



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Momente der Freiheit und ihr Scheitern

Eine Analyse der drei Novellen „Spiel im Morgengrauen“, „Fräulein Else“ und „Casanovas Heimfahrt“ in Hinsicht auf Aspekte der Freiheit

Verfasser

Karl Philipp Landauer

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt: Deutsche Philologie

Betreuerin ODER Betreuer: Univ. Prof. Dr. Michael Rohrwasser

Inhalt

Siglenverzeichnis.....	3
Einleitung.....	4
1. Zu „Spiel im Morgengrauen“.....	6
1.1. Die Ausgangslage.....	7
1.2. Die Auslösung der Krise.....	9
1.3. Das Spiel und seine Regeln.....	11
1.4. Konsul Schnabel.....	13
1.5. Gegenüberstellung.....	15
1.6. Rächer oder Mentor.....	17
1.7. Bittgänge.....	20
1.8. Leopoldines Besuch.....	22
1.9. Der Morgen danach.....	24
1.10. Abschließendes.....	28
2. Zu „Fräulein Else“.....	30
2.1. Ein Brief als Auslöser der Handlung.....	31
2.2. Else und Dorsday.....	32
2.3. Die Macht der Schönheit und ihre Grenzen.....	33
2.4. Dorsdays Forderung.....	35
2.5. Konfrontation.....	36
2.6. Erziehung zur Prostitution.....	39
2.7. Elses Beziehung zum Vater.....	41
2.8. Ausbruchsszenarien.....	43
2.9. Eingliederung oder Aufbegehren.....	44
2.10. Else und die Sexualität.....	46
2.11. Aufbegehren.....	48
2.12. Die Reaktionen.....	50
2.13. Resümee.....	52
3. Zu „Casanovas Heimfahrt“.....	54
3.1. Überblick.....	55
3.2. Casanova als handlungsaute nome Figur.....	56
3.3. Das Alter als Problem.....	57

3.4. Erzählen und Erleben.....	60
3.5. Zwischen Beschönigung und Selbsthass.....	62
3.6. Mehrdeutigkeit der Seele.....	64
3.7. Casanovas Weg zur Amoralität.....	66
3.8. Casanova als Feind der Freiheit.....	68
3.9. Das Spiel um Geld als Handlungskatalysator.....	70
3.10. Frei von Vorurteilen.....	71
3.11. Ideeller Selbstmord.....	74
3.12. Schlussbemerkungen.....	77
Literaturverzeichnis.....	81
Anhang.....	85
Zusammenfassung.....	85
Lebenslauf.....	86

Siglenverzeichnis

Für die häufiger verwendeten Werke werden folgende Abkürzungen verwendet:

SiM = Schnitzler, Arthur: Spiel im Morgengrauen. Novelle. Hg. v. Barbara Neymeyr. Stuttgart: Reclam 2006.

FE = Schnitzler, Arthur: Fräulein Else. Novelle. [Nachdr.]. Hg. v. Johannes G. Pankau. Stuttgart: Reclam 2011.

CH = Schnitzler, Arthur: Casanovas Heimfahrt. Novelle. Hg. v. Johannes Pankau. Stuttgart: Reclam 2003.

Einleitung

Mit der, während des 1. Weltkriegs entstandenen Novelle „Casanovas Heimfahrt“, geht eine Neuorientierung in Schnitzlers Werk einher. Es findet unter anderem eine Aufwertung weiblicher Charaktere statt und es beginnt eine stärkere Auseinandersetzung mit Fragen des Alterns. In allen drei hier besprochenen Werken finden sich in den zentralen Rollen zwei Generationen wieder: Zum einen Personen am Sprung, oder zu Beginn ihres Erwachsenenlebens und zum zweiten Personen, deren Alter etwa zwischen 50 und 60 Jahren zählt. Das Aufeinandertreffen der beiden Generationen birgt großes Konfliktpotential und hat in allen drei Novellen verheerende Folgen für die junge Generation, es birgt aber vor allem in „Spiel im Morgengrauen“ und in „Fräulein Else“ gleichfalls Momente, die die Möglichkeit eines Sprungs in eine selbstbestimmte Existenz für die jungen Protagonisten haben. Die Fragen, inwiefern und weshalb diese Momente sowohl in „Spiel im Morgengrauen“ als auch in „Fräulein Else“ ungenutzt verstreichen, stehen in den ersten beiden Teilen meiner Arbeit im Zentrum.

Um ihr Scheitern besser zu verstehen, werden die zentralen Personen in Hinsicht ihrer materiellen, psychologischen und gesellschaftlichen Ausgangssituation untersucht. Daran schließt der Versuch, die Handlungsoptionen der Charaktere abzuwägen und zu einer Bewertung der jeweiligen Entscheidung zu kommen. Im Zuge dessen wird auch eine Untersuchung der Personen und der Differenz zwischen ihnen in Bezug auf die Unabhängigkeit, bzw. Gebundenheit an Institutionen wie das Militär, die Familie etc. oder an Normen der Gesellschaft und an persönliche Zwänge und Ideale erfolgen.

Die Hauptthese zu den ersten beiden Novellen ist, dass sich die zwei jungen Hauptpersonen nicht in der Lage sind, ihre bisherige Rolle abzustreifen und dass in beiden Fällen dieses Unvermögen sowohl

der Grund für ihr tragisches Ende ist, als auch einer Verweigerung ihr Leben selbst in die Hand zu nehmen gleichkommt und sie in die Unmündigkeit drängt.

In diesem Aspekt besteht auch eine Verbindung zur letzten der drei Novellen „Casanovas Heimfahrt“. Auch der gealterte Casanova ist außer Stande seine bisherige Rolle aufzugeben und sich in eine neue einzufinden. Casanova aber agiert aus einer radikal anderen Position heraus. Casanova, dessen Name synonym für eine freie Existenz steht, strebt zwar im Alter nach Gebundenheit, das Einzige, was seine Freiheit jedoch tatsächlich einschränkt, ist die Fixierung auf sein Altern. Über die Person des Casanovas versuche ich der Frage nachzuspüren, wie und weshalb es so weit kommt, dass eine Person der Freiheit über seine Existenz anderen Personen dieselbe verweigert und sich am Ende als Helfer eines reaktionären Establishments verdingt.

Aus der Figur des Casanovas ergeben sich zusätzlich Erkenntnisse über die Gegenspieler der Hauptprotagonisten der beiden anderen Texte. Diese nehmen eine Art (negative) Mentorenrolle für selbige ein, erweisen sich aber als ungeeignet, der jungen Generation zu einer unabhängigen Lebensweise zu verhelfen. Das Verhalten und die Unabhängigkeit der ausgereiften Personen wird problematisiert und die Schattenseiten einer Freiheit, die sich vor allem in den Dienst der eigenen Triebbefriedigung stellt, soll dargestellt werden.

1. Zu „Spiel im Morgengrauen“

Leutnant Wilhelm Kasda, die Hauptperson der Novelle „Spiel im Morgengrauen“, tritt als ein recht gewöhnlicher Charakter auf. Kasdas Persönlichkeit ist vorrangig durch seine Stelle als Leutnant definiert. Er orientiert sein Verhalten stark an dem normativen System des Offiziersstands, das Schnitzler bereits mehrere Jahre zuvor in der Novelle „Leutnant Gustl“ problematisiert hat. Dementsprechend begrenzt sind Kasdas individualistische Bestrebungen, er bleibt überwiegend Typus, nur in wenigen Passagen treten persönliche Charakterzüge zutage. Sein Bedürfnis, autonome Entscheidungen zu treffen, ist sehr schwach entwickelt, lieber unterwirft er sich dem Schicksal, Aberglauben und vorgegebenen Handlungsnormen.

Trotz solcher Persönlichkeitsmuster ist Kasda stets darum bemüht, im persönlichen Umgang berechnend und auf den eigenen Vorteil bedacht zu agieren, seine Berechnungen gehen aber überwiegend fehl und es sind vielmehr seine Gegenspieler, die ihn durchschauen, ins Leere laufen lassen oder manipulieren.

1.1. Die Ausgangslage

Um Kasdas materielle Verhältnisse steht es schlecht, insbesondere seitdem sein Onkel Robert, der ihm zuvor bescheidene Zuschüsse zu seinem Gehalt zukommen ließ, diese eingestellt und er die letzten Reste seines Erbes aufgebraucht hat:

[...] der Kaffeehausbesuch wurde eingeschränkt, von Neuanschaffungen wurde Abstand genommen, an Zigaretten gespart, und die Weiber durften einen überhaupt nichts mehr kosten. Ein kleines Abenteuer vor drei Monaten, das vielverheißend begonnen hatte, war daran gescheitert, daß Willi buchstäblich nicht in der Lage gewesen wäre, an einem gewissen Abend ein Nachtmahl für zwei Personen zu bezahlen.¹ (SiM S. 15)

Kasda legt großen Wert auf seinen Offizierstitel, obwohl oder gerade weil er nur ein „kleiner Infanterieleutnant vom Achtundneunzigsten“ (SiM S. 18) ist. Sein Blick ist durch Standesvorurteile geprägt, sein Verhalten moduliert er nach dem hierarchischen Verhältnis, das zwischen ihm und seinem Gegenüber besteht.² So verhält er sich seinem Diener gegenüber mit konsequenter Herablassung, während er höher gestellten Offizieren, ohne ihr Verlangen auch in zivil, mit beinahe unterwürfiger Ehrerbietung begegnet: „Und er reichte Willi, der nach seiner Art, obwohl außer Dienst, dem ranghöheren Kameraden salutierte, die Hand.“ (SiM S. 21) „Willi salutierte, schlug die Hacken zusammen, der General nickte verdrossen, und Willi machte eilig wieder kehrt.“ (SiM S. 27)

Die Veränderung Kasdas Verhalten nach dem Status seines Gegenübers manifestiert sich dabei auch sprachlich. Szilvia Ritz betont etwa den dialektalen und teils in Befehlsformen gehaltenen Sprechstil, wenn Kasda mit seinem Diener spricht. In dem könne man: „[...] den herrischen Ton seiner Sprache förmlich spüren.“³ Diesen unterscheidet sie zur Sprechweise mit „Seinesgleichen“ der:

¹ Schnitzler, Arthur: Spiel im Morgengrauen. Novelle. Hg. v. Barbara Neymeyr. Stuttgart: Reclam 2006. (In folgenden Zitaten nur mehr abgekürzt als: „SiM“)

² Vgl.: Tweraser, Felix W.: Political dimensions of Arthur Schnitzler's late fiction. Columbia, S.C: Camden House 1998. Insbes. S. 77.

³ Ritz, Szilvia: Der Österreich-Begriff in Schnitzlers Schaffen. Analyse seiner Erzählungen. Wien: Praesens 2006. S. 88.

„Weniger umgangssprachlich, aber immer noch salopp [...]“ gehalten sei und in der Kasda „Nähe und Intimität“ ausdrücke.⁴

Eine andere Existenz als die des Leutnants ist für Kasda nicht vorstellbar und eine solche wäre, sofern man sie in Betracht zöge, mit einigen Schwierigkeiten verbunden, wie er seinem Onkel gegenüber festhält: „Was soll ich, was kann ich denn anderes anfangen? Ich hab ja sonst nichts gelernt, ich versteh ja nichts weiter.“ (SiM S. 67) Wilhelm verfügt weder über ein Vermögen noch über Fertigkeiten, die ihm den Weg zu einem zivilen Beruf erleichtern könnten. Selbst in der Konversationsführung sind seine militärischen Kenntnisse das Einzige auf das er sich versteht:

Bei Tisch war zuerst in allerlei für den Leutnant nicht ganz verständlichen Ausdrücken von einem Prozeß die Rede, den der Rechtsanwalt für den Hausherrn in Angelegenheit seiner Fabrik zu führen hatte; dann aber kam das Gespräch auf Landaufenthalte und Sommerreisen, und nun war auch für Willi die Möglichkeit gegeben, sich daran zu beteiligen. Er hatte vor zwei Jahren die Kaisermanöver in den Dolomiten mitgemacht, [...]. (SiM S. 17)

Der Erfahrungshorizont auf den Kasda zurückzugreifen vermag, bleibt stark begrenzt, alles was er erlebt hat, steht in Bezug zu seiner militärischen Laufbahn, oder wird von ihm damit in Beziehung gesetzt.⁵

Kasda lebt ohne Familie oder Freunde, das Einzige was identitätsstiftend auf sein Leben wirkt, ist der Beruf, dem er sich mit dementsprechender Sorgfalt unterwirft.

Horst Thomé stellt zu Recht fest, dass es trotz der angeführten ‚Ausreden‘ für Kasdas Festhalten an einer Existenz, die späterhin sowohl ideell in Frage gestellt als auch reell verunmöglicht wird,

⁴ Ebd.

