldin und die Eintönigkeit eines unspektakulären Lebens, welches zu intensiv und monoton dargestellt wird. Nur wenige Zeitgenossen lobten die Erzählung. Ein berühmtes Beispiel ist Hugo von Hofmannsthal, der in *Frau Berta Garlan* ein sehr reifes, schönes Werk erkennen konnte.²³⁰

Aktuellere Aufsätze und Betrachtungen würdigen einstimmig den vor allem gesellschaftshistorischen Wert der Erzählung, deren Komplexität im Zusammenhang mit Bertas Witwendasein nun aufgeschlüsselt wird.

3.1.1 Die Witwe Berta

Ulrich Weinzierl kontextualisiert Frau Berta Garlan mit Franz Lehárs Operette ‚Die lustige Witwe‘, in der es heißt: „Ich bin eine anständ’ge Frau/und neh’m’s mit der Ehe genau.“²³¹ Er bezeichnet die Aussage als „un glaublich.“²³² Berta, die sich fast leitmotivisch immer wieder als ‚anständig‘ bezeichnet, unterstreicht damit ihre

²²⁸ Weinberger, Arthur Schnitzler’s ‚Frau Berta Garlan‘, S. 60.

²²⁹ Paetzke, Iris: Erzählen in der Wiener Moderne. Tübingen: Francke 1992, S. 106.

²³⁰ Vgl. Hofmannsthal, Hugo von und Arthur Schnitzler: Briefwechsel. Therese Nickl u. H. Schnitzler (Hg.). Frankfurt/Main: Fischer 1964, S. 178-179. Hofmannsthal informiert Schnitzler darüber ‚Frau Berta Garlan‘ „mit noch viel intensiveren Vergnügen als das erstmal, ja mit ungetrübtem Genuß“ (S. 178) erneut gelesen zu haben. „So viel Kraft und Wärme, Übersicht, Tact [sic], Weltgefühl und Herzenskenntnis steckt in dieser ‚Bertha [sic] Garlan‘, so schön zusammengehalten ist es und so gut und gescheit dabei“ (S. 179).

²³¹ Zitiert nach Weinzierl, Eine anständige Frau, S. 17.

²³² Ebenda.

„traurige Witwenexistenz.“²³³ Mit der gesellschaftlichen Konvention der witwenhaften Anständigkeit und deren schwierigen Erfüllung befasst sich der folgende Teil, der Bertas Witwendasein, deren Grundkonstellation auf der „Polarität zwischen Trieb und Norm“²³⁴ basiert, von verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet wird.

3.1.1.1 Vorgeschichte: Ledige Frau - Ehefrau

Die Ausgangssituation der Witwe Berta Garlan vor der Verehelichung macht ihren Witwenhabitus verständlicher.

Victor Mathias Garlan, entfernt verwandt mit der Mutter Bertas, ist ein oft gesehener Gast des Hauses gewesen und hat der jungen Berta schon damals schüchtern den Hof gemacht. Berta zeigt keinerlei Interesse an den älteren Herren, sondern hat andere Vorstellungen für ihr Leben, die ihr aber aufgrund patriarchaler-bürgerlicher Prämissen vereitelt werden:

Sie war jung und hübsch, die Verhältnisse im Hause ihrer Eltern waren behaglich, wenn auch nicht reich, und ihr lag die Hoffnung näher, als eine große Klaviervirtuosin, vielleicht als Gattin eines Künstlers, in der Welt umherzuziehen denn im Frieden der Familie eine bescheidene Existenz zu führen. Doch diese Hoffnung verblaßte bald, da ihr Vater eines Tages in einer Aufwallung seiner bürgerlichen Anschauungen ihr den weiteren Besuch des Konservatoriums nicht mehr gestattete, wodurch sowohl ihre Aussichten auf eine Künstlerlaufbahn, als ihre Beziehungen zu dem jungen Violinspieler, der seither so berühmt geworden war, ein Ende nahmen. (BG 8)

Ihre einzige Aufgabe liegt nun darin, „Wachtposten der eigenen Virginität zu sein“.²³⁵

Man erfährt, dass sie Bewerber ablehnt. Zuerst verweigert sie einem Arzt das Ja-Wort, da er ihr nicht gefällt und später einem Kaufmann, da ihr mit ihm ein Leben in einer Provinzstadt bevorstehen würde. Erst als der Vater bankrottgeht und die 26-jährige ledige Tochter keinen Heiratsanwärter mehr vorzuweisen hat, lastet das Schicksal der ‚übriggebliebenen‘ Tochter schwer auf der Familie. Victor Garlan, ein „etwas unbeholfener Mann, der vor der Zeit alterte“ (BG 9-10), lebt zwischenzeitlich

²³³ Ebenda.

²³⁴ Knorr, Herbert: Experiment und Spiel – Subjektivitätsstrukturen im Erzählen Arthur Schnitzlers. Frankfurt/Main: Peter Lang 1988, S. 102.

²³⁵ Möhrmann, Renate: Schnitzlers Frauen und Mädchen. Zwischen Sachlichkeit und Sentiment. In: Farese, Giuseppe (Hg.): Akten des Internationalen Symposium. Arthur Schnitzler und seine Zeit. Bern: Lang 1985. (Jahrbuch für Internationale Germanistik 13), S. 93–107, S. 102.

nicht mehr in Wien, sondern in einer kleinen Stadt, in der auch die Familie seines Bruders, einem Weinhändler, ansässig ist. Als zunächst die Mutter und darauf der Vater Bertas sterben, erweist sich Victor Garlan als „treuer Freund“ (BG 10) und reist nach Wien, um Berta in dieser schweren Zeit beizustehen. Berta nimmt Victor Garlans Antrag aufgrund seines Mitgeföhls und seiner Liebe ihr gegenüber an, aber ein weiterer wesentlicher, wenn nicht der wichtigste Faktor für die Heirat, ist ihre ökonomisch schlechte Lage. Sie heiratet Victor Garlan mit dem Bewusstsein dies nicht aus Liebe zu tun, sondern aus „Dankbarkeit“ (BG 10).

Zudem ist sie mit 26 Jahren eine für damalige Heiratsmarktverhältnisse wertlose Frau.²³⁶ Sie ist nach dem Tod der Eltern „ganz allein [und] ganz ohne Mitgift“ (BG 7), dazu hat sie, noch aus jugendlichem Selbstbewusstsein, Heiratsanträge abgelehnt und unschuldige Liebesbegegnungen von kurzer Dauer gepflegt,²³⁷ wodurch sie unter dem Verdacht steht, bereits sexuell erfahren zu sein, was sich gegen die bürgerliche Heiratspolitik²³⁸ richtet. So ist ihre Chance auf eine ‚gute Partie‘, oder überhaupt noch zu heiraten, drastisch gemindert (vgl. ES II 137).²³⁹

In gewissem Sinne ist Berta Garlan bereits vor der Ehe mit Victor Garlan so etwas wie eine Witwe oder im eigentlichen Sinne eine (erwachsene) Waise. Sie ist alleine und hat niemanden, der für sie sorgt. Sie hat ihre Eltern verloren und lange Reisen trennen sie von ihren Brüdern.²⁴⁰ Durch das bürgerliche Familienmodell, das für eine Frau keine Ausbildung und Arbeit, außer die mütterlich-häusliche, vorsah, wird Berta gerade dazu gezwungen, ehestmöglich einen Versorger für eine Ehe in Betracht zu ziehen. Daher nimmt sie in ihrer misslichen Lage den Heiratsantrag des

²³⁶ Vgl. Möhrmann, Schnitzlers Frauen und Mädchen, S. 102. Möhrmann erwähnt, dass „nach den damaligen Gegebenheiten“ eine Heirat „kaum mehr zu erwarten ist.“

²³⁷ Diese ‚jugendlichen Flirts‘ kommen zum Vorschein, wenn Berta Garlan ihre Reisetasche auspackt. Vgl. BG S. 53-54: Berta erinnert sich an einen alten Verehrer mit dem Initialen M.G. und findet ein Tanzalbum, in dem die Namen ihrer Tänzer eingetragen sind. Sie kann sich dann an einen Tänzer erinnern: „Dieser Glühende drückte sie während des Tanzes an sich, - und sie wehrte sich gar nicht, und fühlte seine Lippen auf ihrem Haar, und es war unglaublich schön [...]“ (BG 53). Nach diesen Erinnerungen folgende Stelle: „Es war ihr plötzlich, als hätte sie in jener Zeit doch vieles und Seltsames erlebt, und wie in ein Staunen versank sie, daß alle diese Erinnerungen so lang in der alten Reisetasche und in ihrer Seele geschlafen hatten ...“ (BG 53)

²³⁸ Vgl. Möhrmann, Schnitzlers Frauen und Mädchen, S. 103. Es galt „[s]exuelles Urheberrecht für lebenslänglichen Versorgungsanspruch.“ So heiratete meist die „Vatergeneration die Töchtergeneration.“

²³⁹ Auch in *Doktor Gräsler, Bdearzt* (1917) hat die Figur Sabine mit dieser Schwierigkeit zu kämpfen. Siehe dazu Kapitel 3. S. 44-45.

²⁴⁰ Vgl. Gutt, Emanzipation bei Arthur Schnitzler, S. 42. Da ihre Brüder weit entfernt leben, fällt auch die damals gängige Möglichkeit weg, unter dem Schutz des Bruders, als seine Haushälterin und/oder Kindermädchen, ein sicheres Leben zu haben. Ein Ersatz für den fehlenden Gatten. So wie beispielsweise bei der Bruder - Schwester Beziehung Gräsler mit Friederike.

Herrn Garlan an. Die Heirat kann aus soziohistorischer Sicht als durchaus üblich bezeichnet und mit dem Begriff der ‚Versorgungsehe‘ zusammengefasst werden.

Berta selbst findet sich mit ihrem Schicksal ab und empfindet sogar Glück in ihrem ruhigen Leben. Von dem, was sie einst erträumte, bleiben nur Erinnerungen. Die von ihr geliebte Großstadt Wien verliert für sie immer mehr an Glanz (vgl. BG 11).²⁴¹ Berta arrangiert sich mit ihrer Situation und kann darin sogar einen Gewinn erkennen. Drei Jahre währt ihr Leben an der Seite von Victor Garlan, dann wird sie mit 29 Jahren zur Witwe. Ihre Witwenschaft dauert drei Jahre, als die Episode mit Emil Lindbach einsetzt: Nun ist sie am Beginn der Erzählung, mit ihren 32 Jahren, noch eine junge Frau,²⁴² der weiterhin ein einsames Leben, in dem einzig die Erfüllung der Mutterpflicht den Alltag erhellen soll, bevorsteht.

3.1.1.2 Lebenssituation der Witwe

Direkt nach dem Verlust des Mannes ist „[i]hre Bestürzung [...] groß. Sie fühlte, daß sie diese Möglichkeit überhaupt nie im Auge gehabt hatte“ (BG 11). Somit ist sie mit denselben Problemen konfrontiert, die sie vor der Verehelichung hatte, nur mit dem Unterschied, dass ihr über die Mutterschaft eine Bezugsperson und eine ‚Aufgabe für ihr Leben‘ gegeben sind. Dazu kommen die plötzlichen Verpflichtungen, die sie als Witwe gegenüber ihrem verstorbenen Mann hat und das lange Leben voller Entsayungen, um weiterhin in die Gemeinschaft integriert leben zu können und somit die Existenz ihrer kleinen Familie zu sichern.

Berta Garlan zeigt viele Charakteristika auf, die von der Gesellschaft erwartet werden. Sie lebt zurückgezogen, geht ihren Pflichten als Mutter nach, ist in einem sozialen Netz von Verwandten und Bekannten integriert, das dafür sorgt, dass Berta über Klavierstunden ihr geringes Auskommen aufbessern kann. Sie fügt sich dem Mikrokosmos der Kleinstadt, vor allem in der Rolle als Witwe und den Anforderungen der Rolle entsprechend, ein und nimmt an gesellschaftlichen Anlässen vorwiegend als untergeordnetes Glied der Schwager-Familie teil. Als tugendhaft und pflichtbewusst wird sie wahrgenommen.

²⁴¹ Vgl. BG 11: Hier heißt es „in den nächsten zwei Jahren fühlte sie sich vollkommen glücklich. Ja, sie glaubte zuweilen, daß ihr Schicksal sich gar nicht günstiger hätte gestalten können.“

²⁴² Bertas einschneidende Lebensereignisse finden immer im Frühjahr statt. So wird auch ihr sich verändernder Seelenzustand in der Erzählung über das Wetter unterstrichen. Vgl. dazu Paetzke, Erzählen in der Wiener Moderne, S. 98. Paetzke weist auf dieses „Parallelität von Natur- und Gemütszustand“ was wiederum auf das „triviale Muster“ hindeutet. Auf S. 99 unterstreicht Paetzke, dass ebenso das „romantische Motiv“ des „Liebestodes“ diesem trivialen Muster entspricht. Vgl. zum ‚Motiv des Liebestodes‘ BG 80.

Nach dem Tod Victor Garlans ist sie auf die Hilfe der kleinstädtischen Gemeinschaft angewiesen. Bemerkungen über ihre Kleider und ihr Auftreten lassen auf einfache, bescheidene Verhältnisse schließen, bzw. auf ihre erfüllte Pflicht gemäß ihrem Witwenstatus. Zudem bietet ihr „nicht eingehaltene[r] vestimentäre[r] Code“²⁴³ Anlass zur Scham. In Wien beginnt sich Berta mit anderen Frauen zu vergleichen. Sie empfindet ihre Kleidung als provinziell und geschmacklos. Bei dem Zusammentreffen mit Emil wählt sie bewusst ein schlichtes Kleid englischen Schnittes, bei dem sie schon von manchen Stimmen weiß, dass es ihr sehr gut stehen würde (vgl. BG 36/88). Dangel zählt auch noch ihre „soziale Performance“ dazu, die sie allgemein als schambesetzt bezeichnet.²⁴⁴ Dies wird besonders in Wien deutlich, wo sie im Vergleich zu den anderen Leuten mehrere Mängel, wie den der „Jugend“, des „Reichtum[s]“, der „Bildung“ und des „Anstand[s]“ aufweist.²⁴⁵ Dies zeigt, dass Bertas ganzes Selbstbewusstsein, seit den Enttäuschungen in ihrer Jugend, erschüttert ist, da sie ihr Umfeld und sich selbst nicht entsprechend wahrnehmen kann. Ebenso wird hier verdeutlicht, dass sie nicht nur Unzufriedenheit und Einsamkeit empfindet, sondern sich zudem für ihre Situation schämt.

Iris Paetzke und Sybille Saxer sehen in Berta eine ganz im Sinne der soziohistorischen Bedingungen gezeichnete Figur.²⁴⁶ Berta

[...] reproduziert die Verhältnisse, die ihre Unterdrückung bedingen. Die Beschränkung auf die Rolle als Mutter und Familienangehörige (im Hause des Schwagers), der Verzicht auf persönliche Interessen zugunsten der Aufopferung für den kleinen Sohn, Arbeitseifer, Sparsamkeit und eine Tugendhaftigkeit, die dem Verzicht auf Sexualität gleichkommt, entsprechen dem Frauenideal um 1900.²⁴⁷

Um den notwendigen sozialen Rückhalt zu gewährleisten, verhält sie sich ganz im Sinne ihrer Witwenpflicht: vorbildlich.

²⁴³ Dangel-Pelloquin, Elsbeth: Peinliche Gefühle. Figuren der Scham bei Arthur Schnitzler. In: Fliedl, Konstanze (Hg.): Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert. Wien: Picus Verlag 2003, S. 120–138, S. 124.

²⁴⁴ Vgl. Dangel-Pelloquin, Peinliche Gefühle, S. 124.

²⁴⁵ Ebenda, S. 125.

²⁴⁶ Vgl. Saxer, Die Sprache der Blicke verstehen, S. 161. Saxer bezeichnet Berta als „paradigmatische ‚Normalfigur‘“. Vgl. dazu auch Paetzke, Erzählen in der Wiener Moderne, S. 96.

In Hinblick auf eine ironische Darstellung der Titelheldin vgl. auch Michael, Elektra and her sisters, S. 2: Berta „is portrayed with sympathetic irony“ und vgl. Weinberger, Arthur Schnitzler’s ‚Frau Berta Garlan‘, S. 67: „but then, there is a good deal of irony throughout the novella because Berta sees everything wrongly until the very end.“

²⁴⁷ Paetzke, Erzählen in der Wiener Moderne, S. 96.

3.1.1.3 Finanzielle Situation

Ihre finanzielle Situation ist an einer Stelle sehr gut zusammengefasst, in der auch die Abhängigkeit von der Familie des verstorbenen Ehemannes zur Sprache kommt.

Berta

[...] blieb in recht beschränkten Verhältnissen zurück. Aber bald wurde von der Schwägerin eine liebenswürdige Art gefunden, die Witwe zu unterstützen, ohne daß es wie ein Almosen ausgesehen hätte. Man bat sie, die Kinder im Klavierspiel weiter auszubilden und verschaffte ihr auch in einigen anderen Häusern der Stadt Lektionen. Es war ein stilles Übereinkommen, daß man immer so tat, als wenn sie diese Lektionen nur übernommen, um sich ein wenig zu zerstreuen, und daß man sie dafür bezahlte, weil man sich ja ihre Zeit und Mühe unmöglich schenken lassen konnte. Was sie nun auf diese Weise verdiente, genügte vollkommen, um ihre Einnahmen in einer für ihre Lebensweise ausreichenden Art zu ergänzen. (BG 11)

Es ist nicht klar, auf wie viel sich ihre Witwenrente beläuft. Es ist nur ersichtlich, dass diese, womöglich mit ihrem Mann vereinbarte Summe, allein nicht ausreicht. Ihr Mann ist in einer Versicherungsgesellschaft als Beamter tätig gewesen und bis zuletzt Leiter einer Filiale dieser Versicherungsgesellschaft.

Es wird jedenfalls deutlich, dass sie ohne die Klavierlektionen verarmen würde. Sie beschäftigt auch nur darum ein Kindermädchen, damit sie arbeiten gehen kann. Obwohl der neue Umstand des eigenen Erwerbs für eine bürgerliche Frau mit Scham besetzt ist, bekommt sie eine neue Selbständigkeit, die aber an das Engagement der Familie des Schwagers gekoppelt ist. So ist sie wiederum, trotz Erwerbs, in einer beengenden Familienkonstellation gefangen.

Berta hat das Nießbrauchrecht und wohnt mit ihrem Sohn weiterhin im Haus des Verstorbenen. Es ist anzunehmen, dass sie, da sie ‚ohne Mitgift‘ geheiratet hat, wieder ohne Vermögen ist. Mit 29 Jahren ist sie eine junge Witwe, nach dem kulturellen Alter aber bereits eine ‚ältere Frau‘ und somit eher eventuell für einen betagteren Mann geeignet, oder einen Witwer, der eine Versorgerehe mit Berta eingehen würde. Eine Wiederheirat wäre im finanziellen Sinne für Berta kein abwegiger Gedanke.

Die Notwendigkeit des Erwerbs zeigt sich auch im Gespräch mit Emil, zu dem sie – zumindest ihre finanzielle Situation betreffend – ganz ehrlich ist. Womöglich nicht ohne Hintergedanken, da die ökonomisch schlechte Lage einer Frau oft Grund genug

gewesen ist eine Versorgungsehe einzugehen, vorausgesetzt irgendeine emotionale oder gesellschaftliche Verbindung ist gegeben.

Als Berta ihm gesteht, dass sie Klavierlektionen gibt, reagiert Emil so:

„Oh!“ sagt er mit einem Ton so unverhältnismäßigen Bedauerns, daß sie sich veranlaßt fühlte, rasch hinzuzusetzen: „Oh, nicht grad, weil ich’s dringend brauche, – immerhin es kommt mir schon zustatten, denn ..“ Sie fühlt, daß sie am besten tut, ganz aufrichtig mit ihm zu sein: „Von dem wenigen, was ich hab’, könnt’ ich kaum leben.“ (BG 93)

Dass ihr finanziell kaum Spielräume erlaubt waren, erfährt man in jener Textstelle, in der sie ihre Finanzen bezüglich ihres Wienaufenthaltes überdenkt:

Allerdings, Geld hatte sie während dieser Zeit mehr ausgegeben, als ihr erlaubt war, das brachten zwei Dutzend Lektionen bei den Mahlmannschen Zwillingen nicht herein Und jetzt hieß es wieder: zurück zu den Verwandten, Stunde geben, und eigentlich wäre es sogar notwendig, sich noch nach neuen Lektionen umzuschauen, denn in diesem Jahr wollte die Rechnung gar nicht stimmen! Ah, was für ein Leben! (BG 138)

Man sieht, wie sehr das Leben Bertas auch auf wirtschaftlichen Voraussetzungen beruht. Zum einen ist ihre Heirat mit Victor Garlan ökonomisch motiviert gewesen. Zum anderen soll ihre Tätigkeit als Klavierlehrerin aus rein finanziellen Gründen aufgrund der „negative[n] Bewertung weiblicher Berufstätigkeit [...] unerkant bleiben.“²⁴⁸ So gibt Berta diese Lektionen nicht, weil sie darauf angewiesen ist, sondern damit sie den Familien der Kleinstadt einen Gefallen tut und zugleich in ihrer Witwenschaft einem Hobby nachgehen kann. Doch ganz klar ist, dass der Verlust der Gunst ihres Umfeldes – und dem damit zusammenhängenden Ausbleiben der Klavierlektionen – den finanziellen Ruin bedeuten würde, wie Berta selbst bemerkt (vgl. BG 11).

3.1.1.4 Soziale Situation

Berta wird in ihren verschiedenen, zur Routine gewordenen und der Konvention entsprechenden Lebenssituationen dargestellt. „Dabei zeigt sich, daß eine offiziöse Moral einerseits und eine hemmungslose, triebhafte Selbstverwirklichung andererseits die beiden Verhaltenspole dieser Welt bilden.“²⁴⁹

²⁴⁸ Paetzke, Erzählen in der Wiener Moderne, S. 97.

²⁴⁹ Knorr, Experiment und Spiel, S. 103.

Sozial ist sie vor allem in die Familie ihres Schwagers eingebunden und pflegt noch am ehesten Kontakt zu den Eheleuten Rupius, mit denen sie sich am verbundensten fühlt. Man kann sagen, dass sie nur für ihr Kind und ihr Klavier lebt und sich für ihre soziale Sicherheit den gesellschaftlichen Anforderungen anpasst. Berta hat sich „selbstgefällig den Rollenerwartungen ihrer Verwandten an sie unterworfen“, ²⁵⁰ um ihre Witwenschaft so angenehm wie möglich zu verbringen.

Sie führt somit ein Leben „ganz nach der Norm der Zeit.“ ²⁵¹ Silvia Jud weist weiter darauf hin, dass sie sich als Witwe „in einer besonders beengten sozialen Situation [befindet], denn als solche ist sie in vielen Lebensbereichen mehr als andere Frauen zum Verzicht gezwungen.“ ²⁵²

An der Oberfläche spielt sich in der Erzählung alles als konform ab. Berta ist scheinbar gut integriert in eine Gemeinschaft. Nach außen zeigt sie sich glücklich und zufrieden mit ihren Lebensumständen, doch im Innern fühlt sie sich einsam. ²⁵³ Sie empfindet Einsamkeit, da sie in ihrem sozialen Umfeld nicht wirklich wahrgenommen wird. Die Familie ihres Schwagers zieht Nutzen aus Bertas Situation; sie passt auf Nichte und Neffe auf und dient als sonntägliche Klavierbegleitung für die gesellschaftliche Zusammenkunft im Hause des Schwagers. Sie fühlt sich jedoch nicht soweit integriert, ihre wahren Emotionen offen aussprechen zu können, sondern passt sich den Wünschen der Familie des Schwagers an, um dafür sozialen und finanziellen Rückhalt zu erhalten. Die Gleichgültigkeit gegenüber ihrer Person wird dann am deutlichsten, wenn niemand etwas von ihrer inneren Aufruhr zu bemerken scheint. ²⁵⁴ Sie hat außer ihrem Sohn Fritz niemanden, der ihr freundschaftlich nahe steht.

Berta kann sich als Witwe anzüglichen Bemerkungen nicht entziehen. Es werden in einigen Textstellen zweideutige Situationen zwischen ihr und dem Schwager beschrieben. Damals war es nicht unüblich, dass sich ein Verwandter des Verstorbenen um die zurückgelassene Frau annimmt und sie auch ehelicht. Berta stellt für ihren Schwager ein erotisches Ziel dar. Seine Anspielungen und sein Verhalten Berta gegenüber, indem er sich beispielsweise nahe an sie drängt, zeigen

²⁵⁰ Perlmann, Arthur Schnitzler, S. 151.

²⁵¹ Jud, Arthur Schnitzler ‚Frau Berta Garlan‘, S. 443.

²⁵² Ebenda.

²⁵³ Vgl. ebenda, S. 447.

²⁵⁴ Vgl. ebenda, S. 445.

auch, dass er Berta als sexuelles Wesen wahrnimmt. Auch Klingemann²⁵⁵ bekundet sein Interesse an der Witwe, was ihn sogar zu einem Quasi-Heiratsantrag verleitet, um die allseits als tugendhaft bekannte Witwe in sein Bett zu locken. Der Neffe Richard tauscht mit Berta unangemessene Zärtlichkeiten aus und auch hier wird die Tante für den jungen Mann, dessen Sexualität gerade im Erwachen ist, zu einem erotischen Ziel. Der Umgang der Männer mit Berta zeigt, dass sie in ihrer Ambivalenz gesehen wird, und vor allem das gesellschaftliche Bewusstsein über die Sexualität der Witwe.

Die Doppelmoral der Männer ist Berta wohl bewusst und schon früh erkennt sie die Ungerechtigkeit in der gesellschaftlichen Bewertung von Anna Rupius.

Frau Rupius klärt Berta später darüber auf, wie es in der Ehe ihres Schwagers wirklich steht, in der sich die Schwägerin, nachdem ihr Mann sie in flagranti mit Klingemann erwischt hat, sich nun als reuiges „Dienstmädchen“ (BG 148) alles von ihrem Mann gefallen lassen und seine eigenen Fehltritte dulden muss.

Bis dahin glaubt Berta aber dennoch an die Vorbildlichkeit der Familie ihres Schwagers und sie nimmt sich selbst im Kreis dieser Familie, angesichts ihrer aufkeimenden erotischen Wünsche, als ‚böse‘ wahr (vgl. BG 78).²⁵⁶ Sie fürchtet sich im Zusammenhang des Wiedersehens mit Emil vor dem Ausschluss aus diesem Familienkreis und dem damit verbundenen Verlust der Klavierlektionen, was ihren finanziellen Ruin bedeuten würde. So erkennt sie, dass sie mit diesem Abenteuer „alles aufs Spiel gesetzt [hat] Ihren guten Ruf, ja ihre Zukunft?!“ (BG 104).