⁵ Ähnliches stellt Alfred Doppler fest: „In der 1927 veröffentlichten Novelle *Spiel im Morgengrauen* ist Leutnant Willi Kasda – ebenso wie Gustl – unwillig und daher unfähig, Erfahrungen, die außerhalb des militärischen Horizontes liegen, zu verarbeiten.“ Doppler, Alfred: Leutnant Gustl und Willi Kasda. Die Leutnantsgeschichten Arthur Schnitzlers. In: Joseph P. Strelka: Im Takte des Radetzkymarschs Der Beamte und der Offizier in der österreichischen Literatur. Bern [u.a.]: Lang 1994. S. 250.

vordergründig ein „falsches Bewusstsein“ sei, das den familiär und auch sonst ungebundenen Kasda gebunden hält. Dies hat die Konsequenz, dass Kasda kein anderes Leben als das des Leutnants einzuschlagen oder auch nur anzudenken vermag.⁶

1.2. Die Auslösung der Krise

Durch den Besuch seines ehemaligen Leutnantskollegen Otto von Bogner, der durch Spielschulden seinen Offiziersposten verloren hat, wird Wilhelm aus seinem bescheidenen Alltag herausgerissen. Dieser hat sich in seinem Zivilberuf als Kassier in einem Büro für elektrische Installation an der Kassa bedient und ist bis zur bevorstehenden Revision nicht in der Lage, die entwendete Summe wieder aufzutreiben.

Kasda zeigt sich weniger von dessen Vergehen als vielmehr vom Verlust der „Haltung“ des ehemaligen Offiziers schockiert:

Willi schämte sich ein wenig für ihn, nicht so sehr wegen der kleinen Veruntreuung oder – Defraudation, so mußte man's ja wohl nennen, die der alte Kamerad begangen, sondern vielmehr, weil der ehemalige Oberleutnant Otto von Bogner – vor wenigen Jahren noch ein liebenswürdiger, wohlsituierter und schneidiger Offizier – bleich und ohne Haltung in der Diwanecke lehnte und vor verschluckten Tränen nicht weiterreden konnte. (SiM S. 9-10)

Die Wahrung der äußerlichen Haltung stellt für Kasda eine zentrale Offizierstugend dar. Das Bild, das der ‚gefallene‘ Offizier Bogner abgibt, gemahnt ihn späterhin wohl daran wie – unter solchen Maßstäben – würdelos, eine Existenz nach Verlust des Offizierstitels aussehen könnte. Die Fixierung auf oberflächliche Eigenschaften,

⁶ Thomé, Horst: Autonomes Ich und "Inneres Ausland". Studien über Realismus, Tiefenpsychologie und Psychiatrie in deutschen Erzähltexten (1848-1914). Tübingen: Niemeyer 1993. S. 681.

wie die „Haltung“ und die Ignoranz gegenüber juristischer, vor allem aber auch moralischer Vergehen zeigt sich hier erstmals und soll sich in der Novelle noch mehrmals wiederholen.⁷

Wilhelm sieht sich außerstande die 960 Gulden, um die ihn Otto in der Folge bittet, aufzubringen, jedoch dient ihm das Ansinnen zum Anlass seine geringe Barschaft von 130 Gulden am Spieltisch zu riskieren. Ob es sich dabei um den tatsächlichen Grund handelt, oder Ottos Schuld Kasda vielmehr als Ausrede sich am folgenden Kartenspiel zu beteiligen gelegen kommt, wie es etwa Klaus Laermanns meint, bleibt offen:

Kasda sucht, ohne es selbst zu ahnen oder zu wissen, nach einem Vorwand, sich an den Spieltisch zu setzen. Und sein früherer Kamerad liefert ihm durch seinen überraschenden Besuch und durch seine Bitte um Hilfe diesen Vorwand und dazu noch ein gutes Gewissen.⁸

Klaus Laermann führt für seine Argumentation die pathologischen Züge in Kasdas Spielweise an. Er betont Kasdas „krankhaften Optimismus“, was die Gewinnaussichten im Spiel betrifft.⁹ Und sieht das Glücksspiel als eine Fluchtmöglichkeit, die es Wilhelm gestattet, sich in eine Realitätsverleugnung zu retten, die die Wirklichkeit zugunsten des Spiels entmächtigt.¹⁰ Laermanns Charakterisierung Kasdas als Spielsüchtigen, oder zumindest als jemanden der Suchtverhalten aufweist, scheint mir weitestgehend schlüssig, allerdings geht sie fehl, wenn man die Verhaltensweisen, die diesen Schluss nahelegen, auf das Kartenspiel reduziert. Ob es sich bei Kasda vordergründig um einen krankhaften Spieler handelt oder ob sein grundsätzlich fatalistisch schicksalsergebenes Wesen dazu führt, dass er sich nicht vom Spiel lösen kann, bis ihm kein weiterer

⁷ So etwa, in der Akzeptanz Greisings unter der Leutnantsgesellschaft; Und auch Kasda selbst stellt fest: „Irgendwie blieb man doch immer Offizier – da möchte einer angestellt haben, was er wollte...“ (SiM. S. 99).

⁸ Laermann, Klaus: Spiel im Morgengrauen. In: Giuseppe Farese: Akten des Internationalen Symposiums "Arthur Schnitzler und seine Zeit". Bern; New York: P. Lang 1985. S. 184.

⁹ Ebd. S. 186f.

¹⁰ Ebd. S. 189.

Kredit gewährt und damit ein äußerer Zwang auf ihn einwirkt, ist nicht zu unterscheiden. Kasdas krankhafter Optimismus, seine Selbstüberschätzung und seine Realitätsverleugnung ziehen sich über die gesamte Novelle hinweg. Wilhelm entmächtigt nicht nur die Wirklichkeit zugunsten des Spiels, sondern er entmächtigt sich wiederholte Male seiner persönlichen Entscheidungsfreiheit, indem er sich den Regeln des Offizierstands unterwirft, sein Tun durch vorgeschobene Beweggründe rechtfertigt und auf Schicksalsmächte als Entscheidungsträger verweist.

Es bleibt festzuhalten, dass die Wesensmerkmale, die Kasda am Spieltisch auszeichnen, nicht nur im Spiel Gültigkeit besitzen, sondern charakterprägende Eigenschaften seiner Persönlichkeit sind.

1.3. Das Spiel und seine Regeln

Das bereits titelgebende „Spiel“ wird in der Novelle mehrfach realisiert, nicht nur als Kartenspiel, sondern auch als Liebes-, Macht- und Schauspiel.

Maria-Regina Knecht bewertet die im Text dargestellte soziale Realität als eine Doppelung des Kartenspiels:

Übertragen wir nun diese Charakteristika auf die soziale Realität des Textes, wie sie sich in *Spiel im Morgengrauen* zeigt, so muß die kreisförmige Komposition angeführt und gleich festgestellt werden, daß das dargestellte Leben als Spiel erscheint, welches nach präzisen Regeln abläuft. Jede Figur ist Spieler und Karte zugleich - Rang und Namen bestimmen die Höhe und den Nutzen des Spieleinsatzes. Die Reduktion des Menschen zum Objekt ist in der gültigen Spielordnung impliziert. Die Beziehungen zwischen den Charakteren entfalten sich zu ritualisierten Begegnungen, bei denen es darauf ankommt, sich klug, das heißt, ganz den gegebenen Verhältnissen entsprechend, einzusetzen. Kenntnis des eigenen Spielwertes und Bedachtnahme auf jenen des Partners, welche durch gesellschaftliche Position definiert sind, sind Grundvoraussetzungen für erfolgreiche Teilnahme. Manche Mitwirkenden wissen, daß die aufgestellte Ordnung rein willkürlich und lediglich durch Konventionen festgesetzt ist, daher auch verändert oder aufgelöst werden kann; andere betrachten diese Ordnung

jedoch als absolute Gegebenheit, der sie sich mit tierischem Ernst unterwerfen.¹¹

Die von Knecht aufgestellte These entspricht der sozialen Realität, gefiltert durch den Blick Kasdas, aber keineswegs der im Text ungefiltert dargestellten. Die mächtigen Personen der Novelle sind Aufsteiger, wie Konsul Schnabel, der von sich selbst behauptet mindestens „ein halbes dutzendmal oben und wieder unten gewesen zu sein.“ (SiM S. 46) Oder Leopoldine Lebus, die als ehemaliges Blumenmädchen in Nähe der Prostitution zur überlegenen Geschäftsdame aufsteigt. Der gesellschaftliche Erfolg und die erarbeiteten Machtpositionen dieser Personen entsprechen kaum ihrem einstigen „Spielwert“.

Kasdas klischeehafte Wahrnehmung ist ungeeignet, um sich damit in der zivilen Welt zurechtzufinden. Der Wert, den Kasda beispielsweise seiner Offizierswürde beimisst, erweist sich als bedeutungslos, wenn er gegenüber Leopoldine diese als Sicherheit angibt:

»Ich bin Offizier, gnädige Frau.« Sie lächelte - beinahe gütig. »Verzeihen Sie, Herr Leutnant, aber das bedeutet nach geschäftlichen Usancen noch keine Sicherheit. Wer würde für sie bürgen?« (SiM S. 79)

Die Spielregeln, die sich Kasda imaginiert, haben keine Gültigkeit in der Außenwelt und reduzieren einzig die Handlungsoptionen, die Kasda selbst offenstehen.

Kasdars Vorstellungen orientieren sich an einer Vergangenheit, die in dieser Art und Weise womöglich nie bestanden hat und sich zumindest längst in der Auflösung befindet. Seine Gegenwart wird nicht vorrangig durch Standesregeln, sondern vielmehr durch die Logik des Geldes beherrscht. Die Novelle verweist trotz der augenscheinlichen Situierung im untergegangen Österreich vor dem ersten Weltkrieg, ähnlich wie es etwa Wendelin Schmidt Dengler für

¹¹ Knecht, Maria Regina: Analyse der sozialen Realität in Schnitzlers „Spiel im Morgengrauen“. In: Modern Austrian Literature, 1992, Vol. 25 Issue 3/4. S. 185.

Fräulein Else feststellte, auf die Zeit der Inflation und eine Gesellschaft im Wandel.¹²

1.4. Konsul Schnabel

Am Kartentisch trifft Kasda auf seinen Gegenspieler Konsul Schnabel, dessen äußerliche Beschreibung wie folgt lautet:

Der Konsul, ein hagerer Herr von unbestimmtem Alter, mit englisch gestutztem Schnurrbart, elegant in Hellgrau gekleidet, gustierte eben mit der ihm eigenen Gründlichkeit eine Karte, die ihm Doktor Flegmann, der Bankhalter zugeteilt hatte. (SiM S. 21-22)

Weiter, heißt es, wusste man „[...] vom Konsul Schnabel nicht viel mehr, als daß er eben Konsul war, Konsul eines kleinen Freistaats in Südamerika und »Großkaufmann«.“ (SiM S. 23) Konsul Schnabel ist ein Aufsteiger des Kapitalismus, sein Wohnort in der Helfersdorferstraße, in unmittelbarer Nähe zur Börse, ist vom Autor wohl mit Bedacht gewählt.¹³ Der Konsul dominiert die Offiziersgesellschaft durch seine Finanzkraft und durch seine scheinbar berechnende Kälte und emotionale Unantastbarkeit. Er ist Repräsentant einer neuen Elite, die vorrangig durch Geld definiert ist. Versuche der Offiziere, sich über den Konsul lustig zu machen, da dieser sich seine Geliebte Fräulein Rihoschek mit dem Schauspieler Elrief teilt, scheitern. Der Konsul löst eben dieses Verhältnis Elrief gegenüber unter ausgestellter Gleichgültigkeit mit der Frage „»Na, wie geht's denn unserer gemeinsamen kleinen Freundin?«“ (SiM S. 23) selbst auf. Die eines Abends getätigten, anzüglichen Bemerkungen des Leutnant Greising bezüglich seiner unerforschten Landstriche kontert der Konsul mit den Worten: „»Warum frozzeln

¹² Schmidt-Dengler, Wendelin: Inflation der Werte und Gefuehle. Zu Arthur Schnitzlers ‚Fraeulein Else‘. In: Giuseppe Farese: Akten des Internationalen Symposiums "Arthur Schnitzler und seine Zeit". Bern; New York: P. Lang 1985. S. 170-181.

¹³ Vgl.: Laermann (1985): Spiel im Morgengrauen. S. 186.

Sie mich, Herr Leutnant? Haben sie sich schon erkundigt, ob ich satisfaktionsfähig bin?«“ (SiM S. 23) Ohne Absprache, aber einmündig, wurden daraus keinerlei Konsequenzen gezogen, jedoch ein vorsichtigeres Benehmen dem Konsul gegenüber gepflegt, heißt es danach dazu sinngemäß im Text. Konsul Schnabels Unantastbarkeit hat über seinen gesamten Auftritt hinweg Bestand.¹⁴

Kasdas erstmaliges Verlassen der Spielgesellschaft wird von Konsul Schnabel mit einem im Text als kalt betonten Blick verfolgt und sein späteres Wiederaufstauchen mit einem spöttischen Lächeln registriert, so dass der Eindruck entsteht Schnabels Spiel sei gezielt gegen Wilhelm gerichtet. Als sich Willi ein zweites Mal zurück an den Tisch setzt, blickt der Konsul nicht auf – „[...] und doch spürte der Leutnant, daß der Konsul sofort sein Kommen bemerkt hatte.“ (SiM S 32) Konsul Schnabel zeichnet sich durch eine beinahe dämonische Sinnesschärfe und Beherrschtheit aus. Auch in seiner Beziehung mit Fräulein Rihoschek ist er der herrschende – „Ein kalter Blick“ (SiM S. 33) genügt, sie nach Bedarf zu sich zu rufen.