Einer von Bertas Wünschen ist es, sich mit Anna Rupius näher anzufreunden. Sie fällt gegenüber Anna in eine geringere Position, was sich in den Textstellen ausdrückt, die sie als Kind darstellen,²⁵⁷ aber generell in der Interaktion mit Anna aufscheint.

²⁵⁵ Vgl. Knorr, Experiment und Spiel, S. 103–104. Klingemann weiß von den sexuellen Wünschen Bertas. Knorr sieht als typisches Merkmal der „spätbürgerlichen Welt“ die Ambivalenz des Wissens um Sexualität und das Verbergen sexueller Sehnsüchte über die oberflächliche Anpassung an die Norm. Um diese Gratwanderung zu meistern, sind alle dazu gefordert zu ‚spielen‘. Der Schwager, Klingemann, Herr und Frau Martin, alle bleiben den gängigen Verhaltensnormen zumindest offiziell verhaftet.

²⁵⁶ Vgl. BG 78. „Hier saß sie, die Witwe eines braven Mannes, im Familienkreise, der sich ihrer so treu angenommen, an der Seite eines jungen Mädchens, das wie zu einer älteren Freundin zu ihr aufblickte, sie, bisher selbst eine brave Frau, die ihr Leben anständig und in Arbeit hingebracht, nur für ihren kleinen Sohn gelebt hatte.“

²⁵⁷ Vgl. BG 66: Berta „ärgerte [...] sich über die kindische Befangenheit, die sie dieser Frau gegenüber nicht los werden konnte.“ BG 67: „Berta hätte sich am liebsten neben Frau Rupius gesetzt,

Die wohl wichtigste soziale Verbindung hat Berta jedenfalls mit Anna Rupius. Karin D. Gilbert nimmt als Grundlage der Beziehungsanalyse von Berta zu Anna eine Mutter-Tochter Beziehung an.²⁵⁸ Wenn Berta durch Wien spaziert, genießt sie es genauso, wie Anna zuvor davon geschwärmt hat: „In Straßen herumzulaufen, ohne daß einen jemand kennt, das ist wunderbar“ (BG 30) – Berta imitiert Anna also, die ganz klar ihr Vorbild und ihre Hoffnung ist, um ihre Lebenskrise zu meistern.²⁵⁹

Sie fühlt sich Anna auch intellektuell unterlegen. Zu einem ehrlichen Gespräch findet Berta, noch in der Euphorie ihres Abenteuers, erst gegen Ende den Mut. Anna ist die einzige Bezugsperson, zu der Berta aufsieht – andere weibliche Bezugspersonen, wie Albertine Garlan oder die Cousine Agathe, wirken auf Berta unglücklich, depressiv, gefangen in der Ehe und Mutterschaft, also ohne Hoffnung, aus der sozialen Ordnung auszubrechen.²⁶⁰ Anna zeigt ihr einen möglichen Ausweg aus der Tristesse der asexuellen Witwenschaft, da sie selbst, trotz Asexualität, ein glückliches Leben zu haben scheint.

Anna Rupius eröffnet ihr auch die Möglichkeit des Treffens mit Emil. Indem Anna Berta mit nach Wien nimmt, gewinnt Berta die Sehnsucht nach Freiheit und ihr Selbstwertgefühl wächst. Anna scheitert letztendlich in ihrem Streben nach Freiheit. Ihre Abtreibung beweist, dass sich Anna nicht von der gesellschaftlichen Meinung lösen kann.

3.1.1.5 Witwenhabitus: Auftreten und Erscheinungsbild

Zu Beginn der Novelle besucht Berta zusammen mit ihrem Sohn das Grab ihres verstorbenen Mannes. Das Bild der treuen Witwe und aufopfernden Mutter erfährt hier seine Darstellung. Doch die ersten Risse in diesem Witwenbild, lassen nicht allzu lange auf sich warten.

Den ersten Regelverstoß macht Berta erst bei ihrem Treffen mit Emil, das auch von ihrer Seite mit eindeutigen sexuellen Absichten verbunden ist. Zuvor hat sie ihr Leben unter den Zwängen bürgerlicher Normvorstellungen gelebt. Immer deutlicher wird im Laufe der Erzählung, dass

sich von ihr auf die Stirne küssen und segnen lassen; aber zugleich hatte sie Mitleid mit ihr.“ BG 34: „Schwärmerei von Kinderfreundschaften“. BG 35: „Sie sah Berta mit einer gewissen Zärtlichkeit an, wie ein Kind [...]“.

²⁵⁸ Vgl. Gilbert, *The Erotic Triangle in Schnitzler*, S. 172–176/S. 181.

²⁵⁹ Vgl. ebenda, S. 170.

²⁶⁰ Vgl. ebenda, S. 174.

[...] die Inkohärenz der von Berta entworfenen Autoimagines sowie die ambivalenten Urteile über Personen in ihrer näheren Umgebung nicht einfach durch individuelle Persönlichkeitsdefizite zu erklären sind. Vielmehr haben sie wesentlich auch als Resultat eines soziokulturellen Umfeldes zu gelten, dessen normierte Rollenmuster und Geschlechterstereotypen ein selbstbestimmtes Handeln von Frauen durch eine nachhaltige Beschränkung des Repertoire an akzeptierten Verhaltensweisen erheblich erschwerten.²⁶¹

Bertas Habitus ist stark an kulturelle Begebenheiten gebunden und somit ist ihre Selbstwahrnehmung ein soziohistorisches Problem, das im Erzählverlauf immer deutlicher zum Vorschein kommt. Berta ist in ihrer Rollenerfüllung gefangen und somit wird es unwahrscheinlich, dass sie als selbstbewusste Geliebte bestehen kann. Trotz des Normverstoßes bleibt Berta der Inbegriff von Anständigkeit, was im Kontrast zur Darstellung anderer Frauenfiguren in der Erzählung erreicht wird.²⁶²

Bertas Verpflichtung gegenüber ihrer Witwenrolle und ihr Habitus kommen deutlich hervor, als sie Emil über den Tod ihres Mannes vor drei Jahren informiert und sich: „verpflichtet [fühlt], ein betrübtetes Gesicht zu machen“ (BG 92). Bei der Weitergabe dieser Information weiß sie sich ihrer Pflicht gemäß zu verhalten. Auch im weiteren Gespräch mit Emil wird dies verdeutlicht. Emil will wissen, was ihr verstorbener Mann für ein Mensch war, worauf sie antwortet: „Ein braver, ja ein edler Mensch“ (BG 94). Weiter interessiert er sich für das Leben der Witwe nach dem Tod des Mannes, eine Frage, die sich vor allem auf ihre Erlebnisse mit anderen Männern bezieht. Berta „verstand jetzt, was er meinte, und war ein wenig verletzt. ‚Ich lebe nur für meinen Buben‘, sagte sie bestimmt. ‚Ich lasse mir nicht den Hof machen. Ich bin sehr anständig““ (BG 94). Ihre Antwort kann sie mit bestem Gewissen geben und zeigt ihre tiefe Verwurzelung in ihre Witwenpflichten. Auch Barbara Neymeyr stellt fest: „Offenbar versucht Berta sich der sinnlichen Triebe zu entledigen, indem sie sich auf ihre soziale Identität als asexuelle Witwe und treusorgende Mutter besinnt.“²⁶³ Auf Emils Frage hin antwortend, dass sie nur für ihren Sohn lebt und ein tugendhaftes Leben führt, agiert sie im Sinne der damaligen Asymmetrie der Geschlechterverhältnisse und deutet auf „die nachhaltige Wirkung konventioneller

²⁶¹ Neymeyr, Barbara: Libido und Konvention. Zur Problematik weiblicher Identität in Arthur Schnitzlers Erzählung ‚Frau Berta Garlan‘. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 41 (1997), S. 329–368, S. 331.

²⁶² Vgl. Rumpold, Sexuelle Attraktion - gespielte Tugend., S. 98.

²⁶³ Neymeyr, Libido und Konvention, S. 337.

Geschlechterstereotypen, die Berta unkritisch reproduziert.“²⁶⁴ Dennoch erwähnt Berta Emil gegenüber die Galanterien, die ihr Männer wie Klingemann entgegenbringen.

In *Frau Berta Garlan*, wie in vielen Texten Schnitzlers, wird eine Welt beschrieben, in der Frauen für Männer vorwiegend zu „Viertelstundenabenteuern“²⁶⁵ werden. Elsbeth Dangel bezeichnet Berta treffend als „Provinzwitwe“, deren Abenteuer erst durch eine Kontextualisierung ihrer Lebensumstände an Bedeutung gewinnt. So wird „[e]rst auf dem Hintergrund des engen und aussichtslosen Alltags der Provinzwitwe [...] die überdimensionierte Bedeutung verstehbar, die sie dem Wiedersehen mit Emil beimißt.“²⁶⁶ Da Berta eine Frau ist, die quasi immer unter männlichem Kommando gelebt hat, stellt das Abenteuer mit Emil „die erste Entscheidung, die nicht von männlichen Vormündern – Vater, Ehemann, Schwager – diktiert ist“²⁶⁷ dar.²⁶⁸

Es gibt eine deutliche Geste Bertas, die diese Diskrepanz – der Anpassung bei gleichzeitiger Wunschbefriedigung - in ihr unterstreicht. Beim Liebesspiel mit Emil hält sie die Augen fest geschlossen. Sie geht also einerseits ihrem Wollen, welches sich auf der trügerischen – aber für Berta notwendigen – Begründung einer idealen Liebe aufbaut, nach. Andererseits ist sie sich des Verstoßes bewusst, indem sie ihre Augen vor dem Vergehen gegenüber der bürgerlichen Moral verschließt.²⁶⁹ Berta begeht somit einen Regelverstoß gegen die Anforderungen an die bürgerliche Witwe. Diese „inhärente Diskrepanz“,²⁷⁰ die in den bürgerlichen Vorstellungen von Liebe und Sexualität angelegt ist, löst den stärksten Konflikt in Berta aus. Saxer weist auf das mögliche Wissen der Figur Berta über

²⁶⁴ Ebenda, S. 339.

²⁶⁵ Dangel, Elsbeth: Augenblicke Schnitzlerscher Frauen. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 22 (1991), S.100–110, S. 103.

²⁶⁶ Dangel, Augenblicke Schnitzlerscher Frauen, S. 104.

²⁶⁷ Ebenda.

²⁶⁸ Vgl. Thomé, Horst (Hg.): Die Konstitution des Ich zwischen Triebnatur und gesellschaftlicher Norm. Zu ‚Frau Berta Garlan‘. In: Autonomes Ich und ‚Inneres Ausland‘. Studien über Realismus, Tiefenpsychologie und Psychiatrie in deutschen Erzähltexten (1848-1914). Tübingen: Niemeyer 1993. (Hermaea 70), S. 645–670, S. 648. Hier heißt es, Berta muss die „Rollen der gehorsamen Tochter, der treuen Gattin und der trauernden Witwe“ einnehmen.

²⁶⁹ Vgl. dazu Dangel, Augenblicke Schnitzlerscher Frauen, S. 104-105/S. 110.

²⁷⁰ Ebenda, S. 105.

[...] zeitgenössische[...] Anstandsliteratur. Dort werden (bürgerlichen) Frauen, die sich unpassend verhalten, immer wieder gesellschaftliche Sanktionen ‚angedroht‘: In aller Deutlichkeit wird erklärt, dass jedes Mitglied der Gesellschaft jederzeit unter Beobachtung anderer stehe, Fehlverhalten nicht unbemerkt bleiben und sanktioniert werde.²⁷¹

Es drohen nicht nur Sanktionen, auch die Chancen wieder zu heiraten werden dadurch wesentlich vermindert.²⁷²

3.1.1.6 Bertas Beziehung zum Ehepaar Rupius

Die besondere Verbindung zwischen Berta und Herrn Rupius wird von Beginn an betont. Herr Rupius kann als Parallelfigur zur Witwe Berta gesehen werden. Er befindet sich immer wieder im Status des ‚Strohwitwers‘, bevor er am Ende der Erzählung selbst zum Witwer wird. Wie für Berta das Klavier-Spiel, ist für Rupius das Ansehen von Kunstwerken ein wesentlicher Kompensationsmechanismus; so lebt er ebenso zurückgezogen wie Berta.

Durch die Asexualität aufgrund seiner Lähmung, kann die Ehe nicht in ihrer Ganzheit vollzogen werden. Dieser Umstand lässt auch eine Verbindung zwischen Anna Rupius und Berta zu. Anna, gebunden an ihren Ehemann, ist ebenso asexuell (vgl. BG 67-68). Daher kann sich Berta, durch die Situation der Asexualität in der Rupius-Ehe, gut mit dem Ehepaar identifizieren. Indem Anna Berta nach Wien mitnimmt, wird Bertas Treffen mit Emil zur greifbaren Möglichkeit.²⁷³

Die Reise wiederum basiert auf dem Vorschlag von Herrn Rupius, der als einzige empathische Figur in der Erzählung bezeichnet werden kann.²⁷⁴ Kurz gesagt, nur unter den Fittichen von Herrn Rupius, der Verständnis für die Situation der Witwe findet, und Frau Rupius, deren Verhalten sich gegen die Norm der kleinen Stadt richtet und die – auch wenn verborgen – sich ihre Freiheiten herausnimmt, wird für Berta Selbstentfaltung bzw. autonomes Handeln möglich. Doch alles weist auf eine „zum Scheitern verurteilte[...] Selbstverwirklichung“.²⁷⁵

Das Ehepaar Rupius arrangiert sich mit der Situation des asexuellen Zusammenlebens über ein „von beiden Seiten stillschweigend hingegenommene[s]

²⁷¹ Saxer, Die Sprache der Blicke verstehen S. 165.

²⁷² Vgl. ebenda.

²⁷³ Vgl. Knorr, Experiment und Spiel, S. 105.

²⁷⁴ Vgl. ebenda, S. 109.

²⁷⁵ Ebenda, S. 110.

Leben des Scheins und der Lüge.“²⁷⁶ Die Problematik und das Misslingen ist eben in diesem Schweigen begründet,²⁷⁷ welches in Herrn Rupius Angst vor dem Verlust der Ehefrau (vgl. BG 81) und in Frau Rupius Angst vor dem Urteil ihres Mannes auslöst. Berta ist dem Ehepaar unterlegen und begegnet ihm mit hoher Achtung.²⁷⁸ Trotz des Wissensvorsprungs, den Anna vorweist, widersprechen sich Erkenntnis und Handeln der Figur. Anna gelingt es nicht gänzlich sich außerhalb der Normen zu bewegen. Als sie schwanger wird schweigt sie und versucht heimlich das Kind abtreiben zu lassen. In diesem heimlichen Vertuschen zeigt sich Annas Versagen.²⁷⁹ So spielt in *Frau Berta Garlan* so gut wie jeder, bei gleichzeitiger Bewahrung der Norm.²⁸⁰ Selbst Berta wird zu ihrem eigenen „Spielball“; zwischen ihren Trieben und den gesellschaftlichen Moralkodizes muss sie sich zu bewegen lernen.²⁸¹

Die Asexualität ist auch über die Alterswahrnehmung markiert. Die Selbsteinschätzung von Herrn Rupius bezüglich seines Alters formuliert er so: „[H]eute bin ich zweiundvierzig oder auch vierundachzig [sic]“ (BG 26). Der Verlust der Sexualität ist somit auch der Verlust der Jugend. So sind Witwen aufgrund ihrer Asexualität älter, oder gehören bereits zum Stand der ‚Alten‘. Daher erstarrt Rupius Miene bei Bertas Bemerkung, seine Frau sehe „so schlank und jung aus“ (BG 27). Anna, die nichts von ihrer Vitalität und ihrer Jugend und somit ihrer Sexualität eingebüßt hat, scheint so gar nicht mehr zu dem ‚alten‘ Herren zu passen. Herr Rupius bemerkt, dass es in Wien, der Stadt der Jugend, bereits wohl „ganz zu Ende“ (BG 27) wäre. Berta kann aber noch nicht sehen, worauf Herr Rupius hinaus will (vgl. BG 27).

In der Beziehung Annas zu ihrem Ehemann „stellen sich Liebe und Untreue als gleichermaßen wahr heraus.“²⁸² Für Berta ist das Ehepaar Vorbild, vor allem in Hinblick auf seine Tugend und Reinheit.²⁸³ Erst als sie selbst immer mehr ihr

²⁷⁶ Allerdissen, Rolf: Arthur Schnitzler. Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen. Bouvier: Bonn 1985, S. 248.

²⁷⁷ Vgl. Allerdissen, Impressionistisches Rollenspiel, S. 249: „Erst der Moment des Todes führt die Ehepartner in eine Weise zusammen, die ein gemeinsames Leben ohne Schein und gegenseitiges Belügen möglich gemacht hätte“.

²⁷⁸ Vgl. Gilbert, The Erotic Triangle in Schnitzler, S. 171-172: Hier unterlegt Gilbert dies mit Textbeispielen, die Bertas „childlike position“ unterstreichen.

²⁷⁹ Vgl. Knorr, Experiment und Spiel, S. 108.

²⁸⁰ Vgl. ebenda, S. 104.

²⁸¹ Vgl. ebenda, S. 105.

²⁸² Krahe, ‚If only he would make her a world‘, S. 133.

²⁸³ Vgl. Paetzke, Erzählen in der Wiener Moderne, S. 103.

Liebesabenteurer in seiner Wahrheit zu erkennen meint, wird ihr auch klar, dass Anna in Wien mit einem Liebhaber zusammen sein muss (vgl. BG 47). Doch sie wertet dies nicht und verteidigt Annas Tugend bis zuletzt, da sie im Schicksal des Ehepaares ihr eigenes zu erkennen scheint.

Krahé bemerkt, dass

[...] die Ehekonstellation gespiegelt und gebrochen [wird] durch die Problematik der Titelheldin in ihrem eigenen unerfüllten Liebesverlangen, das sich auf den Jugendfreund fokussiert und schließlich Ansprüche stellt, die diesem in ihrer Ausschließlichkeit angesichts der eigenen Vorliebe für ein kurzweiliges Teilzeitverhältnis abwegig und bedrohlich erscheinen.²⁸⁴

Wie Berta, schafft es auch Anna Rupius nicht, sich gegen die gesellschaftlichen Konventionen aufzulehnen. In dem kleinstädtischen Idyll muss man das Spiel der doppelten Moral mitspielen, um nicht von der Gesellschaft sanktioniert zu werden.

Am Ende ist es Herr Rupius selbst, der die tote Anna und ihren Mut würdigt und die sozial- wie kulturhistorische Problematik wird deutlich ausgesprochen. In der Rupius-Ehe kann Berta eine mögliche Handhabung der asexuellen Lebensweise finden, daher fühlt sie sich zu ihnen hingezogen.

3.1.2 Die Krise der Witwe

Bertas Krise äußert sich vor allem in der Diskrepanz von ‚Nicht-Leben‘ und ‚Leben‘.²⁸⁵ In der Folge werden Aspekte des Konfliktes untersucht, die eine Verbindung zu Bertas Witwenschaft haben.

3.1.2.1 Bertas Wandlung und die Ablösung vom Verstorbenen

Zu Beginn der Erzählung ist die Krise in Bertas Witwendasein bereits spürbar. Sie besucht das Grab ihres Mannes.²⁸⁶ „Sie war ganz allein mit ihrem Buben, und eine merkwürdige Stille war um sie“ (BG 5). Sie nimmt die Zeit anders wahr, als wären schon etliche Stunden vergangen, seit sie mit jemandem gesprochen hat. Die

²⁸⁴ Krahé, ‚If only he would make her a world‘, S. 139.

²⁸⁵ Vgl. Lukas, Das Selbst und das Fremde, S. 161. Lukas fasst diese Lebensmodelle in ein ‚Nicht-Leben‘ und ‚Leben‘ zusammen. Er weist darauf hin, dass sich Berta, aber auch Beate Heinold, als Figuren des ‚Lebens‘ begreifen. Lukas zeigt auf, dass die Entfernung zu dem Gefühl des ‚Lebens‘ zum ‚Nicht-Leben‘ schwindend klein ist, da „hinter der vermeintlichen leidenschaftlichen und individualisierenden Liebe jeweils die tatsächliche herrschende Praxis der Entindividualisierung zum Vorschein kommt.“

²⁸⁶ Vgl. Thomé, Die Konstitution des Ich zwischen Triebnatur und gesellschaftlicher Norm, S. 646-647. Hier wird der Gang zum Grabe mit dem gemeinsamen Kind als „Zeichen der Kontinuität“ bezeichnet. Doch der Bruch besteht bereits darin, dass dieser Gang, der nur noch als „Spaziergang“ stattfindet, dadurch demaskiert wird.

Kirchturmuhre aber zeigt ihr an, dass sie erst vor kurzer Zeit „mit der schönen Frau Rupius“ (BG 5) eine Unterhaltung geführt hat. Schließlich waren ihr „die wenigen Minuten, die verstrichen waren, seit sie am Grabe ihres Mannes gestanden, [...] schon weit zu liegen“ (BG 5). Es wird in den ersten Zeilen ersichtlich, dass sie mit einer gewissen inneren Gleichgültigkeit ihren Witwenverpflichtungen nachgeht und über die verzerrte Zeitwahrnehmung wird ein innerer Konflikt angedeutet. Ebenso wird die Langeweile betont, mit der sie den von ihr abverlangten, regelmäßigen Gang zum Grabe ihres Mannes ausübt. Schon anfangs wird darauf hingewiesen, dass der verstorbene Ehemann ihr nicht viel bedeutet hat und bis zum Ende der Erzählung ändert sich auch nichts daran. Nur zwischendurch repräsentiert ihr Mann Victor Garlan zusammen mit dem gemeinsamen Sohn eine Zeit, in der noch alles gut und behütet gewesen ist, eine Zeit, nach der sie sich nach den Enttäuschungen in der Stadt Wien besonders zurücksehnt.

Den „Spaziergang“ (BG 6) unternimmt Berta zwei bis dreimal in der Woche, und bei ihren Ritualen am Grab, einem Gebet oder dem Hinlegen von Blumen „empfand sie kaum mehr die leiseste schmerzliche Bewegung“ (BG 7). Emotional ist sie gelöst von dem Verstorbenen. Ihre Witwenpflichten erfüllt sie so, wie es von ihr erwartet wird. Der Besuch des Grabes zählt zu ihren regelmäßigen Tätigkeiten und ist somit Teil ihrer Witwenstrategie sich, gemäß den Erwartungen, wie eine treue Witwe zu verhalten.

So „glaubte“ sie nach dem Verlust des Mannes nicht, „irgendetwas zu entbehren“ (BG 12). Sie ist vor allem mit dem „Heranwachsen ihres Kleinen“ beschäftigt, „nur selten flog ihr die Möglichkeit einer neuen Heirat durch den Sinn“ (BG 12). Doch ein Kandidat ist ohnehin noch nicht in Aussicht. Die Unterdrückung ihrer erotischen Gefühle verdeutlicht folgende Stelle: „Regungen von jugendlichen Wünschen, die ihr zuweilen in wachen Morgenstunden kamen, verflogen immer wieder im gleichmäßigen Lauf der Tage“ (BG 12).

Auf dem Foto²⁸⁷ zum Gedenken an die Hochzeit ist Victor Garlan allein abgebildet. Thomas Eicher bemerkt zum Hochzeitsbild, dass man hier „bezeichnenderweise nur

²⁸⁷ Bilder und Fotografien werden motivisch in die Erzählung integriert. In Klingemanns Zimmer hängt ein obszönes Bild versteckt unter einem kleinen Vorhang (vgl. BG 20). In dem gemieteten Zimmer, welches Berta mit Emil aufsucht, hängt ein Bild, auf dem eine nackte Frau abgebildet ist, und sie muss an das Bild in Klingemanns Zimmer denken (vgl. BG 115).

den Ehemann, nicht aber seine angetraute Frau selbst²⁸⁸ abgebildet sieht. Dieser Umstand erleichtert es Berta ihre Identität von der Rolle der Ehefrau von Victor Garlan abzulösen; eine Rolle aber, die ihr ihren sozialen Status und ihre finanzielle Sicherheit verleiht.²⁸⁹

So ist der Tote „in Bertas kleinstädtischer Umgebung überall präsent. Alles, was an ihn erinnert, [...] gemahnt an die Lebenswirklichkeit Bertas, der sie nicht entfliehen kann.“²⁹⁰ Eicher betont, dass besonders der Sohn Fritz immer wieder, vor allem in Wien, Gewissensbisse in der Witwe auslöst.

Im Frühjahr drei Jahre nach dem Tod ihres Mannes fühlt sie „Langeweile“ und eine „Ermattung [...] die sie an eine ganz frühe Epoche ihrer Mädchenzeit erinnerte“; sie hat einen unruhigen Schlaf und beginnt wieder zu träumen. Berta empfindet die neuen, jedoch bekannten Gefühle, „als erwachte sie aus einem Schlaf“ (BG 12).

Vorerst ist Bertas Re-Sexualisierung über die Begegnungen mit dem Dorfcharmeur Klingemann spürbar, wobei auch ihr Widerstreben gegen solche Regungen ersichtlich wird. Herr Klingemann „galt in der ganzen Stadt als ein Mann, dem nichts heilig war“ (BG 14). Er „pflegte [...] höhnische Bemerkungen über das Institut der Ehe im allgemeinen zu machen“ (BG 14), unterhält einige Verhältnisse und macht kein Geheimnis daraus, dass er nicht an einer Heirat interessiert war. Er rückt Berta emotional sehr nahe, indem er ihr sagt, dass ihr das Klavierspiel „alles ersetzen muß“ (BG 15). Das Liebesgeständnis von Klingemann am Grab ihres Mannes veranlasst Berta zu einer heftigen Reaktion und Klingemann versucht es mit erneuten Anläufen, die jedoch misslingen (vgl. BG 76-78).

Die Wichtigkeit Klingemanns für Berta liegt vor allem darin, dass er „die allgegenwärtige Möglichkeit der Verführung [verkörpert], die Sexualität, die Berta seiner Meinung nach in der Musik sublimiert“.²⁹¹ Interessant ist auch, dass er

[...] gleich als erster nach Bertas Sohn Fritz in einem Gespräch mit ihr [in die Erzählung] eingeführt [wird]. Diese Reihenfolge, die die Sexualität den Mutterpflichten nachordnet, ist vom Ende der Geschichte her durchaus symbolisch zu interpretieren; doch zunächst drängt sich Bertas Sexualtrieb in den Vordergrund.²⁹²

²⁸⁸ Eicher, „Interessieren Sie sich auch für Bilder?“, S. 52.