Leutnant Kasda verliert im Verlauf des Kartenspiels immer mehr die Kontrolle über sich und verfällt in einen Art Rauschzustand, die Partie spitzt sich auf ein ungleiches Duell zwischen Schnabel und Kasda zu. Konsul Schnabel gewährt Kasda, als dieser Bankrott geht, wie beiläufig ein ums andere Mal Kredit, bis dessen Schulden sich auf 11000 Gulden belaufen, der Konsul das Spiel als beendet erklärt und den Leutnant einlädt, in seiner Kutsche zurück nach Wien mitzufahren.

¹⁴ Später im Text löst Wilhelm auf, dass Schnabel keineswegs satisfaktionsfähig ist: SiM. S. 58. Schnitzler verweist damit auf seine frühe Novelle „Leutnant Gustl“ – Ein Angriff auf die Ehre von einem der Offiziere durch den Zivilisten Schnabel könnte hier also ebenso wenig wie bei Gustl gesühnt werden. (Auch auf die in der früheren Novelle realisierten Möglichkeit durch den verfrühten Tod des Gegenspielers, aus der Pflicht genommen zu werden wird Bezug genommen, allerdings zeigt sich der Konsul als „nicht im geringsten zum Sterben aufgelegt.“: SiM S. 43.

1.5. Gegenüberstellung

In der folgenden Kutschenfahrt führen die beiden ein Gespräch, in dem ihre Gegensätzlichkeit ausdefiniert wird. Auf eine kurze Darstellung von Kasdas Familiengeschichte, dessen Eltern beide verstorben sind und dessen Vater und Großvater so wie der Sohn eine militärische Laufbahn eingeschlagen hatten, folgt eine philosophisch gehaltene Replik Schnabels: „«Merkwürdig», nickte der Konsul. »Wenn man denkt, wie die Existenz für manche Menschen sozusagen vorgezeichnet daliegt, während andere von einem Jahr, manchmal von einem Tag zum nächsten...«“ (SiM S. 45) Kasda hält dagegen „daß es immerhin auch Offiziere gäbe, die genötigt seien, ihre Karriere zu wechseln.“ (SiM S. 46) Worauf der Konsul erwidert:

[...] »das stimmt schon, aber dann geschieht es meistens unfreiwillig, und sie sind, vielmehr sie kommen sich lächerlicherweise deklassiert vor, sie können auch kaum wieder zurück zu ihrem früheren Beruf. Hingegen unsereiner – ich meine: Menschen, die durch keinerlei Vorurteile der Geburt, des Standes oder – sonstige behindert sind – – ich zum Beispiel war schon mindestens ein halbes dutzendmal oben und wieder unten. Und wie tief unten – ha, wenn das Ihre Herren Kameraden wüßten, wie tief, sie hätten sich kaum mit mir an einen Spieltisch gesetzt – sollte man glauben. Darum haben sie wohl auch vorgezogen, Ihre Herren Kameraden, keine allzu sorgfältigen Recherchen anzustellen.« (SiM S. 46)

Der Konsul betont das Unvermögen der Vertreter der Offizierskaste (und damit auch Kasdas) zu einer anderen Existenz als der ihnen angestammten. Sich selbst stellt er dazu im Kontrast als jemanden, der sich weder einer Herkunft noch einer gesellschaftlichen Klasse gegenüber verpflichtet fühlt, dar. Deshalb seien weder Grenzen nach oben noch nach unten hin für ihn bindend. Mit einem Seitenhieb gegen die Inkonsistenz, mit der Kasdas Kameraden ihre Standesdünkel betreiben, beschließt Schnabel seine Ausführungen. Die Relevanz des Offizierstands innerhalb ziviler Machtssphären wird angesichts Schnabels monetärer Überlegenheit nivelliert. Deren Bedeutung rechnet auf die Illusion der Standeswürde. Sobald ein Offizier seinen Titel verliert, folgt ein sozialer Abstieg zu einer den

finanziellen Mitteln entsprechenden hierarchischen Position, die abgesehen vom Glanz der Uniform, bereits davor Bestand hatte. Schnabel ist auch ein Symbol für die Überlegenheit des Geldes gegenüber den Vorstellungen von sozialem Prestige des Offiziersstands.

Es besteht eine große Differenz an Handlungsfreiheit zwischen den beiden Charakteren. Einerseits und hier verstärkt wegen der unterschiedlichen finanziellen Mittel, aber ebenso aufgrund psychologischer Komponenten. Kasdas Werdegang ist nicht durch den bewussten Entschluss für eine militärische Laufbahn zu erklären, sondern er ist vielmehr darin hineingewachsen und vielleicht gerade deshalb umso mehr bilden seine Tätigkeit und seine Person eine untrennbare Einheit. Kasda hat die kollektiven Offiziersgepflogenheiten verinnerlicht, seine Lebensweise, seine Wünsche und Ziele entsprechen dem, was man von einem Offizier der Zeit nach der Jahrhundertwende (zumindest im Werk Schnitzlers) zu erwarten hat: Gelegentliche Liebschaften, Ballbesuche, eine adrette Garderobe und in einigen Jahren vielleicht einmal eine Beförderung.

Schnabel hingegen entzieht sich einer solch eindeutigen Definition: Er ist exotisch gekleidet, führt eine Liaison, die sich wenig um moralische Konventionen kümmert und hat dabei ein Geschäft und eine Familie in Baltimore. Er hat verschiedene Länder besucht und die Gesellschaftsleiter von unten bis oben kennengelernt. Er führt den Titel des Konsuls von Ecuador, eines Landes, das er nach eigenen Aussagen noch nie besucht hat, sowie die Berufsbezeichnung „Großkaufmann“, die seine Tätigkeit nicht näher definiert, als dass er Geld besitzt.

Die Verbindung Schnabels mit Amerika unterstreicht, dass seine Existenz einen Gegenentwurf zu der den alten mitteleuropäischen Gesellschaftsnormen verpflichteten Offiziersgesellschaft darstellt.

Schnabels Beruf ist nicht charakterprägend, seine Handlungen sind nicht aus einer gesellschaftlichen Zugehörigkeit heraus erklärbar – sondern entspringen der Willkür eines machtvollen Individuums, das sich an kein normatives System gebunden sieht. Das Schicksal, so wie Kasda, als etwas Vorgezeichnetes anzunehmen, widerstrebt ihm.

1.6. Rächer oder Mentor

Schnabels Motive an den Kartenspielen der Offiziersrunde teilzunehmen und der Grund für seine scheinbar gezielte Aggression gegenüber Kasda regen zu Spekulationen an. Vor allem da der finanzielle Anreiz für den Konsul, dem für seine Kontrahenten existenzbedrohende Summen nicht weiter berühren, an der Runde teilzunehmen gering erscheint. Außerdem kann er nicht wirklich damit rechnen, die von Kasda gewonnene Summe, die in etwa drei bis vier Offiziersjahresgehältern entspricht, in seiner eingeräumten Frist tatsächlich zu bekommen.¹⁵

Einige Stellen in der Novelle scheinen Aufschluss über Schnabels Motive zu geben – so erfährt man von einer wahrscheinlich abgesessen Haftstrafe unter der Aufsicht von Justizbeamten und einer Abneigung gegenüber dem Offiziersstand im Allgemeinen sowie einzelnen Vertretern im Speziellen. Seine Verachtung für Leutnant Greising, der im vollen Bewusstsein einer Sexualkrankheit die Gefahr in Kauf nimmt, Frauen damit anzustecken, erwähnt er explizit. Auch die Werte der restlichen Offiziersgemeinschaft stellt er in Frage, indem er sein Unverständnis darüber äußert, dass derartige Individuen unter Herren „die so streng auf ihre Standesehrre halten“ (SiM S. 50) geduldet werden. Auf Kasdas Bekundung hin: „»Es ist

¹⁵ Die Höhe der Spielschulden laut: Thomé (1993): Autonomes Ich und "Inneres Ausland". S. 673.

uns nichts bekannt« [...] »jedenfalls ist es mir nicht bekannt.«“ (SiM S. 50) spricht der Konsul Kasda von einer Mitschuld frei:

»Aber, Herr Leutnant, es fällt mir doch gar nicht ein, Ihnen Vorwürfe zu machen. Sie persönlich sind ja nicht verantwortlich für diese Dinge, und keineswegs stünde es in Ihrer Macht, sie zu ändern.« (SiM S. 50)

Zunächst nimmt Kasda die Position eines Vertreters des militärischen Kollektivs ein, erst im zweiten Ansatz bekundet er seine persönliche Unkenntnis. Der Konsul reagiert, indem er die Unterscheidung zwischen Kasdas Bereich der Eigenverantwortung und dem Fehlverhalten Greisings unterstreicht. Über das Beispiel Greising demonstriert Schnabel dem jungen Leutnant, in welcher Gesellschaft er sich bewegt, mit wem er sich dabei solidarisiert und an welche Personen und ihre Ehrbegriffe er meint sein Schicksal koppeln zu müssen.

Kasda findet keine Erwiderung darauf, fällt zurück in seine Offiziersrolle und überlegt, was in diesem Fall der dienstlich korrekte Weg wäre, um sich dann doch auf seine Eigeninteressen zu besinnen: „Aber was ging ihn das alles an?! Um ihn handelte es sich, um ihn selbst, um seine eigene Sache – um seine Karriere – um sein Leben!“ (SiM S. 50)

Über die Kritik am Offizierstand durch die negative Darstellung seiner Vertreter ebnet Schnabel Kasda geradezu den Weg fort vom Militär und damit hin zu einer Befreiung von seiner Schuld.¹⁶ Kasda ist nicht in der Lage aus der mangelhaften Lebensführung und Ehrenhaftigkeit einzelner Personen eine generelle Kritik am Offiziersstand abzuleiten, geschweige denn deshalb den Wert seiner eigenen Offizierslaufbahn in Frage zu stellen. Sogar wenn Kasda sich sozusagen auf sich selbst besinnt, entkommt er dabei nicht seiner dogmatischen Gleichsetzung von „Karriere“ und „Leben“.

¹⁶ Klaus Laermann stellt fest, dass Spielschulden nach zivilem Recht keine Gültigkeit besaßen sondern einzig unter den Regelungen militärischen Rechts bindend waren. Laermann (1985): Spiel im Morgengrauen. S. 191-193.

Zynisch in diesem Zusammenhang mutet wenig später das Pochen des offensichtlichen Offiziersverächter Schnabel auf deren Regeln in Betreff Kasdas Spielschulden an: „Ehrenschulden sind bekanntlich innerhalb vierundzwanzig Stunden zu bezahlen.“ [...] Dienstag mittag, letzter Termin ... Oder – Anzeige an ihr Regimentskommando.“ (SiM S. 53) Schnabel betont die Konsequenz einer Nichteinhaltung der Frist – Meldung bei den Vorgesetzten und der Verlust des Offizierstitels. Schnabel, der weder die Regeln der Justiz, was seine Haft zeigt, noch der gesellschaftlichen Moral, was anhand seiner Liaison mit Fräulein Rihoschek ersichtlich ist und erst recht nicht die der Offiziere, wie seinen Reden zu entnehmen ist, achtet, wendet die Offiziersregeln gegen den Leutnant an. Durch den Zivilisten und Outlaw Schnabel findet sich Kasda an seine militärischen Ehrbegriffe festgenagelt wieder. Wilhelm selbst scheint dieses Paradoxon nicht weiter aufzufallen.

Man könnte sich Schnabel, auch wenn er Kasda letztlich mit in den Selbstmord treibt, als eine Art Mentor denken, der im Zuge seines vermeintlichen Rachefeldzugs gegen die Offiziersgesellschaft, Kasda vor die Wahl stellt, sich von dieser abzuwenden und eine zivile Existenz einzuschlagen oder als Repräsentant der Offiziersgesellschaft die Konsequenz aus seiner Zugehörigkeit zu ziehen. Nimmt man die freundliche Haltung, die Schnabel gegenüber Kasda auf deren gemeinsamer Fahrt über weite Strecken hin einnimmt, nicht einzig als List, so scheint mir eine derartige Konstellation als durchaus naheliegend.¹⁷

Schnabel – aus welchen Motiven heraus auch immer – stellt Kasda vor die Wahl, die er auch mit seinen letzten Worten innerhalb der Novelle am Ende der Kutschenfahrt noch einmal ausspricht:

¹⁷ Zu ähnlichen Überlegungen kommt Felix W. Tweraser. Vergl.: Tweraser (1998): Political dimensions of Arthur Schnitzler's late fiction. S. 83-84.

»Ich rate Ihnen, Herr Leutnant«, meinte er in fast väterlichem Ton, »nehmen Sie die Angelegenheit nicht leicht, wenn Sie Wert darauf legen ... Offizier zu bleiben. Morgen, Dienstag, zwölf Uhr.« Dann laut: »Also, auf Wiedersehen, Herr Leutnant.« (SiM S. 55)

1.7. Bittgänge

Am folgenden Morgen bestreitet Kasda einen Bittgang zu seinem Onkel Robert Wilram. Der einst wohlhabende Verwandte findet sich in veränderten finanziellen Verhältnissen wieder, er hat sein Vermögen an seine Frau Leopoldine, eine einstige Geliebte Wilhelms, überschrieben und bezieht durch diese eine Leibrente, die ihm zweimal im Monat ausbezahlt wird.

Die Beziehung zwischen Leopoldine und Robert stellt eine Art Pervertierung der bürgerlichen Ehe dar, in der dem hörigen Ehemann im Tausch für seine finanzielle Entmündigung streng reglementierte, vertraglich festgelegte Besuchszeiten von seiner Gattin zugebilligt werden. Robert gibt sich über seine Situation im Klaren und betont die Freiwilligkeit, mit der er sich dieser aussetzt. Mit geradezu buchhalterischer Genauigkeit, wie Robert ausführt, achtet Leopoldine auf die Einhaltung der festgelegten Konditionen:

Alle acht Tage sehe ich sie, alle acht Tage kommt sie einmal zu mir. Ja, sie hält unsren Pakt, sie ist überhaupt das ordentlichste Geschöpf von der Welt. Noch nie ist sie ausgeblieben, und auch das Geld war jeden ersten und fünfzehnten pünktlich da. Und im Sommer sind wir alljährlich ganze vierzehn Tage irgendwo auf dem Land beisammen. Das steht auch in unserm Kontrakt. Aber die übrige Zeit, die gehört ihr.« (SiM S. 71)

Bevor Robert seinem Neffen den Grund für seine Unfähigkeit, ihm die Spielschulden zu begleichen, offenbart, betont er die Fragwürdigkeit Wilhelms Schuld außerhalb der Offizierslogik und

relativiert gleich Schnabel die Bedeutung des militärischen Ehrbegriffs:

Wenn ich dir nicht helfen wollte, Willi, brauchte ich ja keine Ausrede. Verpflichtungen, besonders in einem solchen Fall, erkenne ich nicht an. Und, meiner Ansicht nach, kann man immer noch ein anständiger Mensch sein – und werden, auch in Zivil. Die Ehre verliert man auf andere Weise. Aber so weit, daß du das begreifst, kannst du heute noch nicht sein. (SiM S. 69)

Mit dem Satz, dass man die Ehre auf andere Weise verliert, nimmt Robert eine beinahe prophetische Stellung im Text ein und weist damit auf Wilhelms späteres Schicksal hin. Gleichzeitig steht diese Aussage in Verbindung mit der Fragwürdigkeit Roberts eigenen Lebens, das er selbst mit den lakonischen Worten: „Ja, Ich habe mehr verloren als ein Portepee und lebe auch weiter.“ (SiM S. 70-71) kommentiert.

Im Anschluss daran wendet sich Wilhelm an Leopoldine, durch deren neues Erscheinungsbild als Geschäftsfrau nur mehr gelegentlich das Blumenmädchen, bzw. die Geliebte von einst durchschimmert. Leopoldine begegnet Wilhelm in einem Wechselspiel von Nähe und Distanz, was sie unter anderem durch die abwechselnde Verwendung von Sie und Du als Anredeform realisiert. Auf Wilhelms Anliegen reagiert sie schlussendlich damit, dass sie ihm versichert eine Antwort zwischen sieben und acht durch eine Vertrauensperson zu übermitteln. (SiM S. 81)

Nach dem Gespräch schlendert Wilhelm beinahe nostalgisch anmutend, noch einmal in seiner angestammten Rolle, den Ring entlang:

Er schlenderte über den Ring, ein junger, nicht übermäßig eleganter Offizier, aber schlank gewachsen, leidlich hübsch, und den jungen Damen aus verschiedensten Kreisen, die ihm begegneten, wie er an manchem Augenaufschlag bemerkte, ein nicht unerfreulicher Anblick. Vor einem Kaffeehaus im freien trank er einen Mokka, rauchte Zigaretten, blätterte in

illustrierten Zeitungen, musterte die Vorübergehenden, ohne sie eigentlich zu sehen; und allmählich erst, ungern, aber mit Notwendigkeit erwachte er zum klaren Bewußtsein der Wirklichkeit. (SiM S. 83)

In dieser Szene wird, wie es auch in den Pausen zwischen dem Kartenspiel passiert, noch einmal auf die „Fülle des Lebens“,¹⁸ die außerhalb der geschlossenen Räume, in denen Kasda sich zumeist bewegt, ungeachtet seiner Zwangslage und seiner reglementierten Offizierswelt zum Trotz Bestand hat, verwiesen. Im Angesicht der Katastrophe zelebriert Kasda noch einmal das Leben, das er sich selbst verwehrt.

Dann später zuhause angelangt „versank er in den Schlaf wie in einen Abgrund.“ (SiM S. 84)

1.8. Leopoldines Besuch

Als er in der Abenddämmerung erwacht, ist Leopoldine in seinem Zimmer. Die in eleganter Abendgarderobe gekleidete Leopoldine vollzieht eine weitere Wandlung:

Entzückend sieht sie aus, dachte Willi. Eigentlich wie eine Frau aus guten, bürgerlichen Kreisen. Sie erinnerte so wenig an die Geschäftsdame von heute vormittag als an den Wuschelkopf von einst. Wo möchte sie nur die elftausend Gulden haben? (SiM S. 86)

Der abrupte Gedankensprung am Ende des Zitats steht sinnbildlich für Kasdas Haltung über die gesamte Szene hinweg: Kasda führt fast mechanisch Konversation und flirtet mit Leopoldine, während seine Gedanken ständig am Verbleib des Geldes hängen, ohne dass er deshalb eine direkte Frage diesbezüglich stellt. Kasda bleibt passiv

¹⁸ Thomé (1993): Autonomes Ich und "Inneres Ausland". S. 680.; ähnliche Worte findet: Lindken, Hans Ulrich: Interpretationen zu Arthur Schnitzler. Drei Erzählungen. München: Oldenbourg 1970. S. 37.

und wartet auf eine Klärung der Situation durch Leopoldine, diese gibt jedoch keinerlei Signale, ihm diesen Gefallen tun zu wollen.

Von außen betrachtet gestaltet sich das Bild der beiden als:

[...] ein Gespräch zwischen einem nicht sonderlich gewandten Leutnant und einer hübschen, jungen Frau der bürgerlichen Gesellschaft, die beide wohl allerei voneinander wußten – recht verfängliche Dinge einer von dem anderen -, die aber beide ihre Gründe haben mochten, an diese Dinge lieber nicht zu rühren, und wäre es auch nur aus dem Grunde, um die Stimmung nicht zu gefährden, die nicht ohne Reiz, ja nicht ohne Verheißung war. (SiM S. 87)

Der Flirt der beiden wird immer intensiver. Leopoldine behält dabei jedoch stets die Oberhand. Auf die persönliche Frage, ob sie glücklich sei, gibt sie die Antwort: „Ich glaub schon [...] „Vor allem bin ich ein freier Mensch, das hab ich mir immer am meisten gewünscht, bin von niemanden abhängig, wie – ein Mann.“ (SiM S. 90) Leopoldines Freiheitsvorsprung fußt, gleich dem Schnabels, auf ihrer finanziellen Unabhängigkeit und so wie er zeichnet auch sie sich dabei gleichsam durch eine Strenge und emotionale Härte aus. In der Sekundärliteratur wurde Leopoldines Emanzipation mehrfach als eine negative gewertet, die die Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern einzig umkehrt.¹⁹ Auch sie selbst spricht von ihrer Freiheit, indem sie ihre Existenz mit der eines Mannes gleichsetzt. Leopoldine weiß ihre Weiblichkeit als Waffe einzusetzen und so wie Schnabel beherrscht sie die bürgerlichen Verhaltensnormen, ohne sich ihnen verpflichtet zu fühlen. Beide leben eine eigenwillige Existenz und bleiben Außenseiter, die die gesellschaftlichen Gepflogenheiten zu ihrem eigenen Vorteil zu nutzen wissen.

¹⁹ Vgl. z.B.: Horst Thomé, der meint: „Indem Leopoldine > wie ein Mann< handelt, handelt sie nicht selbstbestimmt, sondern reproduziert wieder nur ein klischehaftes Verhalten.“ Thomé (1993): Autonomes Ich und "Inneres Ausland". S. 688. Oder: Rey, William H.: Arthur Schnitzler. Die späte Prosa als Gipfel seines Schaffens. Berlin: Schmidt 1968. S. 140f.

1.9. Der Morgen danach

Nach der gemeinsamen Nacht mit Leopoldine ist Wilhelms erster Gedanke „muß ich fest geschlafen haben“ und sein zweiter: „Wo ist das Geld?“, „wie sehnstüchtig“ (SiM S. 92), streckt er seine Arme nach ihr, doch Leopoldine zeigt keinerlei Bedürfnis das Spiel um vorgespielte Leidenschaften des Vortags fortzusetzen. Ihren Schirm hält sie, „fast wie eine Waffe“ (SiM S. 92) in ihrer Hand und schüttelt den Kopf begleitet von den Worten: „»Keine Dummheiten mehr«“ (SiM S. 92). Nervös wandern Wilhelms Augen durch den Raum, ob sich irgendwo die rettenden Scheine befinden. Wie sein Blick sich mit dem ihren trifft, wendet er „den seinen ab wie ertappt“ (SiM S. 93). Langsam dämmert es Wilhelm in welcher Rolle er sich wiederfindet:

[...] ja, er fühlte sich bereit, ihr über die Treppe nachzulaufen, im Hemd – geradeso – er sah das Bild vor sich -, wie er in einem Provinzbordell vor vielen Jahren einmal eine Dirne einem Herrn hatte nachlaufen sehen, der ihr den Liebeslohn schuldig geblieben war ...; (SiM S. 93)

Als Wilhelm Anstalten macht Leopoldine, die zum Aufbruch bereit ist, zurückzuhalten, lässt sie wie beiläufig eine Banknote – einen Tausender, zu wenig für Wilhelms Schuld – auf seinen Tisch gleiten. Als sich ihre Blicke ein zweites Mal treffen „[...] überfiel ihn eine Scham, so tief, so peinigend, wie er sie niemals in seinem Leben verspürt hatte.“ (SiM S. 93-94) Zum ersten und einzigen Mal in der Novelle beginnt Wilhelms Fassade zu bröckeln, er ringt um seine Haltung, doch ist er bereits zu weit gegangen und so setzt er den begangenen Weg fort: „»Das ist ja zu wenig, Leopoldine, nicht um tausend, du hast mich gestern wahrscheinlich mißverstanden, um elftausend habe ich dich gebeten.«“ (SiM S. 94) Leopoldine gibt zunächst vor sie verstünde ihn nicht richtig, um ihm dann mit ihrer Erwiderung einen letzten Dolchstoß zu versetzen:

»Darauf hat das keinen Bezug. Die tausend Gulden, die sind nicht geliehen, die gehören dir – für die vergangene Nacht.« [...] »Ist doch nicht zu wenig? Was hast du dir denn eigentlich vorgestellt? Tausend Gulden! – Von dir hab ich damals nur zehn gekriegt, weiß noch?« (SiM S. 94)

Leopoldine offenbart die Kränkung, die ihr Wilhelm durch die Herabwürdigung ihrer Gefühle zur Handelsware zugefügt hat und artikuliert ihre Revanche.

Es ist nicht Leopoldine die Kasda in die Rolle des Prostituierten zwingt, sondern er selbst spielt ihr von Beginn ihrer zweiten Begegnung an Gefühle vor, einzig für den Zweck an das Geld zu gelangen. Darin liegt auch der Unterschied zur ersten Liebesnacht der beiden, in der es sich um echte Gefühle von Seiten Leopoldines handelte, was auch Wilhelm bewusst war, weshalb der sonst so sparsame Kasda „[...] nobel einen Zehnguldenschein auf das Nachttischchen hingelegt;“ (SiM S. 95) hatte, obwohl die Bezahlung keineswegs notwendig war. Thomé schließt daraus, dass Kasda, wohl um sich einer persönlichen Reaktion auf die emotionale Hingabe Leopoldines zu entziehen, aus ihrer gemeinsamen Nacht die gesellschaftlich normierte Interaktion zwischen einer Dirne und ihrem Freier machte.²⁰ Als Unterschied zu den beiden Nächten lässt sich also feststellen: Nicht Leopoldine hat sich prostituiert sondern Kasda hat sie im Nachhinein zur Prostituierten gemacht, aber diesmal ist es nicht Leopoldine, die Kasda zum Prostituierten macht, sondern er selbst ist gewillt, sich zum Zwecke der Rettung seiner ‚Offiziersehre‘ zu prostituieren.

Leopoldines Wandel zur kühlen emanzipierten Geschäftsfrau wirkt teils als eine Reaktion auf die Herabwürdigung ihrer Emotionen und gleichzeitig ist der Moment ihrer Kränkung die Geburtsstunde ihrer neuen Existenz. Ihre Lebenshaltung ist auch ein Gegenpol zu der ihres Gatten Robert Wilram, der für den Abglanz eines emotionalen Verhältnisses gerne auf seine persönliche Freiheit verzichtet.

²⁰ Vgl.: Thomé (1993): Autonomes Ich und "Inneres Ausland". S. 683-684.