²⁸⁹ Vgl. ebenda.

²⁹⁰ Ebenda.

²⁹¹ Ebenda, S. 46.

²⁹² Ebenda.

Somit ist Klingemann Indiz dafür, dass die Witwe sich nicht leichtfertig erotischen Regungen hingibt. Nur in der Möglichkeit einer romantischen Liebesbeziehung wird der sexuelle Akt für Berta erlebbar.

Bertas zunehmend wachsendes Bewusstsein für erotische Belange drückt sich in einer neuen Sichtweise aus. So konnte sie auch beim sonntäglichen Essen bei der Familie ihres Schwagers, das Treiben der Ehepaare und Männer und Frauen „deutlicher, als oftmals vorher, so etwa wie man Dinge sieht, wenn man Fieber hat“ (BG 21) beobachten. Hier wird das plötzliche Erwachen und Erkennen von erotischen Zusammenhängen als Krankheit dargestellt, wie auch bei *Frau Beate und ihr Sohn*.²⁹³

Man empfindet Bertas Lustlosigkeit, für die Gesellschaft Klavier zu spielen, und ihr Kopfweh als ein natürliches Anzeichen der Witwe, die plötzlich in Kummer über den Tod ihres Mannes versinkt. Jedoch hängt dies mit der nun veränderten Sichtweise zusammen (vgl. BG 23). Genährt werden diese Gefühle von Zeitungsartikeln über ihre Jugendliebe und der ehemalige Geliebte, mit dem es damals zu keiner sexuellen Vereinigung gekommen ist, wird zur verpassten Gelegenheit für das Lebensglück hochstilisiert. Berta fällt in der Gesellschaft des Schwagers eine Ähnlichkeit zwischen ihrem Neffen Richard mit Emil auf. Richard hat in etwa dasselbe Alter und die langen Haare, die jugendliche Ausstrahlung, wie ihre damalige Liebe Emil (vgl. BG 24).

Als sie Emil, entschlossen ihn zu treffen, einen Brief schreibt, fragt sie sich, ob sie ihre Witwenschaft erwähnen soll, erkennt aber, dass dies „ja mit Deutlichkeit aus ihrem Brief hervor[geht]“ (BG 62). Und zwar durch die Absenz eines Mannes und der Anwesenheit eines Kindes darf der Schluss – gemessen an Bertas Anständigkeit und ihrem Hochhalten der bürgerlichen Moral und Werte – auf eine Witwenschaft fallen. Nachdem sie den Antwortbrief von Emil erhalten hat, „fühlte [sie], daß sie viel mehr geworden“ (BG 64) ist. Hier ist wiederum, in der Aufwertung der Frau durch einen Mann, die starke Abhängigkeit dem Mann gegenüber ausgedrückt.

²⁹³ Vgl. BG 60: „Wie an einen Fieberanfall dachte sie an ihren Zustand vom heutigen Nachmittag, da sie in alten Briefen gewühlt, ihr Schicksal verflucht und sogar die Tabaktrafikanin beneidet hatte.“ Hier wird auch die Assoziation mit einer Krankheit gewählt, um das anormale Verhalten Bertas zu unterstreichen.

3.1.2.2 Die utopische Illusion ‚Emil‘

Wie erwähnt, projiziert Berta sämtliche Wunschvorstellungen, die sich über die Jahre und vor allem im Zusammenhang mit der Lektüre von Abenteuerromanen in Berta aufgestaut haben, auf Emil.²⁹⁴ Sie verfolgt für die sexuelle Vereinigung mit Emil eine ambivalente Strategie. Es gibt Stellen, an denen Berta benennt, worum es bei dem Wiedersehen eigentlich geht und was zu diesem einmaligen Liebesabenteuer geführt hat, nämlich die sexuelle Neugier. Dann gibt es wiederum Belege, die das Abenteuer mit romantischen Bildern zu einem Liebeserlebnis mit weitreichenden Folgen (also der Ehe und Mutterschaft) korrigieren. Das Verfälschen von Erlebtem und Erinnerungen wird somit zu einer Taktik, die den Schritt des normativen Verstoßes für eine tugendhafte Witwe erst möglich macht.

Berta denkt an Emil zurück, und erinnert sich, beim Durchblättern einer Zeitung, ein Porträt von ihm gesehen zu haben. Er hat ganz anders ausgesehen, als sie ihn in Erinnerung gehabt hat, was zeigt, dass sie sich nicht gut erinnern kann (vgl. BG 18). Und später kommt ihr wieder die Erkenntnis: „Daß sie in dieser ganzen Zeit kaum an ihn gedacht hatte, fiel ihr anfangs nicht ein, aber als ihr das zu Bewußtsein kam, staunte sie darüber am meisten“ (BG 88).

Der Erfolg dieser Liebesbegegnung wird nicht nur über verfälschte Erinnerungen, sondern auch mit dem Lesen von Trivialromanen in Gedanken möglich. Bertas Lesen von Abenteuerromanen wertet Konstanze Fliedl als „intensiv kompensatorisches Lesen“.²⁹⁵ Berta produziert somit ein „Wunschbild“, das sich „aus trivialen Klischees zusammen[setzt].“²⁹⁶ Gesteigert wird dies zudem durch Bertas Situation, die Fliedl als „Aschenputtel-Situation“²⁹⁷ bezeichnet. Es besteht somit eine hohe Konzentration von romantischen Wunschbildern, die in Berta entstehen.

Durch das Lesen von Trivilliteratur, wie die Abenteuerromane von Friedrich Gerstäcker, kann sie auch zeitweise der provinziellen Langeweile entkommen.²⁹⁸ Als ihr eigenes Leben genug Stoff bietet, hat sie das Lesen von Abenteuerliteratur nicht

²⁹⁴ Vgl. BG 45: Sie sah „den Geliebten ihrer Jugend in allerlei Abenteuern vor sich, in die wirre Erinnerungen aus gelesenen Romanen und unklare Vorstellungen von seinen Kunstreisen im Auslande seltsam hineinspielten.“

²⁹⁵ Fliedl, Konstanze: Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung. Wien: Böhlau 1997, S. 174.

²⁹⁶ Fliedl, Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung, S. 174.

²⁹⁷ Vgl. zum „Aschenputtel-Modell“ ebenda, S. 172/174.

²⁹⁸ Vgl. Perlmann, Arthur Schnitzler, S. 109.

mehr notwendig.²⁹⁹ Aus dieser Lektüre nähren sich auch ihre „Klischeevorstellungen von der großen Liebe“,³⁰⁰ die sie schließlich auf ihre Jugendliebe Emil projiziert. Für den Liebeserfolg ist es notwendig, ihre Erinnerungen zu korrigieren und Fälschungen vorzunehmen.³⁰¹

Zwischendurch ist Berta durchaus in der Lage, die Situation klar zu durchschauen. So erkennt sie die Liaison mit Emil als eine „längstvergangene[...] aussichtslose[...] Geschichte“ (BG 8) an; eine Geschichte, die sie wie andere Ereignisse ihrer Jugend „selbst zu vergessen anfing“ (BG 8). So vermag sie zugleich auch zu sehen, dass Emil sich womöglich auch ihrer nicht mehr erinnern kann.

Klarheit über den Stand ihrer Gefühle für Emil bekommt man, als Berta in einer semiotischen Geste die verstaubte Reisetasche und gleichzeitig auch ihre Erinnerungen hervorholt (vgl. BG 51-57). Das Ausräumen der Tasche ist gleichzusetzen mit der Offenlegung ihrer Erinnerungen, die über den Akt des Auspackens in Bertas Gedanken freigesetzt werden und sich auf die Emotionen der Protagonistin auswirken. Die Erinnerungsstücke werden zu signifikanten Zeugnissen und durch das Lesen zu neu aufgeladenen Bildern in ihrem Gedächtnis.

In der Reisetasche verbergen sich, neben Briefen Emils, auch Briefe und Erinnerungsstücke anderer Verehrer, deren sie sich wieder erinnert. Wie „uneingelöste Versprechungen“ (BG 54) scheinen ihr diese alten Geschichten, die zu „verkümmerte[n] Schicksale[n]“ (BG 54) und schließlich zu einem an ihr verübten „Betrug“ (BG 54) geworden sind.

Etwas anderes Aufschlussreiches wird bei der Durchsicht der Erinnerungsstücke in Berta ausgelöst. Sie beginnt ihr jungfräuliches, junges Leben mit ihrem aktuellen Leben in Beziehung zu setzen. Im Angesicht ihrer „unbeirrten Jungfräulichkeit“ (BG 56) muss sie „an die kühle Bereitwilligkeit, mit der sie sich einem Manne hingeeben, den sie nie geliebt hatte“ (BG 56), mit „peinvollem Schamgefühl“ (BG 56) denken. Sie reagiert mit Wut gegenüber allen Personen, die in der Vergangenheit und Gegenwart mit ihr in Kontakt gestanden sind. Es ist eine Schuldzuweisung Bertas an ihr soziales Umfeld, das sie für ihre Lage verantwortlich macht. Besonders

²⁹⁹ Vgl. Saxer, Die Sprache der Blicke verstehen, S. 173.

³⁰⁰ Perlmann, Arthur Schnitzler, S. 151.

³⁰¹ Vgl. Fliedl, Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung, S. 176 und vgl. Neymeyr, Libido und Konvention, S. 335. Neymeyr spricht auch vom ‚Phantasieren‘ als wichtige Strategie für den Erfolg ihres Vorhabens.

ihr Ärger über „die Leute unter denen sie hier lebte und unter deren Augen sie sich nichts hätte erlauben dürfen“ (BG 56), weist auf ihre Situation als Witwe hin.

Emil wird durch seine plötzliche (mediale) Präsenz in ihrem Leben zu dem einzigen Mann, den sie geliebt hat, was sicherlich durch seinen Erfolg – also seinen materiellen Wert – dementsprechend potenziert wird. Die Illusion der einzigen, wahren Liebe weiß sie sich immer dann wieder in Erinnerung zu rufen, wenn Worte, Gestik und das Handeln Emils an sie ganz andere Signale vermitteln. Erst bei Emils brieflichem Angebot, sie alle vier bis sechs Wochen in sein Leben „auf einen Tag und eine Nacht“ (BG 160) integrieren zu können, ist das Fehlen der romantischen Liebe nicht mehr abzuleugnen. Bis dahin zieht sie sämtliche Register der romantischen Liebes-Konstruktion. Schon vor der ersten Begegnung hegt sie einen Kinderwunsch. Wäre Berta aber tatsächlich schwanger geworden, hätte dies, ohne die Heirat mit dem Kindesvater, fatale Folgen gehabt für die ohnehin schlecht situierte Witwe.³⁰² Von ihrem Erwachen erotischer Gefühle bis zu ihrer Erkenntnis am Ende der Erzählung, schwankt ihr Denken und Fühlen zwischen klarer Einsicht und dem notwendigen Aufbau von illusionären Wunschphantasien.

Emil wird aber nicht nur das Sinnbild für Bertas Wunsch nach befriedigender Sexualität und vollkommener Liebe, sondern auch für ihre unerfüllten Lebensträume:

Und in je weitere Fernen er unnahbar und beneidenswert entschwebte, um so ärmlicher erschien sie sich selbst, und sie begriff es mit einemmal nicht mehr, wie leicht sie damals ihre eigenen Hoffnungen, ihre künstlerische Zukunft und den Geliebten aufgegeben, um ein sonnenloses Dasein zu führen und in der Menge zu verschwinden. Es war wie ein Schauer, der sie erfaßte, als sie sich darauf besann, daß sie nichts anderes war als die Witwe eines unansehnlichen Menschen, die in einer kleinen Stadt lebte, sich mit Klavierlektionen fortbrachte und langsam das Alter herankommen sah. [...] Und mit dem gleichen Schauer dachte sie daran, wie sie ohne Hoffnung, ja ohne Sehnsucht in einer Dumpfheit, die ihr in diesem Augenblick unerklärlich erschien, ihr ganzes Dasein hingebracht. (BG 46)

Es ist nicht nur die fehlende sexuelle Erfüllung, vielmehr wird ihr über den Vergleich mit dem Leben Emils das Ungleichgewicht der Geschlechter verdeutlicht. Sie hat, die ihr zugeteilte Rolle angenommen und versagt darin, ihrem Leben eine selbstbestimmte Wendung zu geben. Tatsächlich zeigt sie keinerlei Aktivität, sondern schmiegt sich passiv den Begebenheiten, wie von ihr erwartet, an. Nur für

³⁰² Vgl. Fliedl, Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung, S. 177.

das Treffen mit Emil ergreift sie die Initiative. Die Lebenskrise Bertas intensiviert sich bei der Begegnung mit Emil, der für eine Zeit in ihrem Leben steht, in der sie noch voller Hoffnung gewesen ist, ihre Lebensträume zu verwirklichen. Nach Emils letztem Brief spricht sie das Ungleichgewicht ihrer und Emils Situation an, wenn sie erkennt:

Ich werde weiter hier versauern, Lektionen geben, verblöden in diesem Nest ... Sie werden weiter Geige spielen, den Weibern den Kopf verdrehen, reisen, reich und berühmt und glücklich sein –
(BG 161)

Berta schiebt die Verantwortung für ihren Lebensverlauf auf andere Personen. Emil, mit dem „Erlöserorden“ (BG 61) ausgezeichnet, soll Berta befreien von ihrer tristen Existenz, in der ihr kein Lebenswunsch erfüllt wurde, nicht nur als Folge ihrer Lebensumstände als Frau, auch als Folge ihrer Passivität.³⁰³

Berta hegt immer eindringlicher den Wunsch nach einer Hochzeit und einem gemeinsamen Kind mit Emil. Das Bild der Ehefrau und Mutter dient der Witwe als Strategie eine Affäre einzugehen und dennoch das soziale Wohlwollen aufrecht zu erhalten.³⁰⁴ Kurz vor ihrem ersten Treffen mit Emil ist ihr „zumut wie einer Braut“ (BG 89) und passend zu diesem Bild bezeichnet sie sich selbst als „Fräulein“ und behauptet, immer gelebt zu haben „wie ein junges Mädchen“ (BG 89). So wird auch, für die Erfüllung der Konventionen, das kulturelle Alter Bertas dementsprechend angepasst. Als ‚Fräulein‘ kann man sie wieder der ‚Jugend‘ zuordnen, somit haftet ihr zudem etwas ‚Jungfräuliches‘ an und sie mutiert für eine Hochzeit zur attraktiven Wahl.

Ihr fällt auch der Tag der Trauung ein, der Grabstein und das Portrait ihres verstorbenen Mannes. Ihre Rückbesinnung zu diesem vergangenen Hochzeits-Bild ist wichtig. Sie setzt Emil mit dem verstorbenen Ehemann in Beziehung und tauscht Victor Garlan mit Emil Lindbach aus. So wird ihr die einstige Jugendliebe zum legitimen Geliebten. Erst unter diesen Bedingungen können Bertas sexuelle Bedürfnisse gestillt und die sexuelle Vereinigung möglich werden. Die Voraussetzung für die Zugehörigkeit zu einem Mann liegt in der erotischen Legitimation über das Bild der ehelichen Vereinigung. Moser bemerkt auch, dass

³⁰³ Vgl. Neymeyr, *Libido und Konvention*, S. 333–334. Auf S. 342 betont Neymeyr die „lethargische Lebenshaltung“ Bertas.

³⁰⁴ Vgl. Eicher, ‚*Interessieren Sie sich auch für Bilder?*‘, S. 52.

Berta „Lust in das moralisch anerkannte Bedürfnis nach wahrer Liebe und dem Wunsch nach einem Eheleben um[deutet].“³⁰⁵

Berta bleibt ganz ihrer sozialen Rolle als Witwe treu. Erst als ihr Emil das eindeutige Angebot eines „Mätressenverhältnis[ses]“³⁰⁶ vorschlägt,

[...] läßt sich die Desillusionierung nicht mehr stoppen. Berta bleibt in ihrem Denken traditionell. Sinnliche Liebe [...] bleibt für sie [...] ‚Sünde‘. Der Versuch des Ausbruchs aus den für sie bedrückenden Verhältnissen muß also scheitern.³⁰⁷

3.1.2.3 Wien als der Ort der Triebbefriedigung

Interessant ist, wie böswillig die Menschen in der Kleinstadt auf die Reise der Witwe Berta nach Wien reagieren. Es wird über die Fahrt gescherzt,

[...] und Doktor Friedrich bemerkte, sie fahre sicher zu einem Rendezvous nach Wien.
„Das möcht` ich mir aber verbieten!“ rief Richard so zornig, daß die Heiterkeit eine allgemeine wurde. Nur Elly blieb ernst und sah ihre Tante ganz erstaunt an. (BG 33)

Während über die misstrauisch beäugte Reise der Witwe gealbert wird, stellt sich die angeheiratete Familie entschieden gegen solche anstößigen Phantasien. Ellys Staunen rührt daher, dass sie die Tante Berta ganz mit ihrer Witwenschaft identifiziert.

Wichtiges Szenario von Bertas erstem Wienaufenthalt ist der Besuch bei ihrer Cousine Agathe, bei dem ihr auffällt, wie die einstige Jugendfreundin, mit der sie ein vertrautes Verhältnis verbunden hat, gealtert ist und wie weit sie sich entfremdet haben. Berta kann nicht ganz glauben, dass sie nur ein Jahr jünger ist als ihre Cousine. Sie überprüft ihr Selbstbildnis. Als Leser erfährt man, dass sie sich für jung hält, wobei ihr der Vergleich mit der Cousine hilft und die plötzliche jugendliche Selbstwahrnehmung das erotische Vorhaben begünstigt (vgl. BG 39-40). Bei der Cousine Agathe wird der Zusammenhang der weiblichen Sexualität mit dem Gebären verdeutlicht.³⁰⁸

Hier wird die Institution Ehe als sehr negativ dargestellt. Der Ehemann der Cousine berichtet von der erneuten Schwangerschaft:

³⁰⁵ Moser, Kein Weg führt zurück, S. 275.

³⁰⁶ Perlmann, Arthur Schnitzler, S. 151.

³⁰⁷ Ebenda, S. 151.

³⁰⁸ Vgl. Paetzke, Erzählen in der Wiener Moderne, S. 100.

Auch lag in der Art, wie der Gatte davon sprach, keine Spur der Liebe, sondern eher ein gewisser alberner Stolz erfüllter Pflicht. Er sprach davon, als wenn es eine besondere Liebenswürdigekeit von ihm wäre, daß er sich bei all seiner Beschäftigung und trotzdem Agathe nicht mehr schön war, dazu verstand, bei ihr zu schlafen. Berta hatte das Gefühl, hier in eine unreinliche Geschichte eingeweicht zu werden, die sie nichts anging. (BG 41)

Ihre Situation als Witwe und ihr kulturelles Alter werden dann erst wieder ersichtlich, als der Ehemann Agathens bei einem Tischgespräch sich über Bertas Situation lustig macht und auf ihre erotischen Wünsche anspielt:

Bei Tisch spielte er den Gewandten, er fragte in einer gewissen überlegenen Art nach den Zuständen der kleinen Stadt und meinte scherzend, ob Berta nicht wieder zu heiraten gedächte. An diesen Neckereien beteiligte sich auch Agathe, während sie zugleich ihren Gatten, der dem Gespräch eine frivole Wendung zu geben suchte, gelegentlich durch Blicke zurechtwies. Berta fühlte sich unbehaglich. (BG 40-41)

Einen anderen Eindruck bekommt sie beim Spaziergang durch Wien. Als sie durch die Wieden spaziert, ein Weg, den sie mit Emil verbindet, hat sich vieles verändert. Ihre Selbstwahrnehmung zeigt sich hier: „Sie ging nun hier herum als Witwe, war es schon jahrelang, hatte daheim ein Kind, das heranwuchs“ (BG 44). Sie vermag zu diesem Zeitpunkt die Situation noch klar zu erkennen und monologisiert in Gedanken: „Was hatte er [= Emil, S. G.] seitdem alles erlebt! Wie viele Frauen und Mädchen mochten ihn wohl geliebt haben, und in ganz anderer Art als sie“ (BG 45). Und doch wächst beim Durchwandern alter Stationen das nötige erotische Selbstbewusstsein, um mit Emil Kontakt aufzunehmen.

In Wien steigt in Berta die Sehnsucht auf: „[S]ie hätte irgendein Weib sein wollen, das tun kann, was es will und sich nach Männern umwenden, die ihm gefallen. Und in diesem Augenblick wußte sie ganz bestimmt, daß Frau Rupius jetzt mit jemandem zusammen war, den sie lieb hatte“ (BG 47). Mit der Erkenntnis ihrer eigenen Wünsche sieht sie auch die Wünsche der Frau Rupius deutlicher. Auch für Herrn Rupius, der um seine Frau bangend zuhause sitzt, empfindet sie großes Mitleid. Ihr Empfinden schlägt daraufhin wieder völlig um und sie sehnt sich nach der kleinen Stadt und dem Wiedersehen mit ihrem Sohn.

Doch das Gefühl, etwas erleben zu wollen, ist stärker als die Rückkehr in ein monotones Leben: „[E]in Neid gegen das Unbekannte, Geheimnisvolle, das Frau Rupius erlebt, steigt in ihr auf. Sie möchte auch etwas erleben“ (BG 51). Und sie

projiziert alle Möglichkeit der Wunscherfüllung auf Emil, und der Entschluss ihn treffen zu *müssen*, ist gefasst.

Nach Bertas Rückkehr wird sie mit missbilligenden Anspielungen bezüglich ihrer Fahrt nach Wien konfrontiert. Wien ist eindeutig als Synonym für das Verbotene und das Erotische zu lesen. Sie trifft auf Frau Mahlmann, deren Kinder sie unterrichtet. Dass Frau Mahlmann sie auf die Reise anspricht zeigt, wie schnell sich das Gerücht über die Witwe, die in die ‚sündige Stadt‘ gefahren ist, herumgesprochen hat.³⁰⁹ Auch der Schwager will Berta ausfragen und macht zweideutige Anspielungen. Es seien Berta und Frau Rupius „gewiß [...] alle Herren nachgelaufen“ (BG 58), mutmaßt er.

Herr und Frau Martin sprechen sie ebenso auf die Reise an. Dass Berta zudem mit Frau Rupius die Fahrt unternommen hat, sorgt in der kleinen Stadt am meisten für Unmut. Sie versuchen Berta Informationen über Anna Rupius zu entlocken, doch Berta streitet jeglichen Vorwurf über ein untugendhaftes Verhalten Annas ab. Als Frau Martin Berta Naivität vorwirft, da Anna Rupius aufgrund ihrer Jugendlichkeit und der Impotenz ihres Mannes doch nicht auf erotische Kontakte verzichten würde, antwortete Berta: „[A]uch ich bin noch keine alte Frau, und Sie sehen, daß man sehr gut so leben kann“ (BG 60). Was als Indiz dafür zu werten ist, dass Berta sich als in derselben Situation befindend wahrnimmt, als junge Frau mit Bedürfnissen, die sie zu unterdrücken weiß.

Bei der Heimfahrt vom ersten Wienaufenthalt hat Berta einen Tagtraum. Theodor Reik erläutert den Traum, in dem er die Wünsche und den Neid hervorhebt, die in Berta über die letzten Tage immer stärker herangewachsen sind.³¹⁰ Berta als Witwe, die weder vor noch während ihrer Ehe in der Liebe oder in ihrem sexuellen Verlangen befriedigt wurde und sich nun damit bis ans Ende ihrer Tage abzufinden hat, fühlt „ein bitteres Gefühl des Neides angesichts des Glückes der anderen“, ³¹¹ so ist sie im Traum froh über das Erscheinen Klingemanns. Daher sind seine „Werbungen [...] an der armen, vereinsamten Frau also nicht spurlos

³⁰⁹ Zum Stadt-Land Topos vgl. Lukas, Das Selbst und das Fremde, S. 40.

³¹⁰ Vgl. Reik, Theodor: Arthur Schnitzler als Psycholog. Frankfurt/Main: Fischer 1993, S. 226–227.

³¹¹ Reik, Arthur Schnitzler als Psycholog, S. 227.

vorübergegangen, ihr Unbewußtes hat sich gegenüber ihrer bewußten Ablehnung im Traume durchgesetzt.“³¹²

Im Grunde bleibt sie die längste Zeit in Wien allein. Beim ersten Wienbesuch hält sie sich bei ihrer Cousine auf, ein Aufenthalt, der als unangenehm für Berta zu bezeichnen ist. Beim Spaziergang durch die einst geliebte, mit Träumen und Wünschen aufgeladene Stadt kommen wiederum alte Gefühle auf. Auch die erotische Erfüllung wird dadurch für sie greifbarer und wahrscheinlicher.

Beim zweiten Wienaufenthalt, bei dem sich alles um Emil dreht, der sie aber entweder auf ein späteres Treffen vertröstet oder sie ganz versetzt, weiß Berta mit der freien Zeit und der neugewonnenen Freiheit nichts anzufangen.³¹³ Sie verweilt im Hotelzimmer oder geht spazieren.

Der zweite Aufenthalt hat die Begegnung mit Emil zum Hauptthema. Vor dem Zusammentreffen ist ihr auch bewusst, dass sie dann nicht mehr zu den „guten, anständigen, tugendhaften“ (BG 80) Leuten in der Kleinstadt gehören wird, da „sie [...] nachgeben [wird], sobald er es verlangt. Sie fährt nur nach Wien, um seine Geliebte zu werden und nachher, wenn’s sein muß, zu sterben“ (BG 80).

Berta nimmt Emil als „jung, schlank, vornehm, etwas blaß, mit einem Lächeln, das nicht ganz ohne Spott scheint“ (BG 91), wahr. Emils Ambitionen sind von vornherein klar. Er sieht Berta als ein einmaliges Abenteuer, seine Körpersprache, wie auch sein zögerliches Verhalten und schließlich der Umstand, dass er Berta auf ein späteres Treffen vertröstet, müssten diesen Umstand auch für die Witwe klar verdeutlichen. Berta bemerkt auch „irgend etwas Prüfendes“ (BG 92) in Emils Blick. Diese Prüfung bezieht sich auf die Unsicherheit Emils, ob Berta ebenso ein kurzweiliges Abenteuer in ihm sieht, oder ob die arme Witwe womöglich einen Versorger sucht, der sie ehelicht und ihr somit Sicherheit gewährt.³¹⁴ Als dann Emil mehr über Bertas Leben als Witwe erfahren will, und sie fest ihre Anständigkeit darlegt, „mußte [Emil] über die komisch ernste Art lachen, in der sie dieses Geständnis ihrer Tugend ablegte. Sie fühlte auch gleich, daß sie das hätte anders

³¹² Ebenda, S. 234.