Für Kasdas Selbsteinschätzung hat die Szene mit Leopoldine verheerende Folgen, denn zunächst bäumt sich in ihm noch einmal selbstgerechte Wut gegen das „Unrecht“, das ein „böses Weib ihm zugefügt“ (SiM S. 96), auf. Diese Wut kulminiert jedoch in der Einsicht „[...] daß er auch bereit gewesen war, sich zu verkaufen. Und nicht ihr allein, auch irgendeiner andern, jeder, die ihm die Summe geboten, die ihn retten konnte;“ (SiM S. 96) Und dem Gefühl von einer höheren Gerechtigkeit:

[...] auf dem Grunde seiner Seele, so sehr er sich dagegen wehrte, begann er eine verborgene und doch unentrinnbare Gerechtigkeit zu verspüren, die sich über das trübselige Abenteuer hinaus, in das er verstrickt war, an sein tiefstes Wesen wandte. (SiM S. 96)

Für einen Moment ist es als akzeptierte Kasda sein eigenes Fehlverhalten und als begänne ein Prozess der Selbstreflexion. Aber schon im nächsten Moment flüchtet er sich zurück in seine Uniform:

Im Spiegel über der Kommode erblickte er sein Bild – mit wirrem Haar, dunklen Ringen unter den Augen; er schauderte, unsäglich widerte es ihn an, daß er noch im Hemd war; er griff nach dem Mantel, der am Haken hing, fuhr in die Ärmel, knöpfte zu, schlug den Kragen hoch. (SiM S. 97)

Und stilisiert seine Misere als Akt der Kameradschaftlichkeit Bogners gegenüber, um dessen Willen er „[...] so lange das Schicksal versucht, bis er selbst als Opfer gefallen war.“ (SiM S. 97)

Gleich Schnabel gibt auch Leopoldine Wilhelm einen Impuls zur Selbstreflexion, der aber auch diesmal verpufft und nicht zu einer Kehrtwende führt, sondern in einer pathetischen Flucht in die Rolle des Leutnants mündet, in der der Selbstmord einen quasi ‚ehrenhaften‘ Ausweg und Endpunkt für Wilhelms Existenz darstellt.²¹ Babara Neymeyr betont, dass der Selbstmord am Ende

²¹ Beispielsweise William H. Rey gesteht ihm diesen würdevollen Abgang auch zu, indem er am Ende seines Kommentars zu „Spiel im Morgengrauen“ eine: „[...] im letzten Augenblick errungene heroische Würde des Schuldigen.“ zu erkennen meint. Rey (1968): Arthur Schnitzler. Die späte Prosa als Gipfel seines Schaffens. S. 154. Ähnlich verfährt Rolf

nicht nur als „Konsequenz aus dem Verlust der ‚Ehre‘, sondern auch als Ausdruck seines moralischen Ruins erscheint.“²² Dieser moralische Ruin ist es, der Kasda, anstatt ihn zu einer Veränderung zu animieren, noch stärker an die Offiziersrolle fesselt – in der die ‚Ehre‘ noch nicht verloren ist, in der er noch ein letztes Mal ungeachtet moralischer Vergehen ‚Haltung‘ beweisen kann, anstatt sich dem zivilen Leben (und seinen Verfehlungen darin) zu stellen.

Die Bedeutung des Geldes und sein von der Moral unabhängiger Wert wird metaphorisch über die zerknüllte tausend Gulden Banknote, die begonnen hatte „sich wieder aufzurollen;“ (SiM S. 97) realisiert –

[...] es dauerte gewiß nicht mehr lange, so war sie glatt, völlig glatt wie irgendein anderes reinliches Papier, und niemand würde ihr mehr ansehen, daß sie eigentlich nichts Besseres war, als was man einen Schandlohn und ein Sündengeld zu nennen pflegt. (SiM S. 97-98)

So wie am Geldschein gleitet auch an der Uniform alles moralisch Bedenkliche ab. Das Offizierswesen bleibt für Wilhelm seelische Heimat, die ungeachtet moralischer Verfehlungen seine Identität gewährt.

In einem finalen Akt der Selbstermächtigung ver macht Wilhelm die Banknote Leutnant Bogner, und unterstreicht damit die Bedeutsamkeit, die er nunmehr der Verknüpfung ihrer beider Wege beimisst und gefällt sich seinerseits in der Rolle einer schicksalsmächtigen Person, die er erstmals einnimmt:

Herrn Oberleutnant Otto von Bogner. Oberleutnant – ja! – Er gab ihm die Charge wieder, aus eigener Machtvollkommenheit. Irgendwie blieb man doch immer Offizier – da mochte einer angestellt haben, was er wollte -, oder man wurde es doch wieder – wenn man seine Schulden bezahlt hatte. (SiM S. 99)

Allerdissen: Allerdissen, Rolf: Arthur Schnitzler. Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen. Bonn: Bouvier 1985. S. 77ff.

²² Neymeyr, Barbara: Nachwort. In: Schnitzler, Arthur: Spiel im Morgengrauen. Novelle. Hg. v. Barbara Neymeyr. Stuttgart: Reclam 2006. S. 114.

1.10. Abschließendes

Der bestimmende Machtfaktor der Novelle ist das Geld, das, das anachronistisch anmutende feudale Systeme der Vergangenheit wie das des Offiziersstands beinahe gänzlich überlagert hat. Die sexuellen und emotionalen Beziehungen der Novelle werden zur Handelsware degradiert. Die Freiheit von Leopoldine und Schnabel baut auf monetäre Unabhängigkeit auf und geht dabei auf Kosten menschlicher Beziehungen. Beide sind gesellschaftliche Außenseiter, die sich einen durch Geld gesicherten Platz in der Gesellschaft erarbeitet haben, sie fühlen sich keinem politischen oder gesellschaftlichen System zugehörig, ihr Denken ist frei von moralischen Schranken, jedoch sind beide emotional kalt und werden von Rachegefühlen getrieben.

Wilhelm ist sowohl finanziell abhängig, als auch an fixe Denkstrukturen gebunden, seine Existenz ist unflexibel und einer Krise nicht gewachsen. Wilhelm übernimmt keine Verantwortung und verzichtet auf Handlungsautonomie. Durch den Handlungsverlauf zur Entscheidung gezwungen, verweigert er sich einer Veränderung, indem er seiner Existenz einen Endpunkt setzt und als „Opfer“ des Schicksals fällt.

Wilhelm wird zum Opfer, indem er Verantwortung zu übernehmen vermeidet. In der Sekundärliteratur führt Wilhelms Haltung teils dazu, dass seine Verfehlungen als weniger negativ eingeschätzt werden als beispielsweise Leopoldines Rache.²³ Wilhelm ist nie um eine Ausrede oder Beschönigung seiner Aktionen verlegen und mancher Leser fühlt sich wohl deshalb geneigt, Wilhelms Schuld weniger schwer zu bewerten. Wilhelms Unaufrechtheit und seine Strategie Verantwortung an andere Instanzen abzuwälzen trägt insofern

²³ Am deutlichsten etwa bei: Allerdissen (1985): Arthur Schnitzler. Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen. S. 75ff.

durchaus Früchte. Andere Protagonisten, wie Schnabel oder Leopoldine, setzen ihre Taten bei vollem Bewusstsein und legen ihre Motive zumindest teils offen, weshalb man ihnen auch einen höheren Grad an Mündigkeit und Verantwortlichkeit für ihre Taten zurechnet.

Bis zu einem gewissen Grad verharrt Wilhelm in einer kindlichen Position: Konsul Schnabel spricht mit „fast väterlichem“ (SiM S. 55) Ton zu ihm. Die anderen Teilnehmer versuchen Wilhelm vom Weiterspielen abzuhalten – worauf er mit Trotz reagiert. (SiM S. 39) Sein Onkel meint, dass Wilhelm noch nicht so weit sei zu verstehen, dass man die Ehre auf andere Art verliert. (SiM S. 69) Und auch Leopoldine weist ihn in Bezug auf finanzielle Usancen beinahe mütterlich zurecht. (SiM S. 80) Am Ende ist „Spiel im Morgengrauen“ auch eine Art Adoleszenz-Geschichte in der Wilhelm der Sprung in die Eigenverantwortung durch die Loslösung von seiner ‚Ersatzfamilie Militär‘ und ihren, zumindest innerhalb der Novelle betont gegenstandslosen Ideologemen, nicht gelingt. Anstatt sich der Realität zu stellen, in der die Hohlheit des Offiziersideals über seine Vertreter mehr als vorgeführt wird, flieht Wilhelm in den Tod, durch den die Erfüllung eines illusionär idealistischen Offiziersideals, dem Klischee entsprechend, erfüllt werden kann.

So wie Wilhelm sich weigert vom Kartentisch aufzustehen, so weigert er sich auch seine Rolle aufzugeben. Nicht das Schicksal zwingt Kasda zum Selbstmord, sondern er ignoriert alle Ratschläge und Hinweise der anderen Protagonisten und steuert dabei zielstrebig seinem Ende entgegen.

2. Zu „Fräulein Else“

Die Ausgangslage für Fräulein Else, die Hauptperson der gleichnamigen Novelle, ähnelt in Bezug auf die finanziellen Schwierigkeiten der von Leutnant Kasda in „Spiel im Morgengrauen“. Elses Familie ist schwer verschuldet, weil der Vater Geld an der Börse verspekuliert hat. Die einstige gesellschaftliche Position der Familie ist dadurch ins Wanken geraten. Der äußerliche Schein, den sie zu wahren versuchen, lässt sich angesichts des allgemein bekannten Bankrotts nur mehr schwer aufrechterhalten:

Niemand sieht mir was an, auch dem Papa nicht. Und doch wissen es alle Leute. Rätselhaft, daß wir uns immer noch halten. Wie man alles gewöhnt! Dabei leben wir eigentlich ganz gut. Mama ist wirklich eine Künstlerin. Das Souper am letzten Neujahrstag für vierzehn Personen – unbegreiflich. Aber dafür meine zwei Paar Ballhandschuhe, die waren eine Affäre. Und wie Rudi neulich dreihundert Gulden gebraucht hat, da hat die Mama beinah geweint.²⁴ (FE S. 15)

Dieser Zustand zieht sich zum Zeitpunkt der erzählten Handlung bereits über sieben Jahre und hat sichtbare Spuren in Elses Selbstbewusstsein hinterlassen.

Die Angst vor der Außenwelt und ihren Wertungen ist ein ständiger Begleiter Elses. Was erschwerend hinzu kommt ist, dass Else über ihre Erziehung die Wertmaßstäbe der bürgerlichen Gesellschaft, teils selbst verinnerlicht hat und ihnen, auch wenn sie sie verstandesmäßig ablehnt, nie ganz entkommt.

Die neunzehnjährige Else bewegt sich zwischen Jugendlichkeit und dem Eintritt in die Welt der Erwachsenen. Diese Phase der Veränderungen erlebt sie unter erschwerenden Umständen, die sich im Verlauf der Geschichte noch weiter verschärfen, da sie sich mit

²⁴ Schnitzler, Arthur: Fräulein Else. Novelle. [Nachdr.]. Hg. v. Johannes G. Pankau. Stuttgart: Reclam 2011. (In folgenden Zitaten nur mehr abgekürzt als: „FE“)

dem Zwang konfrontiert sieht, die Verantwortung für die Beschaffung des Geldes zur Begleichung akuter Schulden zu übernehmen. Aus dieser Situation heraus steht Else nun vor der Entscheidung, ihre eigenen Wünsche zu verleugnen oder einen radikalen Bruch mit ihrer bisherigen Existenz zu vollziehen.

2.1. Ein Brief als Auslöser der Handlung

Else ist während der Novelle auf einem durch ihre Tante finanzierten Ferialurlaub, der durch das Einlangen eines Eilbriefs jäh unterbrochen wird. Elses Mutter bittet sie darin einen Freund der Familie, den Kunsthändler Dorsday, der im selben Hotel nächtigt, um eine Summe von 30 000 Gulden zur Begleichungen schlagend werdender Schulden zu bitten.

Else begreift schnell, welche Konsequenzen der Brief der Eltern für sie nach sich ziehen wird:

Paul, wenn du mir die dreißigtausend verschaffst, kannst du von mir haben, was du willst. Das ist ja schon wieder aus einem Roman. Die edle Tochter verkauft sich für den geliebten Vater, und hat am End noch ein Vergnügen davon. Pfui Teufel! Nein, Paul, auch für dreißigtausend kannst du von mir nichts haben. Niemand. Aber für eine Million? – Für ein Palais? Für eine Perlenschnur? Wenn ich einmal heirate, werde ich es wahrscheinlich billiger tun. Ist es denn gar so schlimm? Die Fanny hat sich am Ende auch verkauft. Sie hat mir selber gesagt, daß sie sich vor ihrem Manne graust. Nun wie wär's, Papa, wenn ich mich heute abend versteigerte? Um dich vor dem Zuchthaus zu retten. Sensation -! (FE S. 17-18)

Als die treibende Kraft hinter dem Brief der Mutter darf Elses Vater gelten. (FE S. 41) Die davor für Else latent vorhandene finanzielle Drucksituation wird durch den Brief der Eltern akut. Die Last der Geldbeschaffung wird vom Vater auf Elses Schultern geladen.