³¹³ Vgl. Saxer, Die Sprache der Blicke verstehen, S. 164.

³¹⁴ Vgl. Weinberger, Arthur Schnitzler’s ‚Frau Berta Garlan‘, S. 56: ‚A widow is more likely to bring thoughts of marriage [sic] to an affair of this sort than either a married woman or a ‚süßes Mädels‘, a contributing factor, no doubt, in Emil’s and Schnitzler’s avoiding Berta and Fanny, respectively, after one sexual encounter.‘

ausdrücken sollen, und so lachte sie mit“ (BG 96). Dadurch vermittelt sie Emil, dass sie für ein Liebesabenteuer aufgeschlossen ist. Sie positioniert sich als Witwe an der Seite des verstorbenen Mannes und somit beweist sie Emil, dass sie nicht auf der Suche nach einem neuen Ehemann ist. Emil gewinnt nach dem anfänglichen Abtasten nun die Sicherheit, sich ganz auf Berta einzulassen und ihr den erotischen Wunsch zu erfüllen. Doch nimmt er sich nur die nötige Zeit für dieses kurze erotische Zwischenspiel, das er mit romantischen Klischees anreichert. Als Berta nach den Liebesstunden mehr erwartet und auf ein baldiges Wiedersehen drängt, zieht Emil sich schnell zurück und macht ihr endgültig, über das Angebot gelegentlicher erotischer Begegnungen, klar, dass er ihr den Wunsch nach einer Liebesbeziehung nicht erfüllen wird. Bertas Ehewunsch, der im Erzählverlauf immer wieder angesprochen wird, dient jedoch nicht nur als Legitimation für Sexualität, sondern auch als Ausweg, finanziell unabhängig zu sein und einen besseren Lebensstatus zu erlangen.

Zuvor sieht Berta noch „statt ihres Mannes Emil an ihrer Seite, und so gänzlich ohne Mithilfe ihres Willens schien dieses Bild dazustehen, daß es ihr wie eine Ahnung, ja wie eine vom Himmel gesandte Vorhersage scheinen wollte“ (BG 101). Die Zusammengehörigkeit wird sogar mit ‚göttlicher Unterstützung‘ beschworen. Zugleich fragt sie sich: „Aber hatte sie denn selbst irgend etwas empfunden wie für jemanden, den man liebt? Ist sie glücklich gewesen, während er zu ihr sprach? Hat sie sich gesehnt, ihn zu küssen, während er neben ihr stand? ... Nichts von alledem“ (BG 103).

Berta weiß selbst von der Konstruktion des imaginären Bandes zwischen ihr und der Jugendliebe. Die Sehnsucht nach diesem illusionären Bild setzt sich zusammen aus persönlichem Verlangen nach Glück und den dafür notwendigen gesellschaftskonformen Bedingungen.

3.1.2.4 Die Ambivalenz der Witwe

In der Novelle besteht ein „Nebeneinander von sich widersprechenden Empfindungen“³¹⁵ in Berta.

Vehement spürt man an etlichen Textstellen die starke Verbundenheit Bertas zu ihrer Rolle als Witwe, was als Kern des Konflikts zu werten ist. Neben ihren

³¹⁵ Paetzke, Erzählen in der Wiener Moderne, S. 95.

aufkommenden Wünschen fühlt sie es „wie ihre Bestimmung, eine anständige Frau zu bleiben“ (BG 104). Allen Versuchungen hat sie jeher widerstanden. Angesichts ihrer Identität als Witwe zeigt sie sich fest entschlossen, „wenn er [= Emil, S. G.] sie zu seiner Frau nehmen will, wird sie sehr froh darüber sein, aber jeden kühneren Antrag wird sie mit derselben Strenge abweisen wie wie vor zwölf Jahren, als er ihr hinter der Paulanerkirche sein Fenster gezeigt hat“ (BG 104-105).

Obwohl Emil sein rein erotisches Interesse über sein Verhalten deutlich markiert, scheint es ihm dennoch wichtig zu sein, dass sie immer an ihn gedacht hat, selbst dann, als sie verheiratet gewesen ist; und Berta befriedigt seinen Wunsch, indem sie gesteht, sie habe nur ihn geliebt (vgl. BG 107). Dass Emil mit anderen Frauen in dem *Chambre Separée* schon öfter zusammen gewesen ist, „war ihr ziemlich gleichgültig“ (BG 111).

In der Liebesszene muss sie an den Neffen denken und schließlich auch an andere Männer. Emil wird letztendlich auch für Berta austauschbar.³¹⁶ Das Schließen der Augen deutet auf Bertas Versuch, der Affäre in ihrer ganzen Wahrheit auszuweichen, so „versuchte [sie] gar nicht, sie wieder zu öffnen, wollte gar nicht wissen, wo sie war, mit wem sie war“ (BG 112).

Trotz ihrem Wissen, dass sie wider die gesellschaftlichen Regeln handelt, bemerkt sie auch, dass sie „niemandem Rechenschaft schuldig [ist]“ (BG 113). Sie hat das Anrecht auf Glück wie andere und da sie ‚frei‘ ist, darf sie das Glück auch einfordern. Sie erkennt sehr wohl das tragende Konfliktelement der Witwenschaft, frei, aber gleichzeitig dennoch an einen Mann gebunden zu sein.

Im Grunde kann sie dem Liebesabenteuer nichts Besonderes abgewinnen, sondern verspürt sogar eine „sonderbare Traurigkeit“ (BG 115).

Nach dieser Erkenntnis kämpft sie aber wieder dafür, aus ihrem alten Leben über die Beziehung mit Emil auszusteigen und neu anzufangen. Sie erprobt wieder ihre romantische Zugehörigkeit zu der Liebe ihres Lebens: „[S]ie hat ja alles aufgespart für ihn allein ... sie wird ihn ganz damit umhüllen ... er wird sich nach keiner andern mehr sehnen ... Sie wird nach Wien übersiedeln, jeden Tag bei ihm sein, immer bei ihm sein“ (BG 119).

³¹⁶ Vgl. BG 111: Hier vergleicht sie Emils Kuss mit dem des Neffen und BG 113 heißt es: „Ist sie denn so gemein, daß sie an lauter andere Männer denkt, während sie ... mit ihm ... Wenn sie nur die Augen öffnen könnte!“

Diesen Wunsch verbindet sie dann sogleich wieder mit der tugendhaften Ehe von Herrn und Frau Rupius, wenn sie sich vorstellt, dass sie neben ihm in der heimatlichen Kastanienallee spaziert, sie jung und er im Rollstuhl (vgl. BG 123). Der Koitus mit Emil beflügelt sie, trotz der offensichtlichen ‚Un-Romantik‘, zu immer stärkeren Liebesphantasien.³¹⁷

Erst nach Emils letztem Brief, der die Flüchtigkeit der Beziehung von seiner Seite unterstreicht, vermag sie alles nüchtern zu betrachten. Doch schon zuvor bereut sie, dass sie sich so unerfahren und naiv auf diese Nacht eingelassen hat: „[S]ie wußte mit einem Mal, daß sie nichts mit ihm gemeinsam gehabt als das Vergnügen einer Nacht, und daß der heutige Morgen sie beide so fern voneinander gefunden, als alle [sic] die Jahre, die hinter ihnen lagen“ (BG 132). Gleich darauf verteidigt sie wiederum sein Verhalten:

Hat er ihr etwas versprochen? Hat er ihr Treue geschworen? Hat sie sie auch nur von ihm verlangt? Durfte sie sich einbilden, daß er hier in Wien gewartet hat, bis sie ihm zu seinem spanischen Orden gratuliert? [...] Ist sie nicht hierher gekommen, um seine Geliebte zu werden – nur darum ... (BG 133)

Sie bleibt somit letztlich ihrer Rolle treu. Schließlich kann sie das Abenteuer nicht genießen, sondern bezieht es lediglich darauf, gegen die gesellschaftliche Norm und Moral gehandelt zu haben. Hinzu kommt der biologische Aspekt. Die Gefahr einer Schwangerschaft wird von Berta mit Bildern der reinen Liebe überdeckt, in der eine Mutterschaft etwas Anstrebenswertes ist und für die Witwe keine negativen Folgen hat. Eigentlich bedeutete ein sexuelles Abenteuer in dieser Zeit für die Frau, als Gebärende, ein um ein Vielfaches höheres Risiko, als für den Mann, der auch anonym bleiben kann. Doch Berta ist nicht schwanger geworden.

3.1.2.5 Das Ende und die Rückkehr zur ‚alten Ordnung‘

Nach Bertas Erlebnissen mit emotionalen Höhen und Tiefen fühlt sie sich als „die einzige in der Stadt, die etwas erlebt hatte, und es tat ihr beinah leid, daß niemand etwas davon wußte, denn wenn man sie auch öffentlich verachtet, im Innern hätten sie alle diese Frauen unsäglich beneidet“ (BG 138-139). Sie fühlt sich überlegen und

³¹⁷ Dadurch, dass die doppelte Moral als Grundlage des gesellschaftlichen Spieles dient, ergibt sich zudem eine äußerst trügerische Situation. Auch die Zeichen, die Emil sendet, sind nicht immer eindeutig. Sie werden nur durchschaubar, wenn man das ‚Spiel der bürgerlichen Gesellschaft‘ selbst mitspielt bzw. erkennt.

ist letztlich stolz, dieses Wagnis eingegangen zu sein. So behauptet sie selbstsicher, sie

[...] würde auch bei ihm leben, ohne seine Frau zu sein, und es wäre ihr sehr gleichgültig, was die Leute sagten sie wäre sogar stolz darauf! Und später würde er sie ja doch heiraten Ganz gewiß. Sie war auch eine so vortreffliche Hausfrau Und wie wohl mußte ihm das tun, nach soviel ungeordneten Wanderjahren in einem wohlbestelltem Hauswesen zu leben, ein braves Weib an seiner Seite, das nie einen anderen geliebt hat als ihn. (BG 141)

Sie fällt demnach wieder zurück in klischeehafte Liebesbeschwörungen.

Trotz der Erkenntnis, dass sie wie eine Dirne von Emil für eine Nacht benutzt wurde, ist ihr Resümee: „... es war schön“ (BG 152) und es „fuhr ihr durch den Sinn: Fritz ist gar nicht sein Sohn ... am Ende ist er Emils Sohn ...“ (BG 157). So versucht sie sich noch an das Bild des erhofften zukünftigen Ehemannes und Vaters ihres Kindes zu klammern. Auch als Vater ihres künftigen Kindes kommt nur Emil in Frage. Dies kann aber auch mit der Verdrängung der Angst zusammenhängen, von diesem schlecht durchdachten Abenteuer tatsächlich schwanger zu sein. Das einzig mögliche Happy End bestünde in der Verhehlung mit dem erfolgreichen Violinisten und der öffentlichen Anerkennung ihrer Liebe und Emils Vaterschaft.

Abgeschlossen wird das Abenteuer von dem Schicksal Anna Rupius', auf dessen Parallelführung schon eingegangen wurde. Berta fragt sich: „Ob Anna auch hätte sterben müssen, wenn heut ein anderer Brief von Emil gekommen wäre?“ (BG 166). Sie ist nicht fähig, diese beiden Ereignisse in ihrem sonst monotonem Leben, die nun explosionsartig zusammenstoßen, voneinander zu trennen. Der Bezug ist so stark, da das Glück Bertas, die dasselbe Wagnis auf sich genommen hat, mit dem Glück Annas zusammenhängt.

Doch, wie sich danach herausstellt, wäre Anna ihr Schicksal erspart geblieben, hätte sie aus ihrer Affäre kein Geheimnis gemacht, sondern sich über die Problematik mit ihrem Ehemann ausgetauscht, der im Angesicht des Todes seiner geliebten Ehefrau sagt: „Nein, es war nicht notwendig! Ich hätt' es aufgezogen, aufgezogen wie mein eigenes Kind“ (BG 166).

Dennoch ist Bertas Einschätzung ihrem Abenteuer gegenüber folgende:

[...] sie hatte nichts anderes wollen als die Lust eines Augenblicks, sie war nicht besser gewesen als eine von der Straße, und es wäre nur eine gerechte Strafe des Himmels, wenn auch sie an ihrer Schande so zugrunde ginge wie die Arme, die da drin lag. (BG 167)

Wiederum gibt es hier den Bezug der eigenen Schuld in Hinblick auf ihren Rollenverstoß. Das Ende wirkt sehr moralisierend und schließt auch nicht die Stimme des Erzählers aus:

Und sie ahnte das ungeheure Unrecht in der Welt, daß die Sehnsucht nach Wonne ebenso in die Frau gelegt ward, als in den Mann; und daß es bei den Frauen Sünde wird und Sühne fordert, wenn die Sehnsucht nach Wonne nicht zugleich die Sehnsucht nach dem Kinde ist. (BG 168)

Demnach bleibt der Heldin nur der Rückzug in die anständige Witwenschaft, wie am Anfang, so auch am Ende, und die Erkenntnis, dass ein Ausleben der Lust schwere Konsequenzen für eine Frau haben kann, während der beteiligte Mann anonym und unbescholten davon kommt. In diesem Sinne kann am Ende für die Protagonistin keine weitergehende Entwicklung ausgeforscht werden, außer dass sie „einen Erfahrungsprozeß durchlaufen [hat], der sie erkennen läßt, daß sie nicht aus ihrer Haut schlüpfen kann, sie kann nicht einfach eine andere werden als die, die sie ist“.³¹⁸

³¹⁸ Jud, Arthur Schnitzler, ‚Frau Berta Garlan‘, S. 446.

3.2 Frau Beate und ihr Sohn (1913)

Frau Beate und ihr Sohn wurde erstmals zwischen Februar und April 1913 in der ‚Neuen Rundschau‘ in Fortsetzungen gedruckt. Im selben Jahr erschien im Fischer Verlag die Buchausgabe.³¹⁹

Bei Giuseppe Farese kann man die zeitliche Entwicklung des Textes nachlesen:

Im März 1909 beginnt Schnitzler die Erzählung *Mutter und Sohn* zu konzipieren.³²⁰ Schnitzler liest *Mutter und Sohn* im April 1911 wieder und erwägt *Beate Woiwod* als neuen Titel. Der Entschluss, den Erzähltext umzuschreiben, wurde getroffen. 1912 beendet er das nun mit *Beate* betitelte Werk, im Jänner 1913 schließt er die Erzählung *Beate* endgültig ab und trägt sie ein Monat später³²¹ einem Kreis von Freunden und Bekannten vor.³²² Farese beschreibt die Reaktion der Hörschaft, unter die Richard Beer-Hofmann, Hugo von Hofmannsthal und Felix Salten zählen, folgendermaßen: „Die Erzählung ruft lebhaftes Interesse, aber auch entschiedenen Widerspruch hervor. Die Einwände, die sich vor allem gegen das Ende richten, sind ethischer und philosophischer Natur.“^{323,324} Seine literarischen Zeitgenossen waren sich der komplexen Struktur und der Anstößigkeit der Thematik durchaus bewusst, konnten aber auch ‚das Neue‘ an dem Stoff erkennen.

Farese stellt eine Zäsur bezogen auf die Themenwahl in Schnitzlers Erzählwerk im Jahre 1912 fest. Der Autor beziehe sich von nun an „auf die Instabilität des Daseins und auf die Analyse des Ichs.“ Und zwar indem er „sich einer existentiell-realistischen Untersuchungsform zu[wendet], die den Zustand entfremdender Einsamkeit des Individuums im modernen Leben aufzeigt.“³²⁵ Dies in den Zusammenhang mit der ‚Witwenfrage‘ gebracht, ergibt ein authentisches Bild der psychosozialen Situation der Witwe.

³¹⁹ Vgl. Urbach, Schnitzler Kommentar, S. 126.

³²⁰ Siehe dazu auch ebenda, S. 126. Hier ist die erste Skizze mit 8.11.1906 datiert.

³²¹ Vgl. Wagner, Renate: *Wie ein weites Land. Arthur Schnitzler und seine Zeit.* Wien: Amalthea Signum Verl. 2006, S. 238. Bei Wagner ist der Vortrag mit 24. Jänner 1913 datiert.

³²² Vgl. Farese, Giuseppe: *Arthur Schnitzler. Ein Leben in Wien 1862-1931.* München: Beck 1999, S. 139/150/157/161.

³²³ Farese, Arthur Schnitzler. *Ein Leben in Wien*, S. 161.

³²⁴ Vgl. Schnitzler, Arthur: *Tagebuch 1879 – 1931.* Unter Mitw. v. Peter Braunwarth. Österr. Akademie d. Wissenschaften (Hg.). Wien: ÖAW 1983, S. 21.

³²⁵ Farese, Arthur Schnitzler. *Ein Leben in Wien*, S. 161.

So kann man nicht nur *Frau Berta Garlan*³²⁶, sondern auch *Frau Beate und ihr Sohn* im Werk des Autors als wichtige Station bezeichnen. Auch wenn man die beiden Witwenerzählungen gegenüberstellt, kann diese Veränderung nachvollzogen werden.

Handelt es sich bei *Frau Berta Garlan* noch um einen psychologischen Erklärungsversuch von Bertas Situation und ihrem Agieren mit, für die Heldin, nicht ganz so dramatischem Ausgang, werden bei *Frau Beate und ihr Sohn* aufgrund gesellschaftlicher Systematiken, lebensbeendende Konsequenzen als Reaktion auf die Unvereinbarkeit des Ichs mit der Umwelt in Anspruch genommen. Die Ambivalenz zu Beates Lebensführung als anständige Witwe und ihrem ‚Mensch-Sein‘ mündet in ein katastrophales Ende, das die Heldin selbst wählt, da sie nicht glaubt, in dem gesellschaftlichen Gefüge eine andere Wahl zu haben. Ihr Witwendasein ist Beispiel für das vorprogrammierte Versagen gegenüber der bürgerlichen sozialen Ordnung und im Speziellen gegenüber dem Rollenzwang, der den Witwen auferlegt wurde. Beate ist eine Figur, die mit aller Inbrunst die geltenden moralisch-bürgerlichen Werte, die ihr indoktriniert wurden, vertreten will, aber prinzipiell modernen Ansichten und Verhaltensweisen gegenüber offen ist, was ihr Wunsch, den Schauspieler Ferdinand Heinold zu ehelichen, beweist. Doch anstatt den Versuch zu wagen, ganz aus den starren Rollenerwartungen auszubrechen, beendet Beate ihr Leben und entzieht sich somit der gesellschaftlichen Bewertung. Beate ist eine Figur, deren Leben durchdrungen ist von der im erzählerischen Werk Schnitzlers so oft thematisierten „entfremdete[n] Einsamkeit.“³²⁷

Der Stoff von *Frau Beate und ihr Sohn* stößt bei den lesenden Zeitgenossen auf Ekel, wobei vor allem der Umstand, dass eine, aus soziohistorischem Blickwinkel gesehen, ‚alte‘ Frau ein Verhältnis mit einem in etwa zwanzig Jahre jüngeren Mann eingeht, mehr Anstoß hervorrief, als der Inzest, der am Ende der Erzählung angedeutet ist. Konstanze Fliedl verweist auf das Entsetzen „allein auf die Tatsache, daß sich die

³²⁶ Vgl. Doppler, Alfred (Hg.): Mann und Frau im Wien der Jahrhundertwende. Die Darstellungsperspektive in den Dramen und Erzählungen Arthur Schnitzlers. In: Geschichte im Spiegel der Literatur. Innsbruck: Institut für Germanistik 1990. (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 39), S. 95–109, S. 99–100.

Doppler spricht von einer Wende ab 1900. In erzählerischem Werk schreibt Schnitzler erstmals in *Frau Berta Garlan* gänzlich aus der Frauenperspektive: „Von 1900 an beginnt sich Schnitzler in einem für die damalige Literatur ungewöhnlichem Maß mit der sozialpsychologischen Situation der Frau zu beschäftigen; und zwar nicht bloß thesenhaft und diskutierend, sondern so, daß durch die Darstellungsperspektive im Drama und durch die Erzählperspektive in den Novellen und Romanen Empfindungen und Gedanken der Frauen, aus dem Denkschema der Männer herausgelöst, unmittelbar zur Sprache kommen.“

³²⁷ Farese, Arthur Schnitzler und seine Zeit, S. 161.

(verwitwete) Beate überhaupt noch erotische Wünsche leistet.³²⁸ Ein Umstand der den Inzest eher zweitrangig erscheinen lässt.

Ein Grund dafür könnte sein, dass Beates Sohn Hugo den ganzen Text hinweg so eindringlich mit dem verstorbenen Ehemann verglichen wird, dass der Inzest zu einer (sexuellen) Rückbesinnung der Witwe auf ihren Ehemann wird und somit der Status quo mit der Ersatzperson Hugo am ehesten noch wiederhergestellt ist.

Schnitzler, der die Erzählung anfänglich *Mutter und Sohn* nannte, sich danach auf die Einzelne, *Beate*, auch per Titelgebung konzentrierte, wählte den Kompromiss.³²⁹ Beate steht als genanntes Individuum, als Frau im Titel und ihr Sohn bleibt namenlos. Ein Possessivpronomen deutet auf den Anspruch der Ehefrau, Mutter und Witwe: *Frau Beate und ihr Sohn*.³³⁰

3.2.1 Beate als Witwe

3.2.1.1 Die Vorgeschichte

Sybille Saxer betont Beates inneren Konflikt, zwischen Anpassung an die Norm und das Ausleben ihrer erotischen Wünsche, den sie schon seit frühesten Tagen in sich trägt. Daher ist der Schauspieler Ferdinand Heinold der ideale Partner für die Erfüllung ihrer erotischen Bedürfnisse.³³¹ In Beates streng-bürgerlicher Erziehung ist die Verstärkung dieses Konfliktes bereits angelegt. Durch die Heirat mit Ferdinand hat Beate das freie künstlerische Umfeld mitgeheiratet; somit ein Leben, das ihr von Seiten ihrer Eltern eigentlich verwehrt bleiben sollte.³³² So erobert sie Ferdinand „nicht nur gegen den Willen ihrer Eltern, deren frommer Bürgersinn den leisen Schauer vor dem Komödianten auch nach vollzogener Heirat nie ganz verwinden konnte“ (ES II 46), sondern muss ihn zudem aus einem Verhältnis mit einer „nicht

³²⁸ Fliedl, Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung, S. 457.

³²⁹ Es ist anzunehmen, dass der Kompromiss in der endgültigen Titelgebung vom Fischer Verlag initiiert wurde. Schnitzler sah noch beim Abschluss der Erzählung den Titel *Beate* vor. Vgl., Farese, Arthur Schnitzler und seine Zeit, S. 161.

³³⁰ Vgl. Gilbert, The Erotic Triangle in Schnitzler, S. 209: Gilbert bemerkt zum Titel: „As the title itself suggests, her status as widow and mother dominates her life and in turn dominates the life of her son.“

³³¹ Vgl. Saxer, Die Sprache der Blicke verstehen. S. 191.

³³² Vgl. ES II 44: Hier heißt es: „Ja, hatte sie nicht, halb unbewußt, nur darum schon als junges Mädchen den großen Schauspieler sich zum Gatten gewünscht, weil eine Verbindung mit ihm ihr die einzige Möglichkeit bot, den ehrbaren Lebensweg zu gehen, der ihr nach ihrer bürgerlichen Erziehung vorgezeichnet schien, und doch zugleich das abenteuerlich-wilde Dasein zu führen, nach dem sie in verborgenen Träumen sich sehnte?“

mehr jungen, reichen“ (ES II 46) verwitweten Frau lösen. In der Figur Beate ist der Hang zum Abenteuerlichen bereits als junges Mädchen ausgebildet und das Bewusstsein der Figur darüber, durch eigene Reflexionen schon zu Beginn der Erzählung bewiesen.

Ferdinand ist der einzige Mann in ihrem bisherigen Leben gewesen und sie gesteht ihm einmal,

[...] daß er nur darum ihr ganzes Leben als Einziger erfüllt hatte, weil in den tiefen Nächten, da ihr sein Antlitz verdämmerte, er ihr immer wieder einen andern, einen neuen bedeutete, – weil sie in seinen Armen des königlichen Richard Geliebte war und Cyranos und Hamlets und all der andern, die er spielte: die Geliebte von Helden und Bösewichtern, Gesegneten und Gezeichneten, spiegelklaren und rätselvollen Menschen? [sic] (ES II 46)

Dadurch wiegt der Verlust des Mannes doppelt schwer, wenn sie etwas verliert, ‚das sie gekannt‘. Es geht nicht, wie bei Berta Garlan darum, etwas nachzuholen, das man nie gehabt hat.³³³ Zudem kann die Beziehung, für die ‚zwei Seelen‘, die in Beates Brust schlummern, als ‚perfekt‘ bezeichnet werden. Sie erfüllt die bürgerliche Anpassung durch ein monogames Ehebündnis und ihr Bedürfnis, sich sexuell auszuleben, wird ebenso befriedigt.

3.2.1.2 Lebenssituation der Witwe

Da Beate ihren Wunschpartner ehelichen konnte, kann die vergangene Ehe als eine glückliche bezeichnet werden.³³⁴ Ihr verstorbener Mann Ferdinand war einst beliebter und erfolgreicher Burg-Schauspieler, dessen Tod seiner Berühmtheit keinen Abbruch getan hat. Beate bekommt fünf Jahre nach seinem Ableben immer noch Komplimente für die schauspielerische Leistung und die Persönlichkeit ihres Ehemannes.

Am Ferienort sind Beate und ihr Sohn Hugo gut eingebunden in sämtliche soziale Aktivitäten, unter anderem werden gemeinsame Wanderungen und Spaziergänge unternommen oder auch Einladungen zu gemeinsamen Mahlzeiten angenommen.

Diese Sommerwochen scheinen sich aber vom Alltag der Witwe abzuheben. Sie bemerkt selbst, dass dieser jährliche Aufenthalt in der Ferienvilla im Salzkammergut

³³³ Vgl. Saxer, Die Sprache der Blicke verstehen, S. 191.