2.2. Else und Dorsday

Vom ersten Augenblick an hegt Else eine starke Antipathie gegenüber Dorsday. Else, die selbst eine gesellschaftliche Außenseiterposition einnimmt, reproduziert Vorwürfe die ihre eigene Familie treffen könnten, wenn sie in Bezug auf Dorsday proklamiert, er: „Schraubt sich künstlich hinauf.“ (FE S. 8) Einige Seiten später bekräftigt sie ihre Abneigung gegenüber demselben und seinem offen zur Schau getragenen Begehren nach ihr. Dabei übernimmt sie gedanklich, obwohl selbst jüdischer Herkunft, antisemitische Stereotype:

Wenn er mir nur nicht so unsympathisch wäre. Auch die Art, wie er mich ansieht. Nein, Herr Dorsday, ich glaube Ihnen Ihre Eleganz nicht und nicht Ihr Monokel und nicht Ihre Noblesse. Sie könnten ebensogut mit alten Kleidern handeln wie mit alten Bildern. – Aber Else! Else, was fällt dir denn ein. – O, ich kann mir das erlauben. Mir sieht's niemand an. Ich bin sogar blond, rötlichblond, und Rudi sieht absolut aus wie ein Aristokrat. Bei der Mama merkt man es freilich gleich, wenigstens im Reden. Beim Papa wieder gar nicht. Übrigens sollen sie es merken. Ich verleugne es durchaus nicht und Rudi erst recht nicht. Im Gegenteil. (FE S. 17)

Die Ähnlichkeiten zwischen Dorsday und Else, was das vermeintliche ‚künstliche Hinaufschrauben‘ und ihre jüdische Herkunft betrifft, verleihen Elses Abneigung den Zusatzcharakter einer Distanzierung gegenüber ihrer eigenen gesellschaftlichen Zwischenposition und ihrer Herkunft.²⁵ Beides weist auf Elses Verunsicherung in Bezug auf ihre Rolle hin. Else rudert im selben Moment zurück und nimmt in einer Trotzreaktion eine stolze Haltung ein, dass ändert allerdings

²⁵ Mir scheint der Bezug zu antisemitischen Stereotypen dieser Zeit in obigem Zitat (FE S. 17) ausreichend hergestellt um in meiner Interpretation anzunehmen, dass, wenn Else von „es“ spricht, sie jüdische Herkunft meint. Michael Rohrwasser streicht hervor dass, das „es“ sich nach Else im Reden offenbare und erkennt darin eine Wiedergabe des antisemitischen Stereotyps: „Dass die Juden trotz Assimilationsprozess an ihrer Sprache zu erkennen seien“. Rohrwasser, Michael: Arthur Schnitzler, seine jüdischen Figuren und der Antisemitismus. In: Evelyne Polt-Heinzl, Gisela Steinlechner: Arthur Schnitzler. Affairen und Affekte. Wien: Christian Brandstätter 2006. S. 147.

nichts an dem anfänglichen Eindruck, dass Else stark von gesellschaftlichen Vorurteilen beeinflusst wird.²⁶

2.3. Die Macht der Schönheit und ihre Grenzen

Ihrem Unbehagen gegenüber Dorsday zum Trotz wählt Else für ihre Zusammenkunft eine Garderobe, die ihr zweckdienlich erscheint: „Zu dekolletiert? Toilette de circonstance heißt es in den französischen Romanen. [...] Seine Augen werden sich in meinen Ausschnitt bohren. Widerlicher Kerl.“ (FE S. 17)

Else spekuliert einerseits auf ihre Attraktivität als Machtfaktor, andererseits fürchtet sie schon bei den Vorbereitungen, dass Dorsday weniger in ihrem Sinne darauf reagieren könnte.

Ihre Schönheit nimmt in Elses Selbstwahrnehmung eine zentrale Stellung ein, immer wieder versichert sie sich ihrer Attraktivität, aus der sie einen Großteil ihres Selbstwertgefühls bezieht und von der sie sich einen gesicherten Standort in der Gesellschaft verspricht. Else geht dabei so weit, von dieser eine Art Anspruch auf eine aristokratische Existenz abzuleiten. Allerdings zeigt sich späterhin, dass Else das Potential ihrer Schönheit, als Mittel ihre eigenen Wünsche und Ziele durchzusetzen, überschätzt.

Beim Aufeinandertreffen mit Dorsday wird ersichtlich, was sich Else von ihrer Attraktivität verspricht, und wie sich demgegenüber die Sachlage tatsächlich verhält:

Zu Beginn des Gesprächs nimmt Else eine flirtende Gesprächshaltung ein. Sie versucht ihre Anziehungskraft zum eigenen Vorteil zu nutzen und fühlt sich zunächst in einer Position der Stärke, denn ihr Auftritt scheint erste Wirkung zu zeigen: „Warum

²⁶ Vgl.: Allerdissen (1985): Arthur Schnitzler. Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen. Insb. S. 40-41.

schau ich ihn so kokett an? Und schon lächelt er in der gewissen Weise. Nein, wie dumm die Männer sind.“ (FE S. 26) Aber die Direktheit Dorsdays, die sich über sein gesamtes Verhalten ausdrückt, verunsichert sie „Er soll mich nicht so ansehen, es ist unanständig. Ich will anders zu ihm reden und nicht lächeln. Ich muss mich würdiger benehmen.“ (FE S. 28) Susan C. Anderson fasst Elses Verunsicherung angesichts Dorsday sehr treffend, wie folgt, zusammen:

Dorsday's wealth contributes in part to his aura of superiority, an aura that makes Else uncomfortable. She cannot manipulate him as easily as she desires. She understands that he has a certain power over her, which makes him unlikeable.²⁷

In Anbetracht ihrer Rolle als Bittstellerin und der finanziellen Schieflage, die zwischen ihnen Bestand hat, verliert Elses Schönheit den erwünschten Machtcharakter und wird zur Handelsware degradiert.

Dorsday reagiert in der Folge seinem Begehr nach ihr entsprechend und nutzt die Gunst der Stunde, indem er je deutlicher seine Position der Stärke zutage tritt, umso körperlicher agiert „Das hat er nett gesagt. Aber meinen Arm brauchte er darum nicht zu berühren.“ (FE S. 27-28) Wenig später: „Warum drückt er seine Knie an meine, während er da vor mir steht. Ach, ich lasse es mir gefallen. Was tut's! Wenn man einmal so tief gesunken ist.“ (FE S. 29) Else bleibt passiv und lässt sich Dorsdays Annäherungsversuche gefallen. Ihre Rolle als Bittstellerin und Dorsdays „Aura“ paralysieren Else. Zu Schluss gibt er ihr noch einen Handkuß:

Was will er denn mit meiner Hand? Ganz schlaff ist mein Arm. Er führt meine Hand an seine Lippen. Heiße Lippen. Pff! Meine Hand ist kalt. Ich hätte Lust, ihm den Hut herunter zu blasen. Ha, wie komisch wäre das. Bald ausgeküßt, du Schuft? (FE S. 36)

²⁷ Anderson, Susan C.: Seeing Blindly: Voyeurism in Schnitzler's *Fräulein Else* and Andreas-Salome's *Fenitschka*. In: Joseph Strelka: Die Seele ... ist ein weites Land. Kritische Beiträge zum Werk Arthur Schnitzlers. Bern; New York: P. Lang 1996. S. 17.

Aber eine Reaktion, wie sie sich Else imaginiert hat, bleibt sie in der Realität schuldig.

2.4. Dorsdays Forderung

Elses Bitte um den Verleih der 30 000 Gulden dient Dorsday als Gelegenheit sich ihr zu nähern. Schließlich formuliert er die Forderung, die er an die Überweisung der Summe knüpft: „Nichts anderes verlange ich von Ihnen, als eine Viertelstunde dastehen dürfen in Andacht vor ihrer Schönheit.“ (FE S. 35) Dabei bekennt er offen sein materialistisches Weltverständnis:

Aber ich bin kein Erpresser, ich bin nur ein Mensch, der mancherlei Erfahrungen gemacht hat, - unter andern die, daß alles auf der Welt seinen Preis hat und daß einer, der sein Geld verschenkt, wenn er in der Lage ist, einen Gegenwert dafür zu bekommen, ein ausgemachter Narr ist. Und – was ich mir diesmal kaufen will, Else, so viel es auch ist, Sie werden nicht ärmer dadurch, daß Sie es verkaufen. Und daß es ein Geheimnis bleiben würde zwischen Ihnen und mir, das schwöre ich Ihnen, Else, bei – bei all den Reizen, durch deren Enthüllung sie mich beglücken würden. (FE S. 35)

Dorsday gehört so wie Konsul Schnabel in „Spiel im Morgengrauen“, einem Personenkreis von materialistischen Aufsteigern an, die in der Lage sind ihre Interessen durch Finanzkraft durchzusetzen.

So fragwürdig Dorsdays Verhalten ist, so muss ihm zumindest zugutegehalten werden, dass er sein Begehrten offen ausspricht und seine Motive und Einstellungen ihr gegenüber nicht verheimlicht. Dorsday nimmt damit innerhalb der Novelle eine Sonderstellung ein, denn von den Personen im Mittelpunkt der Geschichte ist er der Einzige, der gegenüber Else schon vor ihrer Rebellion die gesellschaftliche Maske fallen lässt und ehrlich zu ihr spricht.

Dieträumerisch veranlagte Else wird durch Dorsday jeglicher Möglichkeit zur Beschönigung beraubt. Die zuvor nur latent vorhandene und nun akute Forderung sich selbst zu veräußern, kann nicht durch romantische Klischees kaschiert oder durch

gesellschaftlich normierte Handlungsweisen entschuldigt werden. Dorsday zwingt Else, sich ihren Problemen direkt und auf radikale Weise zu stellen.

Dass der von Dorsday geforderte Akt des Exhibitionismus für Else in anderem Zusammenhang durchaus mit ihren eigenen sexuellen Phantasien konvergiert, ist im Text mehrfach markiert. Dorsdays Forderung jedoch entwertet die Rolle, die Else dabei einnehmen würde. Else definiert diese Differenz durch die Unterscheidung:

Nein, ich verkaufe mich nicht. Niemals. Nie werde ich mich verkaufen. Ich schenke mich her. Ja, wenn ich einmal den Rechten finde, schenke ich mich her. Aber ich verkaufe mich nicht. Ein Luder will ich sein, aber nicht eine Dirne. Sie haben sich verrechnet, Herr von Dorsday. Und der Papa auch. Ja verrechnet hat er sich. (FE S. 39)

Aus ihrer Notlage heraus böte Elses Schönheit ihr einzig über die Form der Prostitution einen gesicherten Platz in der Gesellschaft und es scheint so, dass dieser Weg jener ist, den auch ihre Eltern zumindest implizit von ihr erwarten.

2.5. Konfrontation

Dorsdays direkte Art bleibt die gesamte Dialogszene hinweg aufrecht, er spricht aus, was Else in Bezug auf ihren Vater nur anzudeuten wagt: „Sie wollen sagen, Else, daß andernfalls eine Verhaftung unausbleiblich wäre?“ (FE S. 29) Er zwingt sie dabei, sich der Radikalität der Situation ihres Vaters und ihrer Familie zu vergegenwärtigen.

Daraufhin ist er bemüht, ihre Rolle in Bezug auf eine mögliche ‚Rettung‘ des Vaters zu relativieren, so legt er Else dar, dass durch die Bezahlung der akuten Schuld von 30 000 Gulden keinesfalls eine tatsächliche Lösung der finanziellen Schwierigkeiten erreicht werden

könne, sondern, dass diese Summe bloß „*Ein Tropfen auf einen heißen Stein.*“ (FE S. 31) darstellen würde. Dass sich die 30 000 Gulden im zweiten Brief der Eltern auf 50 000 erhöhen, ist eines von mehreren Indizien für den Wahrheitsgehalt dieser Aussage. Der für ihre Familie vermeintlich schicksalsentscheidende Charakter des ‚Geschäfts‘, das Dorsday späterhin vorschlägt, wird eingedenk dieser Tatsachen klar in Frage gestellt. Elses einmalige Aufopferung für ihre Familie würde die Problemlage nicht wesentlich entschärfen, die Situation birgt eine Entscheidungsfrage für Elses persönliche Existenz, für das Schicksal ihres Vaters könnte sie über die in der Novelle geschilderte Episode maximal einen kurzen Aufschub bewirken. Dabei zeigt sich, dass Else sich eben nicht alleine der im Text singulär realisierten Problemlage zu stellen hat, sondern, dass für Else, will sie das ‚Familienglück‘ retten, ein dauerhafter Zwang zur Selbstveräußerung besteht. Später spricht Else diese Einsicht auch aus:

Vor wem werde ich mich das nächste Mal nackt ausziehen müssen? Oder bleiben wir der Einfachheit wegen bei Herrn Dorsday? Seine jetzige Geliebte ist ja nichts Feines ‚unter uns gesagt‘. Ich wäre ihm gewiss lieber. (FE S. 38)

Mit dem Bezug den Else hier zum Brief der Eltern herstellt, unterstellt sie ihnen, dass sie eine Beziehung, zwischen Dorsday und ihr, oder mit einem ähnlich gut betuchten ‚Freier‘, herbeisehn. Wendelin Schmidt-Dengler schließt in seinem Aufsatz „Inflation der Werte und Gefühle. Zu Arthur Schnitzlers ‘Fräulein Else’“:

Die Reduktion auf ihre Körperlichkeit lässt Dorsdays Wunsch nur als exemplarische Verdichtung dessen erscheinen, was diese von Männern dominierte Gesellschaft begehrte und was sie selbst als Mittel strategisch stets einzusetzen bereit war.²⁸

Es lässt sich also festhalten, dass die in der Novelle realisierte Handlung nicht nur singulär zu deuten ist, sondern über mehrere Ebenen auf bestehende Dauerzustände verweist.