³³⁴ Vgl. Fliedl, Arthur Schnitzer. Poetik der Erinnerung, S. 179. Wobei Beate ebenso, wie Fliedl bemerkt, die Strategie der „Erinnerungsfälschung“ anwendet und daher über einen „Gedächtnisschatz an idyllischem Ehe- und Familienglück“ verfügt.

immer schon voll „Galanterien“ war, aber sie diese erst dieses Jahr zu bemerken gewillt ist. Bisher gestaltete sich vor allem ihr Alltag in Wien als sehr ruhig:

Dies mochte freilich auch darin seinen Grund haben, daß sie in der Stadt mit all diesen Sommerbekannten kaum einen wirklichen Verkehr pflegte; dort führte sie seit dem Tode ihres Gatten, nachdem sich der frühere Kreis der Künstler und Theaterfreunde allmählich aufgelöst hatte, ein zurückgezogenes und einförmiges Leben. (ES II 75)

Als gelegentliche BesucherInnen nennt sie ihre Mutter, entfernte Verwandte und Doktor Teichmann, die „den Weg zu ihrem stillen und wieder sehr bürgerlich gewordenen Heim [fanden]“ (ES II 75).

3.2.1.3 Finanzielle Situation

Da Beate eine großzügige Sommerresidenz³³⁵ besitzt, ein Dienstmädchen beschäftigt und selbst keiner Arbeit nachgeht, ist es wahrscheinlich, dass die Witwe nicht nur ein gutes Witweneinkommen erhält, sondern auch testamentarisch von ihrem Ehemann begünstigt wurde. Woraus sich ihr Hab und Gut genau zusammensetzt, ist aus dem Text nicht ersichtlich. Doch wenn man Beates Lebensstil als Indiz nimmt, auch wenn das Nießbrauchrecht mitzurechnen ist, gehört sie zu jenen Witwen dieser Zeit, die sich als ‚glücklich‘ bezeichnen können.

Da sie das Recht auf ihren eigenen Besitz hat und ihr Vater Leiter einer Fabrik gewesen ist, in dessen Stammhaus ihre Mutter³³⁶ heute noch wohnt, kann daraus geschlossen werden, dass sie auch teilweise von ihrem eigenen, in die Ehe mitgebrachtem und ihrem ererbten Vermögen leben kann. Es ist in diesem Fall aufgrund ihres Lebensstandards zu erahnen, dass sie nach dem Tod ihres Mannes Ferdinand wieder im Besitz ihres eigenen Vermögens ist und zudem von den getroffenen Vereinbarungen mit dem Verstorbenen, gut leben kann. Mit dem Wort ‚sorglos‘, aber nicht ‚reich‘, kann man ihre ökonomische Lage zusammenfassen.

Beate hat über Doktor Teichmann auch noch juristische Angelegenheiten zu klären, wie in dieser Textstelle beschrieben:

³³⁵ Vgl. Titzmann, Michael: Normenkrise und Psychologie in der frühen Moderne. Zur Interpretation von Arthur Schnitzlers ‚Frau Beate und ihr Sohn‘. In: *Recherches Germaniques* 28 (1998), S. 97–112, S. 98. Titzmann weist auf die ‚Ferienvilla‘ als Symbol ihres Wohlstandes hin.

³³⁶ Die dritte Witwe, die in dem Erzähltext eine Erwähnung erhält.

Am Beginn standen wie meistens Mitteilungen geschäftlicher Natur, denn Teichmann legte Beate gegenüber Wert darauf, vor allem als ihr Rechtsanwalt zu gelten, und mit etwas gewundenem Humor erstattete er Bericht über den Verlauf eines kleinen Prozesses, in dem es ihm gelungen war, für Beate eine unbedeutende Geldsumme zu retten. (ES II 75)

Worauf sich dieser Prozess bezieht, wird nicht genannt. Es könnte mit ihrem ererbten Vermögen, aber auch mit dem Nachlass ihres Mannes zusammenhängen. An dieser Stelle wird die Hilfsbereitschaft gegenüber der alleingelassenen Witwe und Teichmanns Einhaltung der moralischen Gepflogenheiten einer Witwe gegenüber ersichtlich. Die „unbedeutende“ Summe deutet wiederum auf ihre (finanzielle) Sorglosigkeit.

Ihr 17-jähriger Sohn Hugo wird nächstes Jahr maturieren und beabsichtigt zu studieren.³³⁷ Es handelt sich um gutsituierte, bildungsbürgerliche Verhältnisse, in denen Beate lebt. Sie kann das Leben einer wohlhabenden, bürgerlichen Witwe, ohne finanzielle Sorgen und ohne den Druck einer Arbeit nachgehen zu müssen, vollends auskosten.

Auch wenn das Erbe ganz auf Hugo übergehen sollte, und dafür gibt es keinen textlichen Hinweis, ist sie als Mutter die Verwalterin und kann, zumindest bis Hugo erwachsen ist, über alles verfügen.

Da Beate keinen Erbteilanspruch hat, kann sie vorwiegend vom Nießbrauchrecht leben. Was nicht deutlich aus dem Text hervorkommt, ist das genaue in die Ehe eingebrachte Vermögen, welches sie nach dem Tod Ferdinands, gemäß dem Ehegüterrecht, zurückerhält. Zudem erfährt man, dass ihr Vater bereits verstorben ist. Daraus kann man schließen, dass sie von ihrem Vater etwas vererbt bekommen hat. Da man nicht erfährt, auf wie viel sich ihr Eigenvermögen beläuft und wie viel finanzielle Zuwendung sie über eventuelle Vereinbarungen erhält, kann man nicht ausschließen, dass Beate von den künftigen Entwicklungen der Beziehung zu ihrem Sohn abhängig ist. Auf diesem Hintergrund bekommt die Beziehung zu ihrem fast erwachsenen Sohn eine neue Dimension. Mit seinem Erwachsensein könnte auch ihr Leben als ‚sorglose‘ Witwe ein Ende haben; sie könnte womöglich in Zukunft aus ökonomischen Gründen gezwungen sein, zu arbeiten oder wieder zu heiraten, was

³³⁷ Vgl. ES II 64: „Hugo seinerseits war seit lange entschlossen, sich der Altertumsforschung zu widmen. Er besaß eine kleine Sammlung von Antiquitäten [...]“

ihre Beziehung zu Doktor Teichmann begründen würde, der sich dahingehend um Beate bemüht.

Beate könnte durchwegs im Alter einmal auf den Sohn angewiesen sein. Und wenn sie – zur damaligen Zeit – dann schon bald über 40 ist, wird eine Wiederheirat für Beate beinahe unmöglich. Außer ein Mann würde eine Versorgungsehe mit der Witwe eingehen. Doch das Problem des Alters teilt die Witwe Beate mit den anderen zeitgenössischen Witwen. Die Witwenschaft und der gesellschaftliche Anspruch, die Witwe habe auch asexuell zu sein, lässt sie sehr früh der Generation ‚der Alten‘ zugehören.

Die mögliche nicht in weiter Ferne liegende Abhängigkeit von ihrem Sohn ist eine Annahme, die anhand des Textes nicht eindeutig belegt werden kann, aber im soziohistorischen Kontext durchaus miteinzubeziehen ist. Deutlicher kommen textuell natürlich emotionale und erotische Komponenten in Bezug auf die Beziehung zu Hugo zum Tragen. So wünscht sich Beate in Zukunft für Hugo nicht nur Mutter zu sein, sondern auch „Freundin und Vertraute“ (ES II 44) des jungen Mannes zu werden, was wiederum auf eine von der Witwe gewünschte gute Basis schließen lässt, die ihr über den Mutterstatus hinaus mehr Anteilnahme an dem Leben des Sohnes einräumen soll. Wobei auch das erotische Interesse der Mutter an den Sohn angedeutet wird.

Im Text gibt es keinen Hinweis auf irgendwelche finanziellen Sorgen. Auch die Möglichkeit jederzeit mit Hugo eine lange Reise in den Süden zu unternehmen, scheint kein Problem darzustellen.

Hugo ist also nicht nur Liebesersatz für den verstorbenen Ferdinand, sondern ebenso künftig wichtige Versorgungsinstanz für die Witwe. Somit ist Hugo am Ende auch in dieser Hinsicht der wichtigste Schamzeuge. Sozusagen ist er vor allem Surrogat für den fehlenden Ehemann, was auch die finanzielle Abhängigkeit miteinschließt. Der Vergleich Hugos mit dem Toten durchzieht den gesamten Erzähltext.

Im Text wird ersichtlich, was als allgemeines Gesetz aus soziohistorischer Sicht für Witwen um 1900 gilt: Wie wichtig es ist, strategisch zu denken. Vielleicht ist daher auch die Bindung zu ihrem Sohn nicht nur emotionaler, erotischer Natur, sondern auch durch ein ökonomisches Interesse begründet.

3.2.1.4 Soziale Situation

Beate genießt als Witwe eines angesehenen Schauspielers viel soziales Wohlwollen, was im Einklang mit den damaligen sozialen Gepflogenheiten steht. Es wird im Text von Beate ein Grund für eine mögliche Wiederheirat angeführt. Nicht aus finanziellen Gründen würde sie noch einmal heiraten, sondern um im Schutz einer Ehe ihre erotischen Bedürfnisse stillen zu können. Auch die Baronin Fortunata Glück³³⁸ kann in ihrer Ehe Affären eingehen und dürfte wohl als Vorbild dienen. Für Beate wäre der ideale Heiratskandidat Direktor Welponer, der als „Vaterfigur“³³⁹ die nötige Sicherheit bieten könnte. Bedenken werden von Beate zum Alter des Direktors geäußert, da man ältere Menschen mit Asexualität verknüpft.³⁴⁰ Beates Ausweg wäre, sich in der imaginären Ehe mit dem Direktor einen jungen Liebhaber zu nehmen.³⁴¹

Das Faktum der Erwartungen des sozialen Umfeldes an Beate, das sie als ewig treue Witwe von dem allseits bekannten und verehrten Schauspieler Ferdinand sehen will, kommt noch hinzu. Über die starke soziale Zuschreibung Beates zum Verstorbenen stellt ihr ‚Vergehen‘ einen noch viel größeren moralischen Verstoß dar, als ihn eine verheiratete Frau wie Fortunata, deren Affäre gleichzusetzen ist mit Beates Liaison, oder eine ledige Frau begehen könnte. Für eine Witwe bedeutet dies die Abwendung aller Bekannten und Freunde des Verstorbenen, ein Fallenlassen von Seiten des Sohnes, ein Ausschluss aus sozialen Bindungen und somit der Wegfall möglicher materieller Unterstützungen. Fortunatas Affären werden scheinbar gesellschaftlich geduldet, vor allem da ihr Ehemann die meiste Zeit abwesend ist, was sie zur ‚Strohwitwe‘ macht.

Zudem hat eine Witwe mit schlechtem Ruf kaum Chancen auf eine Wiederheirat. Im Unterschied zu ledigen oder verheirateten Frauen wurde von einer Witwe fordernder erwartet, trotz ihres eigentlichen Status als ‚freie‘, ungebundene Frau, von einer

³³⁸ Der Name Fortunata, der wie Beate auch ‚Glück‘ bedeutet und bei Fortunata über den Nachnamen das Wort ‚Glück‘ sogar doppelt auftritt, weist auf die starke parallele Konstruktion beider Figuren.

³³⁹ Vgl. Reik, Arthur Schnitzler als Psycholog, 161-162. Theodor Reik sieht darin eine „Motivdoublierung“ (S. 161) des Inzests, begründet in dem Vaterersatz, der ebenso infantile Regungen in Beate auslöst und den Inzestwunsch auf eine Vaterfigur richtet.

³⁴⁰ Vgl. Titzman, Normenkrise und Psychologie in der frühen Moderne, S. 107.

³⁴¹ Vgl. ES II 94: „Freilich, jung war er nicht mehr. Und das kam immerhin einigermaßen in Betracht, besonders wenn man so verwöhnt war wie sie in der letzten Zeit. [...] man wird ihn eben betrügen; [...]“.

neuen Liebschaft oder einem genussreichen Leben abzusehen. Verletzt oder handelt die Witwe gegen diese Erwartungen, ist ihre soziale Existenz gefährdet.

In der Erzählung werden Beates Ansprüche an sich selbst, aufgrund von gesellschaftlichen Erwartungen und der Erziehung, deutlich angesprochen. Fünf Jahre ‚widersteht‘ sie allen Versuchungen und hat kein Bedürfnis nach einem neuen Mann in ihrem Leben. Sie fühlt sich bereits ausreichend erfüllt hinsichtlich der emotional und sexuell als glücklich zu bezeichnenden Ehe. Dieser Umstand erweist sich als ein auf dem gesellschaftlichen Kodex begründeter und kann nicht ganz Beates eigener Ambition entspringen. Daher die missliche Lage als Witwe, die trotz der gewonnenen Freiheiten, diese nicht in Anspruch nehmen darf.

Die Freiheit wird allein unter dem Schein einer bürgerlichen Ehe möglich. Beate kann sorglos ihre erotischen Wünsche mit Ferdinand in der Ehe ausleben, die Baronin Fortunata pflegt Affären, um die offenbar unglückliche, aber für ihren Ruf scheinbar notwendige, Ehe mit dem Baron auszugleichen. Moralisch gesehen, da gerade eine alleinstehende Frau wie Beate mit einer Liebschaft keinen Betrug im eigentlichen Sinne begeht, stellt dieser Sachverhalt, dass die Hintergehung am Toten schwerer wiegt, als die am lebenden Ehemann, ein Paradoxon dar.

Ein weiteres Paradoxon ergibt sich im topografischen Unterschied. In diesem Fall ist scheinbar nicht Wien anonymer Ort sündiger Begegnungen, wie bei *Frau Berta Garlan*, sondern der Ferienort am Land wird zur Spielwiese erotisch aufgeladener Blicke und Liebesspiele, in denen die Witwe eine hohe sexuelle Anziehungskraft ausstrahlt. Nicht nur für unerfahrene, junge Männer, wie Fritz,³⁴² oder Männer, die auf erotische Abenteuer aus sind, wie Doktor Bertram, scheint die sexuell erfahrene, schöne Witwe anziehend zu sein, selbst der verheiratete Direktor Welponer ist von Beate angetan, wissend, dass sie mit dem ‚junggeborenen‘ Ferdinand wohl ein sexuell recht aktives Leben geführt haben muss. Selbst Fortunata weiß die Anziehungskraft von Beate auf Männer richtig einzuschätzen, indem sie gerade Beate einen jungen Herrn ans Herz legen würde und sich ‚für einen jungen Menschen ein besseres Debüt gar nicht vorstellen [könnte]‘ (ES II 57).

Trotz alledem wird ihre Treue gleich in den ersten zwei Seiten des Textes bewiesen. Nachdem sie den schlafenden Hugo beobachtet hat und einen ‚schmerzhaft

³⁴² Vgl. ES II 80: Beates Selbsteinschätzung gegenüber Fritz, die sich als wahr herausstellt: ‚Sie war ja gerade in den Jahren, um so einem grünen Jungen zu gefallen.‘

gespannte[n] Zug um die Lippen“ (ES II 42) ihres Sohnes bemerkt, verspürt sie keine Lust mehr den Brief an Dr. Teichmann weiterzuführen. Und sie beginnt zu reflektieren:

[...] [S]ie, die heute schon das allzu freundliche Lächeln bereute, mit dem sie ihn vor ihrer Abreise vom Kupeefenster aus zum Abschied begrüßt hatte. Denn gerade in diesen Sommerwochen auf dem Lande, wo die Erinnerung an den vor fünf Jahren hingeschiedenen Gatten stets mit besonderer Lebendigkeit in ihr wach wurde, wies sie die noch nicht ausgesprochene, aber zweifellos zu erwartende Werbung des Advokaten gleich andern Zukunftsgedanken ähnlicher Art innerlich weit von sich; und sie sagte sich, daß sie von ihrer Sorge um Hugo zu dem Menschen am wenigsten reden konnte, der darin nicht so sehr einen Beweis des Vertrauens als ein bewußtes Zeichen der Ermutigung hätte sehen müssen. So zerriß sie den angefangenen Brief und trat unschlüssig ans Fenster. (ES II 42)

Man sieht, wie sehr Beate die Etikette einer Witwe zu wahren pflegt. Sie stellt nicht nur die Treue zu ihrem Mann, an den sie sich gerade in jenen Wochen in der Ferienvilla so sehr erinnert, sondern auch die Treue zu ihrem Sohn über alles und weist somit eine große Selbstdisziplinierungsgabe auf, die erst bröckelt, als die Angst besteht, sie könnte Hugo verlieren.

3.2.1.5 Witwenhabitus: Auftreten und Erscheinungsbild

Beates Witwenhabitus kann anfänglich und den gesamten Text hindurch, zumindest an der Oberfläche, als durchaus wünschenswert und konform mit den Vorstellungen der Zeit beschrieben werden.³⁴³ Sie ist eine sorgsame, liebevolle Mutter, ehrt das Andenken ihres Mannes und würdigt den Toten anfangs mit Stolz und Liebesbekundungen.³⁴⁴ Nach außen ist sie der Inbegriff einer Witwe dieser Zeit. Auch den Anspruch der wahren, einzigen Liebe erfüllt der Verstorbene auf den ersten Blick. Wunschlos beglückt in Liebesangelegenheiten, kann sie sich dem Leben einer tugendhaften Witwe ohne Reue hingeben und dieser Umstand wird für alle ersichtlich erfüllt.

³⁴³ Vgl. Gilbert, *The Erotic Triangle in Schnitzler*, S. 209. Beate beobachtet ihren Sohn aufmerksam und ist wachsam gegenüber Veränderungen seiner Person betreffend. Gilbert weist zudem auf den Titel, der ihre Rolle als Witwe und Mutter unterstreicht.

³⁴⁴ Vgl. ebenda, S. 210: Es gibt eine Reihe von Idealisierungen gegenüber Ferdinand im Text, Gilbert hebt seine „innocent appearance“ hervor. Vgl. auch Saxer, *Die Sprache der Blicke verstehen*, S. 185: Saxer deutet auf die erotisch aktive Beziehung zwischen Beate und Ferdinand. Vgl. dazu auch Titzmann, *Normenkrise und Psychologie in der frühen Moderne*, S. 98.

Beate trägt auch für eine geraume Zeit Trauerkleidung, was in einer selbstreflexiven Stelle über ihre vergangene Witwentreue zum Ausdruck kommt: Direktor Welponer bezeichnet in einem Gespräch mit Beate, Ferdinand als einen „Jugendmenschen“, sich selbst als einen „Altgeborenen“ (ES II 73). Diesen Vergleich assoziiert die Witwe Beate mit einer an sie gerichteten Warnung, ihrem verstorbenen Ehemann treu zu bleiben. Und sie fragt sich:

Was in ihrem Wesen forderte zu so verletzender Mißdeutung heraus? Wenn sie heute mit den Heitern mitzuschertzen und mitzulachen vermochte und lichte Farben trug wie früher einmal, so konnte doch darin kein Unbefangener anderes erblicken als den bescheidenen Zoll, den sie dem allgemeinen Gesetz des Weiter- und Mitlebens darzubringen schuldig war. Aber jemals Glück oder Lust zu empfinden, jemals wieder einem Manne anzugehören, an eine solche Möglichkeit konnte sie auch heute nicht ohne Widerwillen, ja ohne Grauen denken; und dieses Grauen, sie wußte es von mancher schlaflosen einsamen Nacht her, durchwühlte sie nur tiefer, wenn unbestimmte Regungen der Sehnsucht durch ihr Blut rauschten und ziellos vergingen. (ES II 73-74)

Indirekt auf den in ihr schlummernden Drang nach einem freien Leben angesprochen, weiß sie festen Willens ihre Witwenschaft zu verteidigen, wenn auch nur für sich selbst. An dieser Stelle wird ersichtlich, dass sie für eine längere Zeit Trauerkleidung getragen hat. So ist hier die Traurigkeit und Einsamkeit betont, die Beate für die Dauer ihrer Witwenschaft in sich verspürt.

Beate weist einerseits ein selbstbewusstes Verhalten auf und auch innerlich fühlt sie sich „froh und jung.“ (ES II 48) Andererseits ist sie gequält von der Einsamkeit, die ihr jetzt, wo ihr Sohn erwachsen wird, immer schmerzlicher bewusst wird:

Beate war es mit einemmal so einsam zumute, wie es ihr in solchen Dämmerstunden auf dem Lande nur sehr bald nach Ferdinands Tod und nachher nie wieder gewesen war. Auch Hugo war ihr mit einem Male ins Wesenlose entschwunden und wie unerreichbar fern. Eine wahrhaft quälende Sehnsucht nach ihm erfaßte sie, und hastig empfahl sie sich von der Gesellschaft. (ES II 62)

Sobald Emotionen hochkommen, zieht sie sich von der Gesellschaft zurück. Dass sie innerlich sehr einsam ist und ihr von der ‚Norm‘ bestimmtes Witwenleben in Traurigkeit lebt, weiß sie zu verstecken, bzw. wie von der Gesellschaft erwartet, zu kaschieren.

Sybille Saxer unterstreicht ebenso das souveräne Verhalten Beates in der Gesellschaft. Saxer sieht Beates Bewusstsein weiter entwickelt, als das von Berta

Garlan, und vermerkt, dass sie sich zudem „weniger klar dem Pol der ‚Normalwertigkeit‘ zuordnen“ lässt.³⁴⁵ Beate nimmt auch „mit großer Selbstverständlichkeit die ‚Ritterlichkeit‘ (ES II 62) und die Huldigungen der anderen Sommerfrische-Gäste entgegen, ohne in Verlegenheit zu geraten.“³⁴⁶ Doch die offensichtliche Überlegenheit in solchen Dingen hilft Beate am Ende nicht, aus ihrer Rolle auszubrechen. Ihre Veranlagung weist auf ihre Prädestination einen Normverstoß zu begehen. Doch bei diesem Verstoß gelingt es ihr nicht aus den gesellschaftlich konstruierten Erwartungen an ihre Witwenschaft auszubrechen. Ihr Versagen drückt sich im Suizid aus. In diesem Akt entzieht sie sich jeder Verantwortung und nimmt den Sohn Hugo, als wichtigsten Zeugen ihrer ‚Schuld‘, mit in den Tod. Gilbert betont das egoistische Handeln das sich darin zeigt, dass sie aktiv ihr Umfeld manipuliert und zu ihrem Wohl handelt:

Beate is never entirely passive, [...] but rather actively attempts to manipulate those around her to satisfy her own selfish needs without damaging her reputation and appearance of conventional propriety. This attempt continues until her eventual recognition of its futility.³⁴⁷

Beate gesteht sich selbst ein, „dass ihre ganze bürgerliche Wohlanständigkeit eine Lüge war [...]“ (ES II 95) und dies bald von jedem erkannt werden wird.

Nachdem ein Weiterleben als tugendhafte Witwe für sie nicht mehr möglich ist, kann Beate keine andere Lösung für ihr Dilemma erwägen, als heimlich ihren Sehnsüchten nachzugehen, stets unter Bedacht der Einhaltung von gesellschaftlichen Normen. Doch im Gespräch mit Fortunata zeigen sich Beates Unsicherheiten,³⁴⁸ die bereits auch auf das Hinterfragen der starren moralischen Werte schließen, und ihre Zuneigung zu der „gesetzlosen Welt“³⁴⁹ durchschimmern lassen.

3.2.1.6 Die ‚namenlose‘ Witwe

Fast zwanzig Jahre vor Einsetzen der Erzählung hat Beate den Weg zu einer ‚älteren‘ Witwe unternommen, um ihren zukünftigen Ehemann für sich allein zu beanspruchen. Schon die Grundkonstellation deutet auf Interessantes. Zum einen unternimmt sie für Hugo denselben Schritt, zum anderen ist die namentlich unbekannte Witwe eine Figur, mit der sie sich identifizieren kann. Der junge

³⁴⁵ Vgl. Saxer, Die Sprache der Blicke verstehen, S. 186.

³⁴⁶ Ebenda.

³⁴⁷ Gilbert, The Erotic Triangle in Schnitzler, S. 223.

³⁴⁸ Vgl. Saxer, Die Sprache der Blicke verstehen, S. 186.

³⁴⁹ Beate bezeichnet die ‚andere‘ Welt selbst als eine gesetzlose. Vgl. ES II 44/61.

Ferdinand hat, wie sein Sohn, nicht nur ein Verhältnis mit einer älteren, erfahrenen Frau, sondern zudem mit einer Witwe. Somit haben wir es in der Erzählung mit zwei Witwen zu tun, die beide ein sexuelles Verhältnis zu einem sehr jungen Mann pflegen. Auf die Parallelität inzestuöser Verhältnisse in der Erzählung hat bereits Theodor Reik im Jahr 1913 hingewiesen.³⁵⁰ Somit kann auch das Verhältnis Ferdinands mit einer älteren Witwe als eine weitere Inzestvariante verstanden werden. Für Ferdinand ist die Witwe ein Muttersurrogat gewesen, wie es später für seinen Sohn Fortunata, oder für Fritz Beate geworden ist.³⁵¹

Als Beate ihren künftigen Ehemann kennengelernt hat,

[...] stand er in *stadtbekanntem Beziehungen* [Hervorhebung S.G.] zu einer nicht mehr jungen, reichen Witwe, die den jungen Schauspieler in seinen Anfängen vielfach gefördert, ja öfters seine Schulden bezahlt haben sollte, und von der loszureißen es ihm, wie es hieß, nun an der nötigen Willenskraft fehlte. (ES II 46-47)

Beate fasst „den romantischen Entschluß [...] den herrlichen Mann aus so unwürdigen Banden zu befreien“ und sie hat

[...] von der alternden Geliebten Ferdinands die Lösung eines Verhältnisses gefordert, das an seiner inneren Unwahrheit doch über kurz oder lang, und dann vielleicht zu spät für das Heil des großen Künstlers und der Kunst zusammenbrechen mußte. Wohl erfuhr sie damals eine spöttisch-verletzende Abweisung, an der sie lange trug, und es dauerte noch ein volles Jahr bis zu Ferdinands endgültiger Befreiung; aber daß jene Unterredung den ersten Anlaß hierzu bedeutet, daran hätte Beate nicht zweifeln können, auch wenn ihr Gatte nicht selbst, immer wieder, auch vor Leuten, *die es nicht im geringsten kümmerte* [Hervorhebung S.G.], die Geschichte mit heiterem Stolz zum besten gegeben hätte. (ES II 47)

Beate ist nun Ende Dreißig, wahrscheinlich nicht (viel) jünger als die Witwe, mit der Ferdinand eine erotische Beziehung gepflegt hat. Beate befindet sich nun in derselben Position, wie damals die reiche Gönnerin ihres Ehemannes. Über die Witwe, die den jungen Schauspieler gefördert hat, erfahren wir kaum etwas. Nur das für die damalige Zeit typische Schicksal: Als reiche, sexuell erfahrene Witwe war sie für den jungen Ferdinand in zweierlei Hinsicht interessantes Liebesobjekt. Sie konnte

³⁵⁰ Vgl. Reik, Arthur Schnitzler als Psycholog, S. 155–160. Reik geht in der Erzählung klar von mehreren inzestuösen Beziehungen mit Ersatzpersonen aus. Fritz als Ersatz für Hugo und Fortunata als Ersatz für Beate. Schon Ferdinand hat in der Beziehung zu einer älteren Witwe den Mutterersatz gesucht und Fritz sucht dasselbe in der Beziehung zu Beate.