²⁸ Schmidt-Dengler (1985): Inflation der Werte und Gefuehle. Zu Arthur Schnitzlers ‚Fraeulein Else‘. S. 177.

Dorsday deutet an, dass er, bei einer dementsprechend erhöhten Gegenleistung, auch bereit wäre den Preis für eine dauerhafte Lösung der Probleme ihrer Familie zu zahlen „*Wenn Sie wirklich einmal eine Million brauchen sollten, Else, - ich bin zwar kein reicher Mann, dann wollen wir sehen.*“ (FE S. 34) Gleichfalls zeigt er ihr aber auch den Weg auf, der sie in die Unabhängigkeit führen könnte. Dorsday führt Else vor Augen welche Konsequenzen die Solidarität mit ihrem Vater, der sich selbst mehr als fragwürdig verhält, für sie hat und legt ihr zumindest implizit den Weg zur Loslösung von ihm nahe.

Trotz Elses mehrfach bekundeter Antipathie der Person Dorsdays gegenüber finden sich Anhaltspunkte, die auf ein komplexeres Verhältnis schließen lassen. So spricht Else Dorsday doch eine gewisse Anziehungskraft zu: „Er sieht noch immer ganz gut aus mit dem graumelierten Spitzbart.“ (FE S. 8) Er entspricht in einigen Aspekten sogar am ehesten dem Typ des „Filous“ oder „Matadors“ nach dem sich Else in ihren Phantasien sehnt:

Sie möchten wohl gern ein Filou sein, Herr Dorsday? – Von weitem sehen sie manchmal auch so aus. Wie ein verlebter Vicomte, wie ein Don Juan – mit Ihrem blöden Monocle und Ihrem weißen Flanellanzug. Aber ein Filou sind sie noch lange nicht. (FE S. 20)

Dorsday stellt über einige Facetten vielleicht sogar so etwas wie eine gealterte Version der von Else ersehnten Männergestalten dar. Und auch nachdem Dorsday seine Forderung ausgesprochen hat, bleibt Elses erste Reaktion mehrdeutig: „Wir schauen uns ins Auge wie Todfeinde. Ich möchte ihm Schuft sagen, aber ich kann nicht. Oder will ich nicht?“ (FE S. 35)

Dorsday ist der erste Mann, der sich Else mit Vehemenz nähert. Else wird von ihm in die Enge getrieben, er dient ihr aber gleichfalls als Anlass, aus den Fesseln ihrer ‚anständigen‘ Erziehung zu streben. Er

zwingt sie, sich ihren Problemen direkt zu stellen und ist vielleicht sogar die einzige Person der Novelle, die Else nicht belügt. In diesem Sinne nimmt Dorsday eine ähnliche ‚negative Mentorenrolle‘ für Else ein, wie sie in „Spiel im Morgengrauen“ für Kasda Konsul Schnabel innehalt.

2.6. Erziehung zur Prostitution

In an das Treffen mit Dorsday anschließenden Überlegungen interpretiert Else ihre Erziehung als quasi auf eine spätere Prostitution hin ausgerichtet:

[...] sie haben mich ja doch nur daraufhin erzogen, daß ich mich verkaufe, so oder so. Vom Theaterspielen haben sie nichts wissen wollen. Da haben sie mich ausgelacht. Und es wäre ihnen ganz recht gewesen im vorigen Jahr, wenn ich den Direktor Wilomitzer geheiratet hätte, der bald fünfzig ist. Nur daß sie mir nicht zugeredet haben. Da hat sich der Papa doch geniert. Aber die Mama hat ganz deutliche Anspielungen gemacht. (FE S. 46-47)

Daraus lässt sich auch eine allgemeine Kritik an der (zeitgenössischen) Erziehung bürgerlicher Töchter ableiten.²⁹

So wie damals scheint sich der Vater auch diesmal zu „genieren“: So wie es bei Direktor Wilomitzer die Mutter war, die „deutliche Anspielungen“ machte, ist es hier wiederum die Mutter, die sich voranstellt und den Brief an Else verfasst. Das spricht ebenfalls dafür, dass Elses Eltern beim Verfassen des Briefs durchaus erahnen konnten, welcher Art eine von Dorsday an den Verleih der 30 000 Gulden geknüpfte Bedingung sein könnte. Dazumal Elses Vater eine wöchentliche Whispartie mit Dorsday spielt und diesen

²⁹ Beispielsweise Lona Martens formuliert eine solche Kritik an einer Erziehung, die weibliche Sexualität im Sinne des Patriarchats organisiert: „Patriarchal society does not let young women rise to unlimited power over men on account of their physical attributes. In the patriarchal order, female sexuality is carefully organized and controlled.“ In: Martens, Lorna: Naked Bodies in Schnitzler’s Late Prose Fiction. In: Joseph Strelka: Die Seele ... ist ein weites Land. Kritische Beiträge zum Werk Arthur Schnitzlers. Bern; New York: P. Lang 1996. S. 120.

demnach recht gut kennt. (FE S. 12-13) Zusätzlich betont die Mutter im Brief: „Dich hat er ja immer besonders gern gehabt“ [...]“ (FE S. 13), worauf Else sich erinnert: „Hab nichts davon gemerkt. Die Wange hat er mir gestreichelt, wie ich zwölf oder dreizehn Jahre alt war. ‚Schon ein ganzes Fräulein‘.“ (FE S. 13)

Die Episode mit Direktor Wilomitzer veranschaulicht noch einmal, dass die latente Forderung, sich zum Zwecke der Sanierung der elterlichen Schulden an den Bestbietenden zu verkaufen, einen Dauerzustand für Else darstellt.

Neu ist lediglich, dass die Forderung nicht mehr so wie bei Direktor Wilomitzer durch den gesellschaftlich akzeptierten Vorgang der bürgerlichen Ehe kaschiert, sondern unverblümt an sie herangetragen wird. Die Erziehung Elses bedingt eine Abhängigkeit gegenüber der erwerbsfähigen Männerwelt, Bestrebungen ihrerseits eine eigene Berufslaufbahn einzuschlagen, sind im Keim erstickt worden „Vom Theaterspielen haben sie nichts wissen wollen. Da haben sie mich ausgelacht.“ (FE S. 46) Ihre Erziehung entspricht dabei durchaus dem Standard für eine ‚wohlerzogene‘ Bürgerstochter: „Ich spiele Klavier, ich kann Französisch, Englisch, auch ein bißl Italienisch, habe kunstgeschichtliche Vorlesungen besucht [...].“ (FE S. 16)

Die Ursachen ihrer Situation der Abhängigkeit sind dabei nicht einzig bei ihren Eltern festzumachen, so zitiert Else eine Einschätzung durch ihren Freund Fred:

»Aus Ihnen hätte alles Mögliche werden können, Fräulein, eine Pianistin, eine Buchhalterin, eine Schauspielerin, es stecken so viele Möglichkeiten in Ihnen. Aber es ist Ihnen immer zu gut gegangen.« Zu gut gegangen. Haha. Fred überschätzt mich. Ich hab ja eigentlich zu nichts Talent. – Wer weiß? So weit wie Bertha hätte ich es auch noch gebracht. Aber mir fehlt es an Energie. (FE S. 20)

Dieser hier von Else so bezeichnete Mangel an Energie ist ein weiteres Hindernis für ihre Selbstentfaltung. Elses bisheriges Leben darf, ungeachtet der monetären Ungereimtheiten, durchaus als

privilegiert und behütet bezeichnet werden. Sie ist nur schlecht gewappnet, um mit einer Situation umzugehen, in der ihr erst die volle Tragweite der Schulden ihrer Familie und deren Konsequenzen für ihre eigene Existenz vors Bewusstsein geführt werden. Else muss erkennen, dass die einzige Möglichkeit, die Familienschuld zu tilgen, die Verbindung mit einem wohlhabenden Mann ist. Aber auch ohne diese Schuld scheint dies die einzige Lösung zu sein, um ihren bisherigen Lebensstandard auch späterhin zu gewährleisten. Else sieht sich somit in der Zwangslage, will sie ihr bisheriges Leben fortführen, sowohl ihre eigene Sexualität als auch ihr Recht selbstbestimmt zu handeln zu verleugnen, und in den Dienst des Gelderwerbs zu stellen.

2.7. Elses Beziehung zum Vater

Kurzzeitig regt sich in Else Widerstand gegen den Vater, der ein Hauptverursacher ihrer misslichen Lage ist:

Er kennt doch den Herrn von Dorsday. Er hat sich doch denken können, daß der Herr von Dorsday nicht für nichts und wieder nichts. [...] Wenn man eine hübsche Tochter hat, wozu braucht man ins Zuchthaus zu spazieren? Und die Mama dumm wie sie ist, setzt sich hin und schreibt den Brief. Der Papa hat sich nicht getraut. Da hätte ich es ja gleich merken müssen. (FE S. 39)

Aber schon im nächsten Moment trachtet Else danach den Vater zu rechtfertigen, indem sie seine Spielleidenschaft als eine Art von Wahnsinn pathologisiert und die ihm zuvor unterstellte Intentionalität des Briefs relativiert:

Auch den Brief hat er vorher nicht überlegt. Es ist ihm vielleicht gar nicht eingefallen, daß Dorsday die Gelegenheit benützen könnte, und so eine Gemeinheit von mir verlangen wird. (FE S. 41)

Elses Vater kommt in der Sekundärliteratur teils sehr schlecht weg, aus der starken Bindung Elses an ihren Vater und einigen Stellen aus denen sexuelle Anspielungen ableitbar sind, folgern Interpretationen die sogar die Möglichkeit eines zurückliegenden sexuellen Missbrauchs nahelegen.³⁰ Ein Beispiel für eine Textstelle die für solche Interpretationen herangezogen wird findet sich etwa in Elses traumhafter Schlusssequenz: „Küß mir doch nicht die Hand. Ich bin ja dein Kind, Papa.“ (FE S. 81)

Den Vater objektiv zu bewerten, ist mit einigen Schwierigkeiten verbunden. Denn Elses Vater tritt nicht selbst in Erscheinung, sondern wird gefiltert durch Elses Wahrnehmung dargestellt, selbst der Brief führt nur über den Umweg der Mutter zu ihm. Dem Interpreten bleibt deshalb nur die Perspektive Elses, deren Überlegungen zu ihrem Vater ambivalent bleiben und es schwer machen zu entscheiden, ob der Vater nun unehrlich und berechnend oder getrieben und unüberlegt handelt.

Margaret Morse benennt die banale Handelssituation die zwischen Elses Vater und Dorsday besteht und zieht eine Parallele zwischen der Figur des Casanova in „Casanovas Heimfahrt“ und Elses Vater:

However, it is important to recognize blackmail when we see it and agree that one has bought and one has sold. Else's father belongs to one strain of Schnitzler heroes, the aging adventurer who destroys the next generation in an attempt to hold onto his own identity. Casanova and Hofreiter destroy their own youthful images by killing their rivals; but Else's father's crime is more chilling. It is not incest on his part (that is, from Else's point of view). It is the consumption of his own progeny, like Chronos eating his children in a reversal of the totem meal.³¹

³⁰ So z. B.: Lange-Kirchheim, Astrid: „Dummer Bub“ und liebes Kind“. Aspekte des Unterbewussten in Arthur Schnitzlers Lieutenant Gustl und Fräulein Else. In: In: Evelyn Polt-Heinzl, Gisela Steinlechner: Arthur Schnitzler. Affairen und Affekte. Wien: Christian Brandstätter 2006. S. 100f.

³¹ Morse, Margaret: Decadence and Social Change. Arthur Schnitzler's Works as an Ongoing Process of Deconstruction. In: Modern Austrian Literature, 1977, Vol. 10 Issue 2. S. 45

Der Mord an der nachkommenden Generation, den Casanova direkt begeht, verursacht Elses Vater „nur“ indirekt. In welchem Lichte auch immer das Verhalten Elses Vaters gedeutet wird, die Auswirkungen auf die Existenz der Tochter sind verheerend.

Ihre Haltung dem Vater gegenüber wechselt zwischen Anklage und Solidarisierung, wobei letztere die Oberhand behält. In ihrem Vater scheint Else weniger den Verursacher ihrer Probleme zu sehen, als vielmehr jemanden mit dem sie dasselbe Los teilt. Der Vater bleibt für Else, ungeachtet seiner Verfehlungen, primäres Liebesobjekt – sie selbst meint noch nie jemanden geliebt zu haben „Ich bin nicht verliebt, in niemanden. Und war noch nie verliebt.“ (FE S. 6) Er ist Fluchtpunkt vor den Avancen der Männerwelt, die sie zwar in ihren unscharfen Phantasien herbeisehnt, vor denen sie aber zurückschreckt, sobald sie real zu werden drohen. Für Else bedeutet ihre Bindung zu ihm, auch eine Abwendung von der Gesellschaft und ein Rückzug in ein kindliches Dasein.

2.8. Ausbruchsszenarien

Bereits vor der Begegnung mit Dorsday stellt Else Überlegungen an, wie sie ihrer bedrückenden Existenz entfliehen könnte – ihr Bruder geht nach Holland, was ihr zum Anlass dient vom Fortreisen zu phantasieren: „Ich möchte fortreisen und tun können was ich will. Wenn Papa nach Amerika durchgeht, begleite ich ihn.“ (FE S. 23) Der Wunsch ihrem Dasein zu entfliehen, bleibt bei ihr aber an das Schicksal ihres Vaters geknüpft – anders als ihr Bruder, der die Familie zu verlassen plant, will Else die familiären Bande nicht trennen.

Die Möglichkeit sich etwa als „Bonne“ oder „Telephonistin“ zu verdingen, erscheint ihr wenig verlockend „Oder soll ich Bonne oder

Telephonistin oder einen Herrn Wilomitzer heiraten oder mich von Ihnen aushalten lassen? Es ist alles gleich ekelhaft, [...].“ (FE S. 51) Die Schwierigkeiten eines Frauenlebens außerhalb der familiären und bürgerlichen Bande hat Schnitzler beispielsweise in seinem Roman „Therese“ thematisiert. Else scheint wenig geeignet zu einer Existenz voller Entbehrungen, wie sie Therese im gleichnamigen Roman erlebt. Sie bleibt bei ihren Freiheitsbestrebungen stets in ihrer Erziehung verhaftet. Denn sie ist ihr angenehmes Leben als wohlerzogene bürgerliche Tochter, das sie bisher trotz der prekären finanziellen Lage ihrer Eltern führen durfte, gewöhnt. Else sagt von sich zu Beginn der Novelle wehmütig: „Ich wär zu einem sorgenlosen Leben geboren. Es könnte so schön sein. Schad.“ (FE S. 7)

Selbst der Gedanke einer Ehe zum Zwecke der finanziellen Absicherung ist Else nicht ganz fremd: „Reiche Partie. O, wenn ich es darauf anlegte! Ich bin heute wirklich schön. [...] Ach Fred ist im Grunde nichts für mich. Kein Filou! Aber ich nähme ihn, wenn er Geld hätte.“ (FE S. 20) Und auf der folgenden Seite heißt es: „Vielleicht ist gerade ein Milliardär angekommen. – Sie oder keine. – Ich nehme den weißen Schal, der steht mir gut.“ (FE S. 21) Die Männer in Elses Leben entsprechen nicht ihren Idealvorstellungen, denn sie sind entweder nicht finanzkräftig oder reich aber weitaus älter als sie.

2.9. Eingliederung oder Aufbegehrn

In Elses Umfeld fehlt es an geeigneten Vorbildern. Ihr Vater ist zu sehr mit sich selbst beschäftigt:

Aber was in mir vorgeht und was in mir wühlt und Angst hat, habt ihr euch je darum gekümmert? Manchmal im Blick von Papa war eine Ahnung davon, aber ganz flüchtig. Und dann war gleich wieder der Beruf da, und die Sorgen und das Börsenspiel [...]. (FE S. 47)

Vor ihrer Mutter, die sie als einfältig und opportunistisch schildert, hat sie wenig Respekt „Und die Mama, dumm wie sie ist, setzt sich hin und schreibt den Brief.“ (FE S. 39) Frauenfiguren, die sie faszinieren wie etwa die Marchesa, zeichnen sich durch einen Status aus, der ihr verwehrt ist. „Sie sagt mir buona sera. Jetzt muß ich mich doch wenigstens verneigen. War das zu tief? Sie ist ja um so viel älter. Was für einen herrlichen Gang sie hat. Ist sie geschieden?“ (FE S. 10) Als ein realistisches Vorbild könnte ihre Freundin Bertha gelten, die Option eine künstlerische Laufbahn als Schauspielerin einzuschlagen, ist aber sowohl von ihren Eltern sabotiert als auch von ihr nicht in letzter Konsequenz angestrebt worden. Auf Bertha sieht Else dann auch zum Teil herab, indem sie meint, sie sei einfach ein „Luder“ (FE S. 19), andererseits schwingt dabei ein wenig Bedauern darüber mit, dass sie selbst nicht den Mut zu einer ähnlichen Lebensweise aufbringt. Da sie keine geeignete Berufslaufbahn für sich erkennt, findet Else immer wieder zurück zum Gedanken einer Ehe, von der sie sich aber etwas anderes als Mutterschaft und eine konventionelle Lebensweise erhofft:

Ich könnte einen Mann sehr glücklich machen. Wäre nur der rechte Mann da. Aber Kind will ich keines haben. Ich bin nicht mütterlich, Tante Irene ist mütterlich. Ich habe eine edle Stirn und eine schöne Figur. (FE S. 21)

In ihren Wunschvorstellungen findet sich Else in einer monetär privilegierten und in Bezug auf die Männerwelt mächtigen Rolle wieder, in der sie frei zu wählen befugt ist. In ihren Wunschbildern ergibt sich diese Situation nicht aus einer erarbeiteten Stellung, sondern sie fällt ihr quasi zu. Else träumt von einer (klischeegebundenen) aristokratischen Existenz, in der sie sorglos und unabhängig vom Gelderwerb lebt und frei über ihre Sexualität bestimmen kann:

Oder ich wohnte in einer Villa am Meer, [...] Allein möchte ich am Meer liegen auf den Marmorstufen und warten. Und endlich käme einer oder mehrere, und ich hätte die Wahl [...]. (FE S. 46)

Die Begrenztheit ihrer „Wahl“ ist es, was Else neben der emotionalen Belastung am meisten bedrückt. Könnte Else aus freien Stücken einen Mann wählen, würde dieser wahrscheinlich weitestgehend dem Bild einer ‚guten Partie‘ entsprechen. Erst der Zwang führt bei Else zum späteren Akt der Rebellion. Deshalb geht der Vorwurf Allerdissens fehl, wenn er meint:

Elses schizophrene Situation ist die der Außenseiterin, die die Normen der Gesellschaft so weit zu den eigenen gemacht hat, daß sie deren Grundsätze oft kritiklos akzeptiert, andererseits aber – im Gegensatz zu Gustl – ein so starkes Ich besitzt, daß sie das angestrebte Aufgehen in der Gesellschaft zugleich als Aufgabe der eigenen Individualität fürchtet.³²

Denn würde Else eine gesellschaftliche Position einnehmen die ihrer Erziehung entspricht, so würden Elses Individualitätsbestrebungen ohne größere Probleme mit einem „Aufgehen in der Gesellschaft“ vereinbar sein.

Elses Lebensvorstellungen sind keineswegs sonderlich weit von den gesellschaftlichen Erwartungen an sie entfernt, sie ist keinesfalls so etwas wie eine Sozialrevolutionärin und ein „Aufgehen in der Gesellschaft“ käme für sie nicht einem Selbstverrat gleich. Erst die Brisanz und Ausweglosigkeit ihrer Situation führt zu ihrer Opposition gegenüber der Gesellschaft.

2.10. Else und die Sexualität

Else träumt zwar von zahlreichen Liebhabern und sehnt sich danach ihre Sexualität frei auszuleben, aber gleichzeitig fühlt sie sich von zur Schau getragenem Begehrten und Körperlichkeiten abgestoßen. – „Dann liegen sie zusammen im Bett. Unappetitlich. Ich werde kein

³² Allerdissen (1985): Arthur Schnitzler. Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen. S. 42.

gemeinsames Schlafzimmer haben mit meinem Mann und mit meinen tausend Geliebten.“ (FE S. 22) Ihre Übertreibungen, wenn sie von den tausend Geliebten spricht, erscheinen als Überkompensation eines unerfahrenen Mädchens, das zwar Liebeserfahrungen herbeisehnt, sich aber vor deren Erfüllung fürchtet. Allerdings meint diesbezüglich: „Denn das die Realisation von Elses Sexualität Beschränkungen auferlegt sind, die in ihrer eigenen Seele wurzeln, darüber kann kein Zweifel bestehen [...].“³³ Und begründet diese vermeintlich selbstaufgeriegten Beschränkungen mit folgenden Worten:

Die heuchlerische Prüderie der Gesellschaft ist von Else so stark zum eigenen Wertmaßstab erhoben worden, daß ihr Verlangen nach ungehemmter Persönlichkeitsentfaltung durch Bejahung der Sexualität gelegentlich schon in stark ironischem Licht erscheint.³⁴

So sehr sich Else auch als unter dem Joch gesellschaftlicher Wertmaßstäbe stehend ausweist, so scheint mir Allerdings Einschätzung doch etwas überzogen. Elses sexuelle Übertreibungen, etwa in Bezug auf die Anzahl möglicher Liebhaber, entstehen vordergründig in Opposition gegen den ihr doppelt auferlegten Zwang ihre eigenen Begierden zu leugnen. Zum einen bedingt durch ihre Erziehung als „anständiges Mädchen aus guter Familie“ (FE S. 49) und zum anderen über den Zwang sich einen Partner nach seinen Finanzen anstatt aufgrund der eigenen Präferenzen zu suchen. Dass sie dabei, in ihrem sich über ihre sexuellen Phantasien realisierenden Wunsch nach Freiheit zugleich in Schamhaftigkeit verhaftet bleibt, ist nicht notwendigerweise als eine Übernahme der „heuchlerischen Prüderie der Gesellschaft“ zu erklären. Als zentralen Faktor darf man Elses Unerfahrenheit nicht außer Acht lassen, auf den sich ihre Schamhaftigkeit weitestgehend zurückführen lässt.³⁵

³³ Ebd. S. 44.

³⁴ Ebd.

³⁵ So ist Else etwa auch als Jungfrau ausgewiesen: „Ich, die Jungfrau, ich traue mich.“ (FE S. 59).

Else ist zwar im Kampf mit den Werten der Gesellschaft, die sie ablehnt, aber gleichzeitig bleiben diese ein omnipräsenter Bestandteil ihrer Lebenswelt. Die unreife Sexualität einer verunsicherten jungen Frau vorrangig als Übernahme der „heuchlerischen Prüderie der Gesellschaft“ zu interpretieren, legt meines Erachtens zu hohe Ansprüche auf die moralische Integrität in Bezug auf ein komplexes emotionales Feld. Ihre Schamhaftigkeit gepaart mit Neugier kann also durchaus auch als normales ihrem Alter und ihren Erfahrungen entsprechendes Verhalten gedeutet werden. Else befindet sich in einem Stadium der Transformation. Sie versucht darin erst, zu erkennen, was ihre eigenen Erwartungen in Bezug auf ihre Sexualität sind. Dass sie dabei unter dem Druck einer Rollenerwartung steht, die von ihr einerseits Keuschheit aber zugleich den Einsatz ihrer Weiblichkeit als Sachwert fordert, trägt sicherlich zu ihrer Verunsicherung bei.

2.11. Aufbegehren

Nach der Konfrontation mit Dorsday bleibt Else in einer als ausweglos empfunden Situation alleine und auf sich selbst gestellt zurück. In dieser Lage steigert sich Else in einen an Hysterie gemahnenden emotionalen Zustand hinein. Durch eine Abgrenzung gegenüber ihrem Umfeld findet sie schließlich zu einem Zustand der Euphorie, in dem sie sich zu einem radikalen Ausbruch in der Lage fühlt. Anstatt Dorsdays Forderung in seinem Sinne zu erfüllen, entschließt sie sich zur öffentlichen Entblößung, von der sie sich einen radikalen Schnitt in ihrer Existenz verspricht. Bevor sie zur Tat schreitet, erkennt Else das emanzipative Potential, das darin steckt und bekundet ihr Streben nach der Loslösung von ihrer Familie, dem Vater und deren Erwartungen:

Alle, alle sollen sie mich sehen! – Dann gibt es kein Zurück, kein nach Hause zu Papa und Mama, zu den Onkeln und Tanten. Dann bin ich nicht mehr das Fräulein Else, das man an irgendeinen Direktor Wilomitzer verkuppeln möchte; alle hab ich sie so zum Narren; – den Schuftens Dorsday vor allem – und komme zum zweitenmal auf die Welt [...].“ (FE S. 59)

Im Moment ihres Entschlusses erscheint Elses Vorsatz durchaus als ein gewagter anarchistischer Akt, der die Möglichkeit in sich birgt, als Ausgangspunkt für eine daran anschließende neue emanzipierte Lebensweise zu dienen.³⁶

Allerdings scheint Else schon am Weg zur Hotellobby der Mut abhanden zu kommen:

Ich kann gleich wieder umkehren, noch bevor ich unten bin. Im ersten Stock kann ich umkehren. Ich muß überhaupt nicht hinuntergehen. Aber ich will ja. Ich freue mich drauf. Hab ich mir nicht mein ganzes Leben so was gewünscht? (FE S. 62)

Gleich Kasda in „Spiel im Morgengrauen“ beginnt auch Else auf kindliche Weise die Schicksalsmächte zu bemühen: „Mein Schicksal liegt in Ihrer Hand. Wenn Sie mich grüßen, so kehre ich wieder um.“ (FE S. 63) Bis zu Schluss hofft Else auf eine schicksalshafte Wende und eine Rettung von außen, doch die tritt nicht ein. Wie Else schließlich entkleidet vor der Gesellschaft dasteht und alsbald zusammenbricht, erlebt sie ein Wechselbad der Gefühle, in dem sie sich zunächst befreit fühlt: „Köstlich rieselt es durch meine Haut. Wie wundervoll ist es nackt zu sein.“ (FE S. 69) Was aber wenig später von Scham überlagert wird: „Ich bin glücklich. Der Filou hat mich nackt gesehen. O, ich schäme