³⁵¹ Vgl. ebenda, S. 163.

ihm sexuelle Erfahrungen weitergeben und vermutlich profitierte er auch von ihrer Lebenserfahrung. Als reiche Witwe hat sie wahrscheinlich wertvolle Kontakte gehabt, die dem jungen Künstler weiterhelfen konnten, abgesehen von der finanziellen Unterstützung, die er erhalten hat. Doch wie viele Witwen hat sie als ‚Objekt der Begierde‘ ausgedient, sobald ein jungfräuliches, bürgerliches junges Mädchen den jungen Mann in den Status eines anständigen bürgerlichen Ehemannes erheben konnte. Für eine Heirat war eine lebenserfahrene, reifere Witwe nicht interessant. Witwen wurden in der Regel von (verwitweten) älteren Männern, denen es ebenfalls schon schwerfiel, eine passende Partnerin zu finden, oder Verwandten des Verstorbenen, geehlicht. War eine Witwe noch jung und sehr vermögend, war sie jedoch auch für jüngere Anwärter attraktiv, da dadurch das Vermögen der Frau von einem Mann zur Verwaltung übernommen werden konnte.

Hervorzuheben an dieser Textstelle ist das „stadtbekanntes“ Verhältnis der namenlosen Witwe zu dem jungen Ferdinand und die Leute, die die Geschichte „nicht im geringsten kümmerte.“ Der Witwe war mit Sicherheit ihr Reichtum behilflich, mehr gesellschaftliche Akzeptanz gegenüber ihren Verhältnissen zu erhalten, und da anzunehmen ist, dass das Verhältnis in Wien bekannt war, wird zugleich auf den Stadt-Land Topos angespielt, in dem die Stadt von Grund auf mit dem Sündigen verwoben ist. Ihr Reichtum und die Anonymität der Großstadt haben der Witwe zu diesem Lebensstil verholfen. Brisant ist diese Begebenheit daher, da Beate ihr erotisches Wagnis am Land eingeht und in der Stadt bisher ein zurückgezogenes, sehr bürgerliches Leben geführt hat. An dem Ferienort rückt das Handeln der Sommergäste viel mehr in den Blickpunkt der Öffentlichkeit. Fortunata sorgt mit ihren außerehelichen Affären für Gesprächsstoff. Der Ferienort ist für Beate und für die Sommergäste auch mit Ferdinand verbunden; nicht nur Beate, auch die Bekannten bringen diesen Ort mit der Ehe Beates zu Ferdinand in Verbindung. Somit ist hier das Konfliktpotential größer als in der Großstadt.

Ein wichtiger Aspekt in diesem Zusammenhang, den Reik ausführt, ist das Motiv des ‚Rettens‘. So wie Beate damals Ferdinand aus der Beziehung zu einer alten Witwe gerettet hat, will sie nun ihren Sohn retten. Dies führt zu der Annahme, dass sie schon mit Ferdinand, zumindest in gewissen Maßen, eine Mutter-Sohn Beziehung geführt hat.³⁵² In diesem Zusammenhang erläutert Knoblen-Wauben, dass die Frau als

³⁵² Vgl. Reik, Arthur Schnitzler als Psycholog, S. 163–164.

Mutter eines Sohnes in dieser Beziehung eine „vollkommene Erfüllung“ erlangt und als „perfekte Liebesbeziehung“ sich dieses Verhältnis auch auf den Ehemann bezieht: „Indem die Frau den Mann zu ihrem Kind macht, ist der Fortbestand der Ehe gewährleistet.“³⁵³

3.2.2. Die Krise der Witwe

Die Persönlichkeitsstruktur Beates kann als eine komplexe bezeichnet werden. Daher ist es für die Beobachtungen der erzählerischen Darstellung der Witwe wichtig, alle Punkte ihrer persönlichen Krise, die sich ebenfalls als eine Witwenkrise bezeichnen lassen, zu erläutern. Beate vertritt in ihrem Charakter und Auftreten viele zeittypische Witweneigenschaften, zeigt in ihrer Krise jedoch die in der Erzählung aufkommende Kritik gegenüber der soziohistorischen Situation von Witwen auf.

3.2.2.1 ‚Re-Erotisierung‘ und die ‚gesetzlose Welt‘

Im ersten Teil wird Beates vorbildliches Witwendasein nur durch ihre Beobachtungen bezüglich Hugos Veränderungen gestört.³⁵⁴ Dies beschreibt Titzmann als „erstes katalysatorisches“³⁵⁵ Ereignis für Beate, mit der Zuspitzung im ersten Zusammentreffen mit der Baronin Fortunata, die sie in Berührung mit der zur ‚Normalität‘ alternativen „gesetzlosen Welt“³⁵⁶ bringt.

Wendepunkt in dem seit etwa fünf Jahren anhaltenden Witwendasein ist das erotische Erwachen ihres Sohnes Hugo, das ihre Wirksamkeit auf ihr eigenes erotisches Wiedererwachen nicht verfehlt. Es folgt Beates „Re-Erotisierung“,³⁵⁷ die als ein „Spiegelbild der Entwicklung ihres Sohnes“³⁵⁸ erzählerisch ausgedehnt ist. Gekoppelt ist dieses Parallellaufen der neuen oder wiederentdeckten erotischen

³⁵³ Knoben-Wauben, Marianne: Ambivalente Konstruktionen der Weiblichkeit. Das Bild der Frau aus der Sicht des Wissenschaftlers Sigmund Freud und des Dichters Arthur Schnitzler. In: Ester, Hans und Guillaume van Gemert (Hg.): Grenzgänge. Literatur und Kultur im Kontext. Amsterdam: Rodopi 1990. (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 88), S. 279–296, S. 284.

³⁵⁴ Vgl. Titzmann, Normenkrise und Psychologie in der frühen Moderne, S. 99.

³⁵⁵ Ebenda. Titzmann nennt drei katalysatorische Ereignisse bezüglich Beates Entwicklung: Die Re-Erotisierung, die Affäre mit Fritz und das Belauschen ihrer ‚Schande‘.

³⁵⁶ In der Erzählung kommt die „gesetzlose Welt“ an zwei Stellen vor. Einmal vor dem Gespräch mit Fortunata: Vgl. ES II 46: „[...] wie Hugo die Züge seines Vaters trug, so rann auch dessen Blut in ihm, das dunkle Blut jener Menschen aus einer andern, gleichsam gesetzlosen Welt, die als Knaben schon von männlich-düsteren Leidenschaften durchglüht werden und denen noch in reifen Jahren Kinderträume aus den Augen schimmern.“ Hier ist auch schon die Verbindung der Sexualität mit dem Kindlichen ersichtlich. Das zweite Mal findet die „gesetzlose Welt“ ihre Erwähnung nach dem Gespräch mit Fortunata, vgl. ES II 61: „Und plötzlich fiel ihr ein, daß es ja solche gesetzlosen Welten gab; daß sie selbst eben aus einer solchen emporgestiegen kam [...]. Waren jene Welten ihr einstmal nicht geheimnisvoll vertraut gewesen?“

³⁵⁷ Saxer, Die Sprache der Blicke verstehen, S. 185.

³⁵⁸ Ebenda.

Bedürfnisse an eine doppelte Zäsur, eine im Leben der Heldin und eine im Leben ihres Sohnes. Hugo tritt in die Jugend ein und Beate steckt in der Schwellenphase von der Jugend zum Alter.

Indem sich Beate mit Hugos aufkeimender Sexualität auseinandersetzt, was den Verlust des Sohnes bedeuten könnte, erinnert sie sich wieder ihrer eigenen erotischen Triebe. Durch Hugos Erscheinung, die sie im Laufe der Erzählung immer eindringlicher an Ferdinand erinnert, wird die Verwandtschaft im Blute, somit auch die Verwandtschaft im Geiste, immer deutlicher zur Verwandtschaft der Lüste:

Denn sie ahnte ja: wie Hugo die Züge seines Vaters trug, so rann auch dessen Blut in ihm, das dunkle Blut jener Menschen aus einer andern, gleichsam gesetzlosen Welt, die als Knaben schon von männlich-düsteren Leidenschaften durchglüht werden und denen noch in reifen Jahren Kinderträume aus den Augen schimmern. Das Blut des Vaters nur? Rann das ihre träger? Durfte sie sich das heute einbilden, einfach darum, weil seit dem Tode des Gatten keine Versuchung an sie herangetreten war? (ES II 46)

Sie ist sich als Kennerin der erotischen Welt durchaus dem ‚Liebes-Spiel‘ bewusst und sensibel gegenüber möglichen Gefahren. Sie erkennt sogleich in Fortunata die potenzielle Geliebte und ihr Entschluss zu handeln weist auf die Kenntnis von der Gefahr, die, angelegt im ‚Blute‘, von Menschen wie Fortunata und auch von ihr selbst, ausgeht. Somit ist es nicht verwunderlich, dass sie sich im Laufe der Ereignisse immer mehr mit Fortunata solidarisiert.³⁵⁹

Beate versucht zunächst über eine Aussprache mit Fortunata, einer verheirateten, ehemaligen Schauspielerin, Kollegin Ferdinands, bekannt für ihre „Dirnenhaftigkeit“ und etwa in Beates Alter (um eine Spur älter)³⁶⁰ ihren Sohn Hugo vor einer möglichen Affäre mit ihr zu schützen und somit der Krise entgegenzuwirken. Im Gespräch merkt man bereits den Bruch, der in Beate immer vordergründiger wird. Sie erkennt den Widerspruch zwischen den Anforderungen an ihre Witwenrolle und ihrem erotischen Wunsch nachgehen zu wollen.

³⁵⁹ Gegen Ende der Erzählung kommt es zu einer Solidarisierung mit Fortunata, wenn Beate auf die Geschichte ihres einsamen Aufenthaltes in einem niederländischen Fischerdorf Bezug nimmt und es heißt, ES II 107: „Und wie einer Schwester dachte sie für einen Augenblick jener andern, die einst längst eines Meeresstrandes hingelaufen war, von bösen Geistern gehetzt, müd von Lust und Qual ...“ Beate wird immer mehr bewusst, dass die Schuld Fortunatas nicht allein auf ihren Schultern lastet. Fortunata war, ES II 60: „wohl, wie manche Frauen ihrer Art, innerlich zerstört, verrückt und kaum verantwortlich für das Unheil, das sie anrichtete“ und somit wiegen gesellschaftliche Komponenten im Verhalten mit. Fortunatas Benehmen wird in Beziehung zu der Situation der Frau im Fin de Siècle gesetzt, die unter der Doppelmoral der Männer zu leiden hatte.

³⁶⁰ Vgl. ES II 80: „Sie war so jung, jünger vielleicht, als jene Fortunata war.“

Diese Ambivalenz wird im Laufe der Erzählung zu einer alles erdrückenden Last, vor allem ab dem Zeitpunkt, ab dem sich Beate selbst in diesem Zwiespalt fest verstrickt sieht. Sie nimmt sich selbst als sexuell begehrenswertes Objekt wahr, doch die der Witwe auferlegten Regeln, zwingen sie diese sexuelle Seite zurückzudrängen. Die Kontrolle ausgehend von den Blicken der Gesellschaft wird vom Text verdeutlicht.³⁶¹

Im ersten Teil werden die Punkte der Krise von Beate selbst definiert. Sie kommt über Fortunata und die Erotisierung ihres Sohnes (wieder) in Berührung mit der ‚gesetzlosen Welt‘ und gesteht sich nach dem Besuch bei Fortunata ein, diese Welt selbst gut gekannt zu haben. Nicht nur eine Re-Sexualisierung, auch ein Wiedererinnern setzt unvereinbar mit der jetzigen Witwenschaft ein. Die Krise ist also auch in einer Identitätskrise begründet, die zeigt, dass die Anforderungen der Witwenschaft konträr zu ihrem Charakter sind.

Nachdem am Ende des ersten Teiles Beate also auch erotische Anspielungen nicht mehr verschlossen sind, wird dieses wieder erlangte Bewusstsein bis zum Ende des zweiten Teiles vollends aufgenommen. Wiederum flackern Erinnerungen an ihren Ehemann auf, so auch bei der Wanderung, die sie zehn Jahre zuvor schon einmal mit Ferdinand unternommen hat (vgl. ES II 68). Während Beate auf der Almwiese liegt, muss sie an die Baronin Fortunata denken und an einen Moment, in dem sie den Baron und Fortunata auf einer Bank sitzen gesehen hat: „Fortunata saß neben ihm, klein, wohlgezogen, die rötliche Nase vorgestreckt, mit müden Armen: wie eine Puppe, die der ferne Kapitän ganz nach Belieben aus dem Schrank holen und wieder hineinhängen konnte“ (ES II 70). Zuvor denkt Beate etwas schuldbewusst an das vergangene Gespräch mit der Baronin und ihre Sympathie für das ‚Amoralische‘ wird hierdurch signalisiert. Die Zuneigung zu der ‚gesetzlosen Welt‘ dringt somit langsam an das Bewusstsein von Beate, die auch zu erkennen bereit ist, unter welchen Umständen die Baronin leben muss. Hier kommt deutlich die Kritik an den soziohistorischen Bedingungen, unter denen die Frauen zu leben hatten, hervor.

In diesem oppositionellem Gefüge wird ersichtlich, dass sich die Witwe Beate aufgrund gesellschaftlicher Erwartungen und ihrer Erziehung im Raum der

³⁶¹ Vgl. ES II 62: Beate ist gut eingebunden in die lang bekannte Feriengesellschaft. Sie steht somit unter ständiger Beobachtung. Als sie mit tiefer Sehnsucht an Hugo denken muss, verlässt sie fluchtartig die Gesellschaft. Sie entzieht sich den Blicken um sich zu schützen. Auf, ES II 70–71, kann man andererseits nachlesen, dass auch verheißungsvolle Blicke ausgetauscht werden.

bürgerlichen Normalität bewegt, sie jedoch den Drang verspürt, ihre Wünsche und ihr Begehren auszuleben und somit sukzessive in den Raum der ‚gesetzlosen Welt‘ driftet, wohlgerneht als an der Oberfläche unbescholtene Frau, die sie im Laufe der Erzählung quasi bis zuletzt bleibt.

Dies führt zu dem Schluss, dass Beate im Grunde nicht empört ist über das Verhalten Fortunatas, sondern nur aufgrund ihrer persönlichen Verpflichtung bürgerlicher Prämissen ein sexuell autonomes Verhalten und somit alles an Fortunata, angefangen von den nackten Füßen in den Sandalen über ihr aufreizendes Erscheinungsbild und ihren Ruf als Dirne, strikt ablehnt.

Beim Wanderausflug – in der es zu einer Verdichtung von Beates Körperlichkeit kommt, da ihr Körper immer wieder aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet wird³⁶² – kommt Beates Wiederentdeckung erotischer Bedürfnisse immer mehr zum Vorschein: Beate

[...] schüttelte ihr Kleid und merkte dabei, daß sie zu Doktor Bertram ganz gegen ihren Willen wie ermutigend niederschaute. [...] Was habt ihr nur alle? dachte sie. Und was hab’ ich? Denn plötzlich merkte sie, daß sie die Linien ihres Körpers wie lockend spielen ließ. (ES II 71)

Durch das Verständnis, das sie plötzlich, wenn auch nur partiell, für Frauen wie Fortunata aufbringt, beginnt sie sich langsam von ihrem Witwenhabitus und der damit verbundenen Mutterrolle zu lösen. Auf ihr Verhalten reagiert sie folgendermaßen: „[H]ilfesuchend heftete sie den Blick auf ihres Sohnes Stirn, der eben mit leuchtendem Kindergesicht und unsäglich zerrauft sein letztes Blatt ausspielte“ (ES II 71). Somit deutet sie wieder auf ihre Position als Mutter, zugleich weicht sie aber ihrer Position aus, da sie keinen direkten Blick³⁶³ in die Augen des Sohnes wagt.³⁶⁴ Betont sei an dieser Stelle auch die Assoziation Hugos mit dem „leuchtendem Kindergesicht“. Im Text werden Ferdinand, Hugo und Fortunata

³⁶² Vgl. zur Körperlichkeit und zum ‚Blick-Spiel‘ Saxer, Die Sprache der Blicke verstehen, S. 188–191.

³⁶³ Vgl. Dangel, Augenblicke Schnitzlerscher Frauen, S. 107: Hier verweist Dangel auf den „Blickwettbewerb[...]“ der sich zuvor zwischen Beate und den Männern der Feriengesellschaft abspielt.

³⁶⁴ Vgl. Gilbert, The Erotic Triangle in Schnitzler, S. 218–219.

immer wieder kindliche Attribute zugeschrieben. Somit wird das ‚Kindliche‘ zum Synonym für das Vermögen Lust und Erotik auszuleben.³⁶⁵

Die Krise ist also nicht nur auf das sexuelle Erwachen ihres Sohnes begründet, sondern wird auch mit dem direkten Zusammenstoß der ‚gesetzlosen Welt‘ über das Gespräch mit Fortunata vorangetrieben. Diese Welt der ‚Gesetzlosen‘ wird in der Erzählung als Kontrast zu der normativen Welt gesetzt.³⁶⁶ Diese anormale Welt deutet auf nicht normative Leidenschaften. Da Beate sich selbst als Vertreterin der bürgerlichen Normalität versteht, aber durch die Affäre mit Fritz und ihre aufkommenden Gefühle diesen Rahmen verlässt, sind beide Teile in ihr vereint:

So ist „[i]n Beate [...] ein oppositionelles Typenpaar angelegt, das der ‚Dirne‘ und das der ‚Mutter‘. Hier ist das sozialgeschichtliche Moment, mit engen normativen Grenzen, natürlich prägend.“³⁶⁷ Beate versucht auch über ein zunehmendes Verständnis gegenüber dem Verhalten einer Frau wie Fortunata, sich ihre Transformation³⁶⁸ zur Geliebten und schließlich zur ‚Hure‘, erklären zu können. In dieser identitätskritischen Situation erfährt Beate ihren

[...] aktuellen Zustand, hier also die asexuelle Witwen- und Mutterschaft, als ‚Nicht-Leben‘ und konstatiert in sich bislang nicht-bewußte und unrealisierte Potentiale, hier das ‚gesetzloser‘ Sexualität: In einem Akt der Bewußtwerdung und Selbstfindung definiert sich die Person neu, die dann vor der Alternative steht, auf die Realisation dieses Potentials, auf ‚Selbstverwirklichung‘ also, zu verzichten oder sie zu vollziehen. Vollzieht sie den Versuch, kann er positiv in Selbstverwirklichung, negativ in Selbstverlust, hier also Selbstvernichtung durch Selbstmord, enden.³⁶⁹

Titzmann erkennt das Zusammenspiel von Beates Zustand mit der Erkenntnis, nicht gelebt zu haben. Die Sehnsucht nach dem ‚Leben‘ und nach der Welt, die sie wieder zurück haben will, wird in dieser Krise immer deutlicher.

³⁶⁵ Zum Beispiel: Vgl. ES II 43: Ferdinand „mit seinen hellen Kinderaugen“. Vgl. ES II 56: „Fortunata ließ einen Kinderblick auf Beate ruhen“ und vgl. ES II 65: „Und es ist auch noch immer sein Kindermund, der volle rote, süße Kindermund! Freilich, den hatte sein Vater auch. Immer diesen Kindermund und diese Kinderaugen.“

³⁶⁶ Vgl. Titzmann, Normenkrise und Psychologie in der frühen Moderne, S. 100–101. Titzmann bezeichnet die Gegensätze als „ideologische Ausgangsopposition“ in der Erzählung.

³⁶⁷ Ebenda, S. 102.

³⁶⁸ Vgl. Lukas, Das Selbst und das Fremde, S. 103–104. Lukas nennt zwei Transformationen. Die erste ist die Transformation der ‚Mutter‘ zur ‚Geliebten‘ und die zweite die von der ‚Geliebten‘ zur ‚Hure‘. Er bezeichnet die Transformation als wesentliche charakteristische Entwicklung von Beate (und auch von Berta Garlan).

³⁶⁹ Titzmann, Normenkrise und Psychologie in der frühen Moderne, S. 104.

3.2.2.2 *Der Verlust des Sohnes*

Nachdem Beate sich bewusst wird, dass eine Liaison zwischen Hugo und Fortunata besteht, fühlt sie sich einsam, aber verspürt auch eine Eifersucht gegenüber einer Welt, der sie nicht mehr angehört. Zerrissen gibt sie sich Fritz hin, ist sich des Spiels der Männer, aber auch ihrem eigenen, bewusst. Sie huldigt dem Geliebten, zugleich weiß sie, dass ihm bald ein anderer folgen wird, was auf die Austauschbarkeit des Mannes weist. Als sie durch Fritz erfährt, dass ihr verstorbener Mann mit der Frau des Direktors Welponer eine Affäre gehabt hat, fühlt sie sich als Betrogene und Belogene. Sie gesteht sich aber auch ein, dass sie Ferdinand auf ihre eigene Weise hintergangen hat und findet so eine Form der Entschuldigung für sein Verhalten, das sie auch bei sich wieder erkennen kann. Aus einer Laune und ihrer Lust wird eine Bestimmung, die ihr im Blut liegt und sie mit dem Verstorbenen gleichstellt.³⁷⁰

Der Verlust des Sohnes wird mit dem Tod des Ehemannes gleichgesetzt und die Affäre Hugos mit Fortunata löst in ihr ein Trauergefühl aus:

Eine Trauer umfing sie, als hätte sie eben von etwas Abschied genommen, das niemals wiederkommen konnte. Vorbei war die Zeit, da ihr Hugo ein Kind, ihr Kind gewesen war. Nun war er ein junger Mann, einer, der sein eigenes Leben lebte, von dem er der Mutter nichts mehr erzählen durfte. [...] Nun erst, da sie auch ihn verloren hatte, war sie allein. (ES II 79)

Hugo transformiert sich endgültig für sie zu einem jungen Mann, ist nicht mehr ihr Kind und der Verlust des Liebesobjektes lässt sie zurück als einsame Frau. Laut Definition verfällt Beate wiederum in einen gesteigerten Witwenstatus, sie ist nun nicht nur Witwe als Frau, sondern auch als Mutter verlassen und einsam.

Eine weitere Möglichkeit, ihren Sohn zu verlieren ist, dass er von ihrer Affäre mit Fritz erfährt:

Hugo verlieren?! Alles, - nur das nicht. Lieber sterben, als keinen Sohn mehr haben. Sterben, ja. Denn dann hat sie ihn wieder. Dann kommt er an das Grab der Mutter und kniet nieder und schmückt es mit Blumen und faltet die Hände und betet für sie. Rührung schleicht bei diesem Gedanken, süß und widerlich, trügerisch-friedvoll in ihre Seele. (ES II 95)

Ersichtlich wird hier die emotionale Bindung, die sie von ihrem Sohn erwartet und ihr, nach dem Verlust des Idealbildes ihres Mannes, von niemand sonst gegeben wird. Sie spielt die Überlegung aus, Hugo zu einem Waisen zu machen, somit wäre

³⁷⁰ Vgl. Saxer, Die Sprache der Blicke verstehen, S. 194–195.

er ihrem Status nahe und würde seine Mutter ehren müssen, wie Beate als Witwe ihren Mann zu ehren hat. Dies ergibt eine Parallelisierung, die letztlich auch die Liebesvereinigung am Ende der Erzählung erklären kann.

Man hat es bei *Frau Beate und ihr Sohn* nicht nur mit einer Libidokonzentration der Mutter auf den Sohn zu tun, auch der Sohn richtet seinen Fokus auf die Mutter, die wohl das erste Liebesobjekt eines Kindes überhaupt darstellt. Für Reik ist es klar, dass der „Inzestwunsch seine Realisierung findet, nachdem Hugo im Pubertätsalter Aufklärungen über die sexuelle Betätigung seiner Mutter erhält.“³⁷¹ Auch Titzmann betont, dass die Partnerwahl stellvertretend für den inzestuösen Wunsch getroffen wird, der aber „freilich sozial nicht zulässig ist, weshalb man ihn nur um den Preis des eigenen Todes haben kann.“³⁷² Hugo kann, nachdem er von der sexuellen Aktivität seiner Mutter erfährt, nicht mehr an das reine Mutterwesen glauben und assoziiert sie von nun an mit der ‚Dirne‘, von der er mittlerweile Kenntnis hat. Durch diesen Wandel fängt Hugo an, seine Mutter mit anderen, nämlich begehrenden Augen, anzusehen und der sexuelle Wunsch erwacht nun auch in ihm.³⁷³ So einen ähnlichen Prozess scheint auch seine Mutter durchzumachen, wenn sie in ihrem einst kleinen, verspielten Jungen das leidenschaftliche Blut seines Vaters und ihres Ehemannes bemerkt.

3.2.2.3 Die Ersatzperson Fritz und die Witwenpflicht

Zweites die Krise vorantreibendes Moment nach der Bewusstwerdung ihrer sexuellen Wünsche, ist der vollzogene Liebesakt mit Fritz. Beate nimmt zuvor schon alle Zeichen der Erotik gekonnt wahr, was ihre zunehmende Erotisierung unterstreicht.³⁷⁴ Sie ist von nun an getrieben zwischen der Einhaltung der Norm und dem Drang, ihrer Lust nachzugehen. Sie entwickelt beschönigende Strategien und „empfindet ihre Erotisierung als ‚Krankheit‘ [...], d.h. als nicht zu verantworten, weiß aber zugleich, daß der Prozeß ihrer Resexualisierung nicht abgeschlossen ist“.³⁷⁵ Sie ist sich sicher, dass mehr Liebhaber folgen werden, und erwägt eine Heirat, um ihre Umtriebigkeit unter dem Deckmantel einer bürgerlichen Ehe

³⁷¹ Reik, Arthur Schnitzler als Psycholog, S. 157.

³⁷² Titzmann, Normenkrise und Psychologie in der frühen Moderne, S. 111.

³⁷³ Vgl. Reik, Arthur Schnitzler als Psycholog, S. 153–154.

³⁷⁴ Vgl. Titzmann, Normenkrise und Psychologie in der frühen Moderne, S. 109.

³⁷⁵ Ebenda.

weiterzuleben. Sie ist „dabei, von der akzeptablen zur inakzeptablen Normverletzung überzugehen und also das Potential der Gesetzlosigkeit in sich zu realisieren.“³⁷⁶

Bei Bewusstwerdung der Beziehung zwischen Hugo und Fortunata vergleicht sie sich mit Fortunata. Beate bemerkt, dass sie sogar jünger ist als diese Frau. „Und mit einem Male, quälend deutlich und doch mit einer schmerzlichen Lust, vermochte sie unter ihrer leichten Hülle die Umrisse ihres Körpers zu fühlen“ (ES II 80). Unmittelbar danach und in Erinnerung schwelgend, hat sie die erotische Begegnung mit Fritz. Nach abwehrenden Worten und aufkommender Scham gibt sie sich Fritz hin:

Sie fühlte Fritzens warme Lippen an den ihren, und eine Sehnsucht stieg in ihr auf, wie sie sie noch niemals, auch in längst vergangenen Zeiten nicht, empfunden zu haben glaubte. Wer kann es mir übelnehmen? dachte sie. Wem bin ich Rechenschaft schuldig? Und mit verlangenden Armen zog sie den glücklichen Buben an sich. (ES II 82)

Man kann sagen, dass Fritz in der ‚schwächsten Stunde‘ der Witwe Beate auf sie trifft und mit etwas Nachdruck sein Ziel bei der einsamen, sich nach körperlicher Liebe sehnenen Frau erreichen kann.

Fritz erzählt ihr von der vergangenen Affäre Ferdinands mit der Direktorsgattin Welponer. Direktor Welponer wird somit für Beate noch mehr zum denkbaren Heiratskandidaten³⁷⁷ und Ferdinand erscheint ihr plötzlich als jemand, der zahlreiche Geliebte gehabt haben muss, was sich auf Beate als traumatisches Erlebnis niederschlägt. Ein Schock, den sie zu verdrängen weiß, aber der zu der Verzweiflungstat am Ende der Erzählung beiträgt. Das Bild Ferdinands transformiert sich weg vom „herrlichen Mann“ (ES II 46):

Und mit einem Male, als hätte er die nutzlos unbequeme Maske abgeworfen, die er als Lebendiger und Toter lange genug getragen, stand er mit seiner roten Knopflochnelke vor ihrer Seele als ein geckischer Komödiant, dem sie nichts gewesen war als die tüchtige Hausfrau, die Mutter seines Sohnes und ein Weib, das man eben manchmal wieder umarmte, wenn es in lauer Sommernacht der matte Zauber des Nebeneinanderseins so fügen wollte. (ES II 85)

³⁷⁶ Ebenda.

³⁷⁷ Vgl. ES II 93. Hier heißt es nach Erläuterungen, warum gerade Direktor Welponer der favorisierte Heiratskandidat wäre: „ganz abgesehen von der Genugtuung, die es ihr bereiten würde, der Frau den Mann zu nehmen, die ihr einmal den ihren geraubt hatte.“

Der Spott über Ferdinand erhält seinen Höhepunkt in seiner Imitation durch Rudi Beratner, einen Freund von Fritz und Hugo, was in Beate Schuldgefühle auslöst. Ihr Status als einst glücklich geliebte Frau zerfällt; aber sie weiß, wie man sich als Witwe zu verhalten und zu fühlen hat. Von der Witwenpflicht kann sie sich nicht ganz befreien und bleibt schlussendlich ihrer Aufgabe als Witwe treu:

[U]nd tiefer noch als bisher ward ihr bewußt, eine wie schwere Versündigung sie an den Toten begangen, schlimmer als irgendeine, die er selbst bei Lebzeiten ihr zugefügt haben konnte; feiger und unsühnbarer als Untreue und Verrat. Er verweste in dunkler Erdentiefe, und seine Witwe ließ es geschehen, daß dumme Buben seiner spotteten, des wundervollen Mannes, der sie geliebt hatte, sie ganz allein, trotz allem, was sich ereignet haben mochte, sowie sie keinen andern geliebt hatte als ihn und keinen andern lieben würde. (ES II 89)

Sie reiht sich unter ihren verstorbenen Ehemann und verteidigt selbst in ihrer Kränkung den Verstorbenen, wie es von ihr erwartet wird. Als Witwe schwört sie ihm ewige Liebe.

3.2.2.4 Der problematische Begriff der Liebe

Beate substituiert das Fehlen des Gefühls der ganzheitlichen Liebe, indem sie sich die Zuneigung woanders holt. Die Affäre mit Fritz wird ihr zweimal zum traumatischen Erlebnis. Sie fühlt sich als Betrogene und muss sich ihren Betrug gegenüber dem Verstorbenen eingestehen. Obwohl die Beziehung mit Fritz weniger mit den Begriffen des Zusammenhaltes und der Liebe verbunden werden kann, gibt es doch eine gewisse Form der Eintracht. Aber spätestens nach dem belauschten Gespräch, in dem Fritz eine vollkommene Entzauberung der Liebesnächte vornimmt, ist Fritz für Beate völlig entindividualisiert.³⁷⁸ Wiederum reflektiert sie ihre Person als eine ebenso moralisch verwerflich handelnde, die ihren sexuellen Instinkten nachgeht und keine Liebeserfüllung sucht.³⁷⁹ Neben der Witwenschaft ist der für die bürgerliche Gesellschaft sehr wichtige Liebesbegriff in der Entwicklung der Ereignisse tragend:

³⁷⁸ Vgl. Lukas, Das Selbst und das Fremde, S. 162.

³⁷⁹ Vgl. ebenda.

So konzipiert denn auch die zeitgenössische theoretische Diskussion über Liebe die individualisierende Liebe als eine *kulturelle* Leistung, die phylogenetisch gesehen den Menschen aus dem undifferenzierten Naturreich heraushebe. Damit ist auch die fundamentale Ambivalenz der Epoche gegenüber der Natur – und somit auch der Kultur – korreliert.³⁸⁰

Den Menschen über alles hinweghebende Begriff der Liebe ist zweifellos Hauptthema unzähliger Trivialromane dieser Zeit, der in *Frau Beate und ihr Sohn*, aber schon in *Frau Berta Garlan* fast noch eindringlicher, destruiert wird. Selbst Beate ist, weniger als die andere Heldin Berta, „anfällig für die rudimentären Glücksversprechen des Genres, obwohl sie sehr gut zwischen der imaginären Belohnung, die auf eine literarische Heldin wartet, und der Realität einer Ehe unterscheiden kann“.³⁸¹

Im letzten Teil ist Hugo sukzessive zum idealisierten Spiegelbild ihres Mannes geworden. Renate Wagner bezeichnet es als Faszinosum der Gefühlsverwirrungen, „wenn für Beate in der Person Hugos der tote Gatte und der junge Geliebte ineinander fließen“.³⁸² In Beate drängt sich der Gedanke auf, dass sie in ihrer Ehe betrogen und um etwas beraubt wurde. Es ist die romantische Illusion, die sie sich als Witwe aufgebaut und durch die Untreue ihres Mannes zerstört ist. Zudem muss sie über die Belauschung von Fritz und Rudi die Wahrheit ausgesprochen hören, dass sie wohl das „obligate Ferienabenteuer“³⁸³ und nicht mehr für Fritz bedeutet hat. Diese doppelte Enttäuschung weist auf das Manko der kulturell so wichtigen Liebe für Beates Seelenfrieden. Obwohl Beate sich auch eingesteht mit Ferdinand den idealen Partner für ihre sexuelle Befriedigung gefunden zu haben,³⁸⁴ und ebenso in der Beziehung zu Fritz ein Liebesspiel mit Ablaufdatum sieht, kann sie an ihren Vorstellungen und der Richtigkeit der Liebe als Fundament einer Beziehung nicht zweifeln.

3.2.2.5 Der misslungene Wunsch nach der alten Ordnung

Beate ist wiederum hin- und hergerissen zwischen der Vorstellung, sich und ihren Sohn zu schützen, alle Vorkommnisse durch eine Reise rückgängig zu machen, und dem Wunschbild, man könne sie und Hugo für ein Liebespaar halten, sie für „eine

³⁸⁰ Ebenda, S. 163.

³⁸¹ Fliedl, Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung, S. 174.

³⁸² Wagner, Wie ein weites Land, S. 238.

³⁸³ Ebenda.

³⁸⁴ Vgl. Gilbert, The Erotic Triangle in Schnitzler, S. 214.

von den überreifen Frauen“, denen nach „jungen Blute“ (ES II 90) gelüftet. Doch die Pläne werden von einem Eingeständnis gestört:

[T]räte er [=Fritz, S. G.] in diesem Augenblick durch die Türe, sehnsüchtig und jung, sie vermöchte ihm nicht zu widerstehen und würde ihm wieder gehören mit all der Inbrunst, die nun in ihr erwacht ist wie etwas jahrelang Vergessenes, ja, wie etwas, das sie vorher gar nicht gekannt hat. Und nun weiß sie auch, gequält und beseligt zugleich, daß der Jüngling, dem sie sich gegeben, nicht ihr letzter Geliebter sein wird. (ES II 90)

Darauf folgt die Schilderung des heftigen Kusses, den ihr Doktor Bertram vor kurzem gegeben und dem sie sich widersetzt hat; aber als wisse sie von ihrer ‚dunklen Seite‘, hat sie ihm dennoch ihre erotische Zuneigung mit einem Blick signalisiert. Wie bei Berta wird der Liebhaber austauschbar und die Erkenntnis der Liebe als ‚Spiel‘, das eindeutig von den Männern dominiert wird, ist ihr klar vor Augen. Auch in Beate besteht ein innerer Konflikt. Zum einen ist es nicht ihre Art, Affären einzugehen, zugleich ist es ihre Sehnsucht, mehrere Geliebte zu haben. Die Liebschaft zu Fritz erklärt sie sich als Reaktion auf eine „Krankheit“, die sie „wehrlos und wirr gemacht hat“ (ES II 91), und die in ihrem Fall auch bald wieder vergehen wird. Sie schiebt allgemein ihr triebhaftes Verlangen auf andere Personen (das ‚Blut‘ ihres Mannes und Sohnes mit dem sie sich gleichsetzt) oder eben auf äußere Umstände (wie die Krankheit, oder den Vergleich mit Fortunata).

Wieder folgt die Besinnung auf den Betrug, den ihr Mann an ihr verübt hat, und sie stellt sich mit Ferdinand auf eine Stufe. Auch sie hat die Veranlagung und bereits beim Kennenlernen den Wunsch gehegt ihn zu betrügen. Sie kann jedoch diese Sehnsucht über den Beruf ihres Mannes ausleben, während er sich reale Geliebte genommen hat. Wieder folgt Beates Rückfall in den Witwenhabitus, dem Mann auf ewig anzugehören. Sie weist nun ihre Liebe Ferdinand nicht direkt zu, sondern den Figuren, die er dargestellt hat und spricht Ferdinand somit auch sein ‚Ich‘ ab:

Warum aber wußte sie es mit einemmal? Weil sie nicht anders, nicht besser gewesen war als er! [...] Der, den *sie* liebte, war nicht Ferdinand Heinold gewesen; Hamlet war es, und Cyrano und der königliche Richard und der und jener, Helden und Verbrecher, Sieger und Todgeweihte, Gesegnete und Gezeichnete. [...] So hatte sie ihn immer betrogen, wie er sie, - hatte stets, eine Verlorene von Anbeginn, ein Dasein phantastisch-wilder Lust geführt; nur daß es niemand hatte ahnen können, nicht einmal sie selbst. – Jetzt aber war es offenbar geworden. Immer tiefer zu gleiten war sie bestimmt, und eines Tages, wer weiß wie bald, wird es der ganzen Welt klar sein, daß ihre ganze bürgerliche Wohlanständigkeit eine Lüge war, daß sie um nichts besser ist als Fortunata, Wilhelmine Fallehn und all die andern, die sie bis heute verachtet hat. (ES II 94-95)

Bisher hat sie sich in der Kontrolle ihrer Triebe gegenüber Frauen wie Fortunata überlegen gefühlt. Nun erkennt Beate, dass sie immer so gewesen ist und nur eine Lebensweise wiederaufnimmt, die sie bereits gekannt hat. Zugleich hebt sie aber die Affären Ferdinands auf, indem sie sich mit ihm auf eine Stufe stellt und ihr ganzes Verhalten als eine Lüge entlarvt. Um dem Witwenhabitus treu zu bleiben, folgt eine gedankliche Denunzierung ihrer eigenen Person.

In Zusammenhang zu Ferdinands berühmten Rollen als Schauspieler verweist Fliedl auf den Bezug der Witwe zu dem Beruf ihres Mannes und somit auf den Bezug der fiktiven Frauenrollen zu den fiktiven Charakteren, die Ferdinand verkörperte:

Die Erinnerungen der Schauspielerwitwe gehen als Signale an den Leser, Shakespeares Dramen und Rostands Komödie als Begleittexte zu Beates Geschichte mitzuhören. [...] [D]a sich Beate ja durchaus mit den weiblichen Rollenangeboten identifiziert, dürfen sie als literarischer Kommentar zu Beates Witwendrama gelten.³⁸⁵

Betont ist hier, dass die Frauenfiguren in den erwähnten Stücken „noch unversehrte Ikonen der Gattentreue und der Mutterliebe [sind] – ganz so, wie sich Beate eingangs zu stilisieren pflegt.“³⁸⁶ Dies weist wiederum auf ein Paradoxon. Der Beruf ihres Mannes, der ihr in sexueller Hinsicht scheinbar so viele Freiheiten beschert hat, hat ihr zugleich die Rolle der guten, treuen Frau und Mutter auferlegt, um als Heldengattin zu brillieren. Eine Rolle, die sie nun im realen Witwenleben nicht nur für die Gesellschaft, sondern für sich selbst als Schauspielergattin und für das Ansehen ihres Ehemannes zu spielen hat.

³⁸⁵ Fliedl, Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung, S. 191.

³⁸⁶ Ebenda.

3.2.2.6 *„Der Lauscher an der Wand/ hört seine eigne Schand“*³⁸⁷

In der knapp darauf folgenden Belauschungsszene gibt es ein Wechselspiel von voyeuristischer Neugier und masochistischer Ohnmacht. Fast bis zuletzt stellt sich Beate über alle anderen Frauen, bis zuletzt nimmt sie sich im Grunde immer auch als bürgerliche, anständige Frau wahr und ihre Situation als zeitlich begrenzten Ausnahmezustand.

Beate lauscht und fühlt sich wiederum in ihrer Liebe betrogen. In der Zuspitzung der Belauschungsszene empfängt sie Fritz' Worte wie „Peitschenhiebe“, Worte, die ihr „blutige Scham in die Stirne treiben“ (ES II 99), sie ist die „Geschändete“ (ES II 101) und „muß“ dazu entschlossen sein, ihrem weltlichen Dasein ein Ende zu setzen. Ihr Entschluss steht angesichts der Scham³⁸⁸ fest:

[...] der Lärm des Tages hebt wieder an, die Menschen bleiben böse und gemein und die Liebe ein schmutziger Spaß. Und ich bin eine, die es niemals mehr vergessen kann, nicht bei Tag und nicht bei Nacht, nicht in der Einsamkeit und nicht in neuer Lust, in der Heimat nicht und nicht in der Fremde. Und ich habe nichts mehr auf dieser Welt zu tun als meinem Buben einen Abschiedskuß auf die geliebte Stirne zu drücken und zu gehen. (ES II 102)

Es ist die Wahrnehmung anderer, die konträr zu ihrer Selbstwahrnehmung ist, mit der sie nicht leben kann. Für die Gesellschaft hat sie Betrug an ihrem Mann verübt, einen Betrug den sie für sich nur durch den Tod büßen kann.

An dieser Stelle wird eines deutlich sichtbar: „Das Problem ist der *semiotische Akt des Aussprechens und Benennens*. Erst durch diesen semiotischen Akt wird das Faktum selbst von einer *privaten* zu einer *sozialen* Realität“.³⁸⁹

Beate lässt sich von ihrer Neugier³⁹⁰ „zu weit treiben“³⁹¹ und je weiter das Gespräch in ihre Intimität greift, umso intensiver lauscht sie. Die Scham in Beate schießt in ihr hoch. Saxer beschreibt dies mit dem Wort „Schamattacke“, die „eindringlichste im Erzählwerk Schnitzlers“.³⁹²

³⁸⁷ Sprichwort zitiert nach Dangel, *Peinliche Gefühle*, S. 132.

³⁸⁸ Vgl. Dangel; *Peinliche Gefühle*, S. 121. Wie Dangel betont, ist Scham eine „quälende Empfindung, die durch das Bewusstsein entsteht, moralisch versagt zu haben oder sich eine Blöße gegeben zu haben.“

³⁸⁹ Titzmann, *Normenkrise und Psychologie in der frühen Moderne*, S. 110.

³⁹⁰ Vgl. Reik, *Arthur Schnitzler als Psycholog*, S. 118. Hier wird die Belauschung des Gespräches eindeutig als „Sexualneugierde“ bezeichnet.

³⁹¹ Saxer, *Die Sprache der Blicke verstehen*, S. 197.

³⁹² Ebenda. Für Bertas Scham wählt Saxer den Begriff „Schamangst“.

Dangel bemerkt in der schamauslösenden Szene ein „voyeuristische Muster: Beate kniet in Lauscherposition am offenen Fenster [...]. Dreimal widersteht sie der Versuchung des heimlichen Lauschens und wendet sich ab, um ihr dreimal doch wieder zu erliegen.“³⁹³ Textlich ist der Nachweis, dass Beate in dieser Textstelle als Büßende³⁹⁴ für ihre Vergehen sühnt, nicht schwer.³⁹⁵

Ihr wird an dieser Stelle erstmals nicht nur eine „Außenperspektive“, sondern noch dazu eine „verächtliche“ vor Augen geführt.³⁹⁶ Kurz kann sie auch sehen, wer Schuld hat an diesen unangebrachten, unüberlegten Diffamierungen. Sie erwägt, die zwei jungen Männer zur Rede zu stellen. Doch dies in die Tat umzusetzen misslingt ihr und sie gibt *ihrem* Verhalten die Schuld. Dangel beobachtet treffend, dass

Beates Scham [...] einen fremden Urheber [hat], dessen Perspektive sie sich gänzlich und unwiderruflich zu Eigen macht. Ihr ganzes Erleben, ja ihre ganze Identität wird durch die Außenbeurteilung ihrer Person umgedreht. Und im Unterschied zu den männlichen Figuren gibt es für sie kein Zurück aus der durch den Schamanlass veränderten Perspektive.³⁹⁷

Zudem fühlt sie sich vor allem ihrem Sohn gegenüber schuldig. Die schlimmste Vorstellung, Hugo könnte so wie sie von ihrer Schuld hören, trifft ein.

Hugo ist der „wichtigste Schamzeuge Beates“.³⁹⁸ Am Ende „holt [sie] Hugo, als Schamanlass und Schamzeugen, im eigentlichen und übertragenen Sinn zu sich ins Boot. Und indem Beate sich ihrem Sohn während der nächtlichen Bootsfahrt öffnet, kann sie ihre Scham ablegen.“³⁹⁹ Als Beate von Hugo erfährt, dass er von ihrer Affäre weiß fühlt sie ein „erlösendes Bewußtsein“ (ES II 110) und keine Scham mehr.

³⁹³ Dangel, *Peinliche Gefühle*, S. 132.

³⁹⁴ Vgl. Saxer, *Die Sprache der Blicke verstehen*, S. 197, bemerkt, dass es sich in dieser Szene um ein „Buße-Tun“ handelt und Dangel, *Peinliche Gefühle*, S. 132, bezeichnet die Szene als „dem Modell der büßenden Sünderin nachgestellt.“

³⁹⁵ Vgl. ES II 99–101: Worte „sausen“ auf sie wie „Peitschenhiebe, in Ausdrucken, die sie zum erstenmal vernimmt und die ihr doch, rasch verstanden, blutige Scham in die Stirne treiben. [...] Ihre Zähne schlugen zusammen, ihre Wangen, ihre Stirn brannten, ihre Knie wetzten sich am Boden wund. [...] das Sausen des Blutes in ihrem Hirn. [...] Und Beate wimmerte lautlos in sich hinein. Noch immer lag sie der Länge nach ausgestreckt auf dem Boden“

³⁹⁶ Saxer, *Die Sprache der Blicke verstehen*, S. 198.

³⁹⁷ Dangel, *Peinliche Gefühle*, S. 133.

³⁹⁸ Saxer, *Die Sprache der Blicke verstehen*, S. 201.

³⁹⁹ Ebenda, S. 201-202.

3.2.2.7 Das (*absehbare*) Ende

Der letzte Teil bildet Beates Konfrontation mit Hugo. Sein Verhalten deutet darauf, dass ihm Ähnliches widerfahren ist. Im weiteren Verlauf vergleicht Beate Hugo immer eindringlicher mit Ferdinand: Vor dem Aufbruch zum Spaziergang sagt sie Hugo die Worte: „Ja, mach’ dich nur schön [...] Und beklemmend fiel ihr ein, wie oft sie diese gleichen Worte in längstvergangenen Zeiten zu Ferdinand gesagt hatte, wenn er sich bereitete fortzugehen“ (ES II 105). Beate erteilt ihm zärtliche Berührungen, nimmt seine Hand, küsst sie, zieht ihn zu sich, hängt sich bei ihm ein. Früher einmal habe er ihr alles gesagt, wirft sie ihm vor: „Und während sie das sagte, war ihr mit einem Male wieder, als richtete sie diese Worte eigentlich an Ferdinand und als wollte sie von ihrem toten Gatten alle die Geheimnisse erkunden, die er ihr schnöde verschwiegen, als er noch auf Erden wandelte“ (ES II 107). Nun wird Beate bewusst, auf wen sie ihre erotischen Wünsche eigentlich richten möchte: auf Ferdinands Ebenbild, Hugo, der nun auch physisch zu Ferdinand wird.

Sie rudern auf den See hinaus, worauf

Hugos Antlitz immer frischer und unbesorgter wurde. Als sie ziemlich weit draußen waren, ließ Hugo die Ruder sinken, entledigte sich seines Rockes und öffnete den Hemdkragen. Wie ähnlich er seinem Vater sieht, dachte Beate mit wehem Staunen. Nur hab’ ich den nicht so jung gekannt. Und wie schön er ist. Es sind edlere Züge als die Ferdinands. Doch die hab’ ich ja nie gekannt, auch seine Stimme nie, es waren ja immer die Stimmen und Gesichter von andern. Seh ich ihn heut zum erstenmal? (ES II 109)

Hugo wird zu der idealisierten Personifikation Ferdinands, zu jemand, der die Fehlleistungen des Verstorbenen wiedergutmachen könnte. Sehnsüchtig gibt sich Beate der Illusion hin und Hugo begibt sich in die Hände der Mutter, von deren sexueller Aktivität er kürzlich erst erfahren hat.

Hugo, der eine ähnliche Erfahrung macht, erfährt dieselbe Schande und Scham, nicht bezüglich seiner Liebschaft, sondern bezüglich der Liebschaft seiner Mutter. Beide sind Opfer der sozialen Ordnung, der sie nun nicht mehr angehören.

Für Hugo ist dieses Ereignis ebenso beschämend;⁴⁰⁰ auch er kann sich nicht mehr vorstellen, jemals wieder in die Gesellschaft zu gehen. Hugo fällt „willenlos auf den

⁴⁰⁰ Vgl. dazu Reik, S. 15 –154: Hugo kann nicht damit leben, dass seine Mutter zur ‚Dirne‘ geworden ist und noch weniger mit dem Bekanntwerden ihrer Affäre. Das ist der Grund seiner Verzweiflung und seines Entschlusses, ebenfalls nicht mehr unter die Gesellschaft gehen zu können.

Grund des Bootes [...] und in einem Schauer unsäglicher Verlassenheit faßte sie von neuem nach Hugos fiebrig zitternden Händen [...]. Nun überließ er sie ihr, und das tat ihr wohl“ (ES II 111). Am Ende wird wieder die Einsamkeit betont, die Mitschuld trägt an Beates Situation. Die Sehnsucht, die nun in ihr erwacht, ist „eine schmerzliche [...] und flutete dunkel in die seine über“ (ES II 111). Die beiden, nun Ausgestoßene aus der sozialen Ordnung, haben im Moment nur einander. Für Beate ist Hugo lange Ersatz für den Verstorbenen, doch als dieser sie auch zu verlassen droht, findet sie in Fritz einen nicht andauernden Ausgleich für Hugo. Immer eindeutiger wird die Funktion des Sohnes als Geliebter bzw. als Mann an ihrer Seite. Perlmann resümiert, dass die

Ehe- und Familienbindung [...] schließlich krankhaft übersteigert [wird] in dem inzestuösen Kuß zwischen Mutter und Sohn. In radikaler Konsequenz ihrer Bindung an den Sohn und zugleich aus Angst vor dem Öffentlichwerden ihres Fehltritts mit einem Minderjährigen läßt sich Beate in den See sinken und zieht Hugo mit hinab. Wo der schöne Schein nicht mehr wiederherstellbar ist, bleibt nur noch die Selbstzerstörung.⁴⁰¹

Sie kann sich bis zuletzt nicht, weder emotional noch sexuell, von ihrem toten Mann und somit auch nicht von ihrem Sohn lösen. Andere Männer bleiben im Laufe der Geschichte für die Witwe im Grunde uninteressant. Am Ende sagt sie selbst, dass sie erstmals einen küsste, „den sie nie gekannt hatte und der ihr Gatte gewesen war“ (ES II 111), so kann sie ihren Normverstoß zwar erkennen, verteidigt diesen aber zugleich.

Hugo, der dasselbe durchmacht wie seine Mutter, verliert nach seinem Vater auch die Mutterfigur und ergibt sich der neuen Innigkeit seines Liebesobjektes ‚Mutter‘, die für ihn zur ‚Dirne‘ geworden ist.

Beate kann die Liebschaft nicht mit der Witwenrolle vereinbaren. Zu fest ist sie noch mit dem Mann verwoben, dem sie sich als einzigen hingeeben hat. Fritz stellt für sie eine Enttäuschung dar, da er nicht gewillt ist in Beate *mehr* zu sehen als ein Ferienabenteuer. Sie sieht sich in der Beziehung zu ihrem Mann und zu Fritz als die sexuell fordernde Frau, ein Bild, das dem ihrer Witwen- und Mutterrolle

⁴⁰¹ Perlmann, Arthur Schnitzler, S. 152.

widerspricht. So „wird freilich das entgegengesetzte Bild der Frau als engelhaftes, mütterliches Wesen [destruiert].“⁴⁰²

Die Identifizierung der Witwe Beate mit ihrem verstorbenen Mann kommt deutlich zum Vorschein und weist auf ihr fehlendes Selbstbewusstsein und ihren Mangel an Selbstidentität.⁴⁰³ Indem sie Hugo zu ihrem neuen Liebesobjekt macht und am Ende der Erzählung mit ihm eine inzestuöse Liebesbegegnung hat, weist sie auf ihre Unfähigkeit, sich von ihrem verstorbenen Ehemann zu lösen und darauf, dass sie generell von Männern in ihrem Leben abhängig bleibt.⁴⁰⁴ Obwohl sie mit dem Gang zu Fortunata Aktivität beweist und den Mut, Dinge in die Hand zu nehmen, bleibt sie doch im Laufe der Geschichte passiv gegenüber eigenen Veränderungen und auch einer persönlichen Weiterentwicklung verschlossen. Sie beginnt zwar die ‚bürgerliche Normalität‘ zu unterlaufen, doch setzt sie nichts daran, diese Norm aktiv zu hinterfragen und über einen Selbstfindungsprozess sich ihre Bedürfnisse einzugestehen und diese auszuleben.

Interessanterweise stellt der Inzestwunsch mit Hugo „einerseits die (regressive) Rückkehr in ein traditionell monogames Sexualmodell und zum toten Partner, andererseits der (progressive) Aufbruch zu einem neuen Liebespartner“⁴⁰⁵ dar. Dieses Paradoxon am Ende ist somit Spiegel ihres Kampfes, ihren Wünschen nachzugehen, aber dabei die gesellschaftliche Etikette zu bewahren. Was hier auch mit hineinschwingt, ist jedoch sicher auch die Sehnsucht einer Frau nach ehrlicher Zuneigung, ein Wunschbild, das sie ihrem Sohn als Double des Vaters abverlangt. Beate will in dieser Vorstellung der idealen Liebschaft ihr Leben beenden. Sie ist eine Frau, die an den Anforderungen des Werte- und Normsystems zerbricht und Zuflucht sucht in der idealen Phantasie eines ‚reinen‘ Mannes, die nur in der besseren Version Ferdinands erreicht werden kann, seinem Abbild: Hugo.

Beate wird nicht zum Klischee einer Witwe, obwohl sie viele Problemfelder der Witwe aufweist. Im Gegensatz zu Berta Garlan haben wir es in der zwölf Jahre später veröffentlichten Erzählung mit einem komplexeren Stoff zu tun.

⁴⁰² Perlmann, Arthur Schnitzler, S. 153.

⁴⁰³ Vgl. Gilbert, *The Erotic Triangle in Schnitzler*, S. 216.

⁴⁰⁴ Vgl. ebenda, S. 216–217.

⁴⁰⁵ Titzmann, *Normenkrise und Psychologie in der frühen Moderne*, S. 111.

Beates Situation, die „über das harmlose Abenteuer der Witwe Berta hinaus[geht]“,⁴⁰⁶ ist verbunden mit drei frauenspezifischen soziohistorischen Problemfeldern. Das der Witwe konnte hier erläutert werden, das der Frau „als einem triebhaften Wesen, das an der Zerrissenheit zwischen lebensfeindlichem Ideal und unbewältigter Realität leidet“⁴⁰⁷ und das der Mutter. Das ‚Neue‘ ist, dass „[e]ine derartig komplexe Charakterisierung [...] die Zeitgenossen sonst lieber dem Mann zu[billigten], der in diesen beiden Texten in der Rolle des Sexualobjekts auftritt.“⁴⁰⁸ Also haben wir es mit einer Verschiebung von der Objekt- zur Subjektposition zu tun, die in *Frau Beate und ihr Sohn* mit einer größeren Konsequenz durchgezogen ist.

⁴⁰⁶ Perlmann, Arthur Schnitzler, S. 153.

⁴⁰⁷ Ebenda.

⁴⁰⁸ Ebenda.

4. Conclusio

Zur *ersten Frage*, die die Darstellung der Witwe und des Witwers in den Erzähltexten im Kontrast zur realhistorischen Situation behandeln soll, kann man folgende Ergebnisse festhalten:

Die Darstellung der Witwe liegt in beiden Erzähltexten relativ nah an den soziohistorischen Verhältnissen der Zeit. Durch die personale Erzähltechnik wird den Witwen sogar eine Stimme verliehen, was als der emanzipatorischste Aspekt zu bezeichnen ist. Durch die Erzählperspektive werden Konfliktfelder der Zeit greifbar, zugleich wird aber keine Lösung angeboten, sondern im Gegenteil bleibt den Titelheldinnen entweder der Rückzug in das ‚Alter‘, oder der Ausweg über den Suizid. Beide Witwen sind vor allem gegenüber den auf ihnen lastenden gesellschaftlichen Moralansprüchen machtlos und schaffen es nicht, aus diesem eisernen Reglement auszubrechen – wobei hier ein Unterschied zwischen der etwas offeneren Beate und der verschüchterten Berta festzuhalten ist. Beide bleiben jedoch Exempel für eine durchschnittliche Witwenexistenz um 1900, da sie sich nicht außerhalb ihrer Rolle bewegen können. Letzten Endes bleibt auch hier die Witwenschaft konform mit dem Diskurs der Zeit und auch eine Kontinuität der Rolle als Ehefrau liegt im Witwenstatus vor. Beide Witwen konstruieren anhand soziohistorischer Bedingungen ihre Identität und entwickeln sich nicht eigenständig.

Die ökonomische Lage und das ‚Angewiesen-Sein‘ auf das soziale Umfeld ist ebenso in beiden Erzähltexten stimmig beschrieben. Auch, dass beide Frauen den kontrollierenden, aber auch den lüsternen Blicken der Öffentlichkeit ausgesetzt sind, wird in beiden Texten thematisiert. Sie bleiben für die Außenwelt Frauen, die an die ambivalente Witwenrolle gebunden sind.

Der Witwer wird in Schnitzlers Texten in seiner männlichen Krise dargestellt. Seine Situation ist nicht von dem sozialen Umfeld abhängig, jedoch plagen ihn gesellschaftshistorische Neuerungen, vor allem das neue Bild der Frau, die für ihn zum Mysterium wird.

Die *zweite Frage* sollte dem Kontrast in der erzählerischen Darstellung des Witwers und der Witwe nachgehen. Deutlich wird hierbei, dass die Witwe vor allem mit der gesellschaftlichen Moral in Konflikt steht, während beim Witwer ein persönlicher, psychischer Konflikt tragend wird, womit auch eine Entsprechung zur

soziohistorischen Realität gegeben ist. Dies rückt den Witwer in eine egozentrische Position, während die Witwe dazu gedrängt ist, ihr Leben auf den verstorbenen Mann zu zentrieren. Die ökonomische und rechtliche Situation und auch die enge Verbindung zu einem Kind spielen keine Rolle für einen Witwer. Für die Witwe wird die finanzielle Problematik – wie vor allem bei Berta Garlan – zu einem wichtigen Thema. Um die öffentliche Meinung braucht sich der Witwer oder der verlassene Mann in Schnitzlers Texten keine Sorgen machen, ihn beschäftigt vor allem das ‚Mysterium Frau‘. Die Verstorbene gibt Rätsel auf und hinterlässt Lücken, die vor allem das männliche Ego betreffen.

Die *letzte Frage* soll sich dem Unterschied der Witwen in den Erzählungen *Frau Berta Garlan* und *Frau Beate und ihr Sohn* widmen und zwar vor allem den zeitlichen Unterschied der Entstehung der Erzählung betreffend:

Beide Texte haben gemeinsam, dass die Witwe in ihrer Ambivalenz eindrücklich dargestellt wird. Doch so ist auch ersichtlich, dass über die weit auseinanderliegende Entstehungszeit, Differenzen festzustellen sind, die sich vor allem in der Charakterzeichnung beider Witwen zeigen.

Berta Garlan ist eine Frau, die sich – gemäß dem Witwendasein - an der Schwelle zum Alter befindet, auch wenn sie mit 32 Jahren jung ist. Sie fügt sich dem konstruierten Bild der Witwe. Berta ist nicht so selbstbewusst wie Beate und erst allmählich erkennt sie die junge, attraktive Seite an sich selbst. Sie ist eher passiv, verschüchtert und wagt es nicht, aktiv ihren Lebenslauf umzugestalten, sondern nimmt fatalistisch jede Wendung hin. Diese Lebensweise verfolgt sie nicht nur als Witwe, sondern schon als Tochter und Ehefrau verhält sie sich ihrer Rolle entsprechend. Sie ‚bescheidet‘ sich und erkennt ihre Situation beinahe als naturgegeben an. Selbst beim Begreifen ihrer erotischen Sehnsucht legt sie sich eine Strategie zurecht, um die bürgerliche Konformität nicht zu verlassen. Erst das Schicksal von Anna Rupius macht ihr die Gefahr einer solchen Liaison deutlich und sie beschließt auf ihre Wünsche zu verzichten und, über den Rückzug in ihr altes monotones Leben, alle Hoffnung aufzugeben.

Beate Heinold, deren genaues Alter nicht genannt wird, aber zwischen 35 und 40 Jahre liegen muss, strahlt vor allem mehr Erotik aus und somit mehr Jugend. Im Gegensatz zu Berta ist sie sich ihrer sexuellen Anziehungskraft bewusst; daher ist sie

besser dazu in der Lage, erotische Zeichen zu erkennen. Sie kämpft für die Wunschehe mit dem Schauspieler Ferdinand, wie später für den alleinigen Anspruch auf Hugo, damit sie als ‚Mutter‘ und als Frau nicht verlassen wird. Ihr Suizid am Ende zeigt jedoch, dass sie dem Schritt zu einem freien Leben nicht gewachsen ist und angesichts der ihr gesellschaftlich auferlegten Witwenrolle aufgeben muss.

Die Ausgangssituation beider Witwen ist eine konträre. Die eine ist zum Erwerb gezwungen, die andere kann gut von ihrem Kapital leben. Allein die differente Ausgangslage der Witwen geben Aufschluss über den Werdegang der Frauen; das Leben beider ist determiniert von den sozialen Umständen und die angestrebte ‚Freiheit‘ ist zumindest für Beate greifbarer, als für Berta.

Bertas Affäre erfüllt sie mit Stolz, und die einzige Zeugin der Affäre stirbt. Da sie von der Liebesnacht nicht schwanger geworden ist, hat diese Nacht auch keine gesellschaftlichen Konsequenzen für die Witwe und kann ein Geheimnis bleiben. Dies ist Bertas Glück und Grund für den ‚glimplichen Ausgang‘, der in ihrem resignativen Rückzug besteht. Beates Liebschaft wird im Ferienort immer mehr zum öffentlichen Thema. Sie kann die Schmach und Schande nicht ertragen und wählt den Suizid, um den gesellschaftlichen Konsequenzen zu entgehen.

Die Frauen wollen immer unsere letzte Liebe bedeuten, und wir immer ihre erste. (Steht auch bei Wilde.)

(Arthur Schnitzler, AB 286)

5. Literaturliste

Primärliteratur und Siglen

Hofmannsthal, Hugo von und Arthur Schnitzler: Briefwechsel. Therese Nickl u. H. Schnitzler (Hg.). Frankfurt/Main: Fischer 1964.

Schnitzler, Arthur: Gesammelte Werke. Aphorismen und Betrachtungen. Robert O. Weiss (Hg.). Frankfurt/Main: Fischer 1967. [AB].

Schnitzler, Arthur: Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften. Erster Band. Frankfurt/Main: Fischer 1961. [ES I].

Schnitzler, Arthur: Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften. Zweiter Band. Frankfurt/Main: Fischer 1961. [ES II].

Schnitzler, Arthur: Frau Berta Garlan. Konstanze Fliedl (Hg.). Stuttgart: Reclam, 2006. (Reclam Universal-Bibliothek 18427) [BG].

Schnitzler, Arthur: Tagebuch 1879 – 1931. Unter Mitw. v. Peter Braunwarth. Österr. Akademie d. Wissenschaften (Hg.). Wien: ÖAW 1983.

Sekundärliteratur

Aigner, Claudia: Witwenpension in Österreich. Entstehungsgeschichte und politische Absicht. Diplomarbeit. Univ. Wien 1997.

Allerdissen, Rolf: Arthur Schnitzler. Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen. Bouvier: Bonn 1985.

Brandstetter, Gabriele: Körper-Maske - Sprach-Maske: Inszenierung von Weiblichkeit in Werken von Arthur Schnitzler, Rebecca Horn, Maguy Marin. In: Bettinger, Elfi und Julika Funk (Hg.): Maskeraden. Geschlechterdifferenz in der literarischen Inszenierung. Berlin: Schmidt 1995. (Geschlechterdifferenz und Literatur 3), S. 338–363.

Bublitz, Hannelore (Hg.): Der Gesellschaftskörper. Zur Neuordnung von Kultur und Geschlecht um 1900. Frankfurt, New York: Campus Verlag 2000.

Buitelaar, Marjo: Widows' Worlds. Representation and Realities. In: Bremmer, Jan und Lourens van den Bosch (Hg.): Between Poverty and the Pyre. Moments in the History of Widowhood. N.Y., London: Routledge 1995, S. 1–18.

Dangel, Elsbeth: Augenblicke Schnitzlerscher Frauen. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 22 (1991), S. 100–110.

Dangel-Pelloquin, Elsbeth: Peinliche Gefühle. Figuren der Scham bei Arthur Schnitzler. In: Fliedl, Konstanze (Hg.): Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert. Wien: Picus Verlag 2003, S. 120–138.

Diemut, Majer: Frauen – Revolution – Recht. Die großen europäischen Revolutionen in Frankreich, Deutschland und Österreich 1789 bis 1918 und die Rechtsstellung der Frauen. Zürich: Dike/Nomos 2008.

Dölemeyer, Barbara: Frau und Familie im Privatrecht des 19. Jahrhunderts. In: Gerhard, Ute (Hg.): Frauen in der Geschichte des Rechts. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. München: C.H. Beck 1997, S. 633–658.

Doppler, Alfred (Hg.): Mann und Frau im Wien der Jahrhundertwende. Die Darstellungsperspektive in den Dramen und Erzählungen Arthur Schnitzlers. In: Geschichte im Spiegel der Literatur. Innsbruck: Institut für Germanistik 1990. (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 39), S. 95–109.

Doppler, Alfred: Der Wandel der Darstellungsperspektive in den Dichtungen Arthur Schnitzlers. Mann und Frau als sozialpsychologisches Problem. In: Farese, Giuseppe (Hg.): Akten des Internationalen Symposiums. Arthur Schnitzler und seine Zeit. Bern: Lang 1985. (Jahrbuch für Internationale Germanistik 13), S. 41–59.

Eicher, Thomas: ‚Interessieren Sie sich auch für Bilder?‘ Visualität und Erzählen in Arthur Schnitzlers ‚Frau Berta Garlan‘. In: Literatur für Leser (1993), S. 44–57.

Farese, Giuseppe (Hg.): Akten des Internationalen Symposiums. Arthur Schnitzler und Seine Zeit. Bern: Lang 1985. (Jahrbuch für Internationale Germanistik 13)

Farese, Giuseppe: Arthur Schnitzler. Ein Leben in Wien 1862 - 1931. München: Beck 1999.

Fellmann, Ferdinand: Die erotische Rechtfertigung der Welt. Aspekte der Lebensphilosophie um 1900. In: Braungart, Wolfgang, Gotthard Fuchs und Manfred

Koch (Hg.): Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwende II: um 1900. Wien: Ferdinand Schöningh, 1998, S. 31–47.

Fliedl, Konstanze (Hg.): Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert. Wien: Picus 2003.

Fliedl, Konstanze: Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung. Wien: Böhlau 1997.

Fliedl, Konstanze: Arthur Schnitzler. Ditzingen: Reclam 2005. (Reclam Universal-Bibliothek 17653)

Floßmann, Ursula: Österreichische Privatrechtsgeschichte. Wien, New York: Springer⁵2005.

Floßmann, Ursula: Frauenrechtsgeschichte. Ein Leitfaden für den Rechtsunterricht. Linz: Trauner 2004. (Linzer Schriften zur Frauenforschung 26)

Gilbert, Karin D.: The Erotic Triangle in Schnitzler. A Study of Selected Narratives. Harvard 1990.

Günter, Andrea: Literatur und Kultur als Geschlechtspolitik. Feministisch-literaturwissenschaftliche Begriffswelten und ihre Denk(t)räume. Sulzbach: Ulrike Helmer 1997.

Gutt, Barbara: Emanzipation bei Arthur Schnitzler. Berlin: Spiess 1978.

Hahn, Sylvia: Ehrosam oder treulos. Eine sozialhistorische Studie über Witwen und Witwenbilder. In: [sic!]. Forum für feministische Gangarten 24 (1998), S. 20–21.

Hahn, Sylvia: Frauen im Alter – alte Frauen? In: Ehmer, Josef und Peter Gutscher (Hg.): Das Alter im Spiel der Generationen. Historische und sozialwissenschaftliche Beiträge. Wien: Böhlau 2000, S. 156–189.

Heinich, Nathalie: Das zarte Geschlecht. Frauenbilder in der abendländischen Literatur. Mannheim: Artemis & Winkler 1997.

Jud, Silvia: Arthur Schnitzler, ‚Frau Berta Garlan‘ (1901). In: Tarot, Rolf (Hg.): Erzählkunst der Vormoderne. Bern: Lang 1996. (Narratio 11), S. 417–447.

Kann, Robert A.: Die historische Situation und die entscheidenden politischen Ereignisse zur Zeit und im Leben Arthur Schnitzlers. In: Literatur und Kritik. Österreichische Monatsschrift, Heft 161/162. Salzburg: Müller 1982, S. 19–25.

Keller, Ursula: Böser Dinge hübsche Formel. Das Wien Arthur Schnitzlers. Frankfurt/Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 2000.

Knoben-Wauben, Marianne: Ambivalente Konstruktionen der Weiblichkeit. Das Bild der Frau aus der Sicht des Wissenschaftlers Sigmund Freud und des Dichters Arthur Schnitzler. In: Ester, Hans und Guillaume van Gemert (Hg.): Grenzgänge. Literatur und Kultur im Kontext. Amsterdam: Rodopi 1990. (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 88), S. 279–296.

Knorr, Herbert: Experiment und Spiel – Subjektivitätsstrukturen im Erzählen Arthur Schnitzlers. Frankfurt/Main: Peter Lang 1988.

Krahé, Peter: ‚If only he would make her a world‘. Geschlechterbeziehungen in Arthur Schnitzlers ‚Frau Berta Garlan‘ und D. H. Lawrences ‚Lady Chatterley’s lover‘. In: Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft 40 (2009), S. 127–147.

Levene, Michael: Erlebte Rede in Schnitzler’s ‚Frau Berta Garlan‘. In: Hickman, Hannah (Hg.): Robert Musil and the literary landscape of his time. Salford: University of Salford, 1991, S. 228–246.

Lukas, Wolfgang: Das Selbst und das Fremde. Epochale Lebenskrisen und ihre Lösung im Werk Arthur Schnitzlers. München: Fink 1996.

Machtemes, Ursula: Leben zwischen Trauer und Pathos. Bildungsbürgerliche Witwen im 19. Jahrhundert. Osnabrück: Rasch 2001.

Michael, Nancy C.: Elektra and her sisters: three female characters in Schnitzler, Freud and Hofmannsthal. New York: Lang 2001.

Möhrmann, Renate: Schnitzlers Frauen und Mädchen. Zwischen Sachlichkeit und Sentiment. In: Farese, Giuseppe (Hg.): Akten des Internationalen Symposiums Arthur Schnitzler und seine Zeit. Bern: Lang 1985. (Jahrbuch für Internationale Germanistik 13), S. 93–107.

Moser, Karin: Kein Weg führt zurück. Drei Frauen am Scheideweg: Berta, Emma und Mizzi. In: Ballhausen, Thomas (Hg.): Die Tatsachen der Seele. Arthur Schnitzler und der Film. Wien: Filmarchiv Austria 2006, S. 269–293.

Nautz, Jürgen und Richard Vahrenkamp (Hg.): Die Wiener Jahrhundertwende. Einflüsse, Umwelt, Wirkungen. Wien: Böhlau 1993.

Neymeyr, Barbara: Libido und Konvention. Zur Problematik weiblicher Identität in Arthur Schnitzlers Erzählung ‚Frau Berta Garlan‘. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 41 (1997), S. 329–368.

Oosterhoff, Jenneke A.: Die Männer sind infam, solange sie Männer sind. Konstruktionen von Männlichkeit in den Werken Arthur Schnitzlers. Tübingen: Stauffenburg 2000.

Paetzke, Iris: Erzählen in der Wiener Moderne. Tübingen: Francke 1992.

Perlmann, Michaela L.: Arthur Schnitzler. Stuttgart: Metzler 1987. (Sammlung Metzler 239)

Reik, Theodor: Arthur Schnitzler als Psycholog. Frankfurt/Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 1993.

Rumpold, Andrea: Sexuelle Attraktion - gespielte Tugend. Die erotische Ausstrahlung von Schnitzlers Frauenfiguren in ‚Frau Berta Garlan‘ und ‚Der Weg ins Freie‘. In: Austriaca 39 (1994), S.89–100.

Sagarra, Eda: Einleitung. Die Frauen der Wiener Moderne im Zeitkontext. In: Brix, Emil und Lisa Fischer (Hg.): Die Frauen der Wiener Moderne. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1997, S. 11–20.

Saxer, Sibylle: Die Sprache der Blicke verstehen. Arthur Schnitzlers Poetik des Augen-Blicks als Poetik der Scham. Freiburg i. Br.: Rombach 2010.

Schumacher, Katrin: Das weibliche Phantom. Motiv und Funktion in exemplarischen Texten um 1900. Wetzlar: Förderkreis Phantastik 2004.

Simon, Anne Catherine: Schnitzlers Wien. Wien: Pichler 2002.

Steidl, Annemarie: Trost für die Zukunft der Zurückgelassenen. Witwenpensionen im Wiener Handwerk im 18. Und 19. Jahrhundert. In: Ehmer, Josef und Peter Gutscher (Hg.): Das Alter im Spiel der Generationen. Historische und sozialwissenschaftliche Beiträge. Wien: Böhlau 2000, S. 320–347.

Thomé, Horst (Hg.): Die Konstitution des Ich zwischen Triebnatur und gesellschaftlicher Norm. Zu ‚Frau Berta Garlan‘. In: Autonomes Ich und ‚Inneres Ausland‘. Studien über Realismus, Tiefenpsychologie und Psychiatrie in deutschen Erzähltexten (1848-1914). Tübingen: Niemeyer 1993. (Hermaea 70), S. 645–670.

Titzmann, Michael: Normenkrise und Psychologie in der frühen Moderne. Zur Interpretation von Arthur Schnitzlers ‚Frau Beate und ihr Sohn‘. In: *Recherches Germaniques* 28 (1998), S. 97–112.

Urbach, Reinhard: Schnitzler Kommentar. Zu den erzählenden Schriften und dramatischen Werken. München: Winkler 1974.

Wagner, Renate: *Wie ein weites Land. Arthur Schnitzler und seine Zeit*. Wien: Amalthea Signum Verl. 2006.

Wagner, Renate: *Frauen um Arthur Schnitzler*. Wien: Jugend u. Volk 1980.

Weiland, Daniela: *Geschichte der Frauenemanzipation in Deutschland und Österreich. Biographien, Programme, Organisationen*. Düsseldorf: Econ 1983.

Weinberger, G. J.: Arthur Schnitzler's ‚Frau Berta Garlan‘. *Genesis and Genre*. In: *Modern Austrian Literature* 25 N.3/4 (1992), S. 53–73.

Weinzierl, Ulrich: *Eine anständige Frau. Ulrich Weinzierl über Arthur Schnitzler: Frau Berta Garlan (1901)*. In: Reich-Ranicki, Marcel (Hg.): *Romane von gestern – heute gelesen Bd. 1 1900-1918*. Frankfurt/Main: Fischer 1989, S. 17–22.

Anhang

Lebenslauf

Persönliche Daten

Sophie Gruber

*6. November 1984, in Wien

Ausbildung

Matura 2003, Gymnasium Werndlpark, Steyr, Oberösterreich

seit WS 2003 Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft und

seit WS 2004 Studium der Deutschen Philologie in Wien

Schwerpunkte: Cultural Studies, Filmwissenschaft und Neue deutsche Literatur

Während der Studienjahre Nebenjobs im Dienstleistungssektor (Verkauf, Rezeption, Kundenbetreuung) in Teilzeitanstellung

Studienrelevante Berufserfahrung

Februar 2004, Redaktion-Praktikum, ORF, Wien (für ehem. ‚Donnerstag-Nacht‘- und Unterhaltungsredaktion)

September 2008 – April 2009, Marketing und PR-Praktikum, POOOL Filmverleih, Wien (Filmvermarktung, Premiere-Vorbereitung und Veranstaltungsplanung)

Abstract

Der umfangreiche Witwenbegriff ist bisher von der Forschung kaum beachtet worden. Die vorliegende Arbeit rückt die bürgerliche Witwe zur Zeit Arthur Schnitzlers in den Blickpunkt. Durch eine etymologische und soziohistorische Betrachtung des Witwenbegriffes, soll der Terminus ‚Witwe‘ in seiner Ambivalenz dargestellt werden. Anhand dieser soziohistorischen und begrifflichen Begebenheiten, werden ausgewählte Erzähltexte Arthur Schnitzlers behandelt. Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt auf den ‚Witwenerzählungen‘ *Frau Berta Garlan* und *Frau Beate und ihr Sohn*, jedoch werden auch andere Prosatexte Schnitzlers, in denen der ‚Witwenbegriff‘ eine Rolle spielt, für die Arbeit herangezogen. Kontrastiv zu den Witwenerzählungen werden auch ‚Witwertexte‘ (*Ein Abschied*, *Die Nächste* und *Der Witwer*) besprochen. Vermittels einer intensiven Beschäftigung mit den relevanten Erzähltexten wird geprüft, inwieweit die Texte auf die soziohistorischen Ergebnisse der Witwenschaft im Fin de Siècle eingehen. Der Fokus richtet sich darauf, wie, anhand der soziohistorischen und etymologischen Voraussetzungen, die Witwen Berta Garlan und Beate Heinold in den Erzähltexten dargestellt werden. Gezeigt wird die Kontinuität von den teilweise harschen sozialen und gesellschaftlichen Bedingungen, unter denen Witwen leben mussten, im erzählerischen Werk Schnitzlers. Springender Punkt bei der Analyse ist auch die von der patriarchalen Gesellschaft erbrachte Sozialisationsarbeit, die das Bild der Witwe geformt und ihren Habitus geprägt hat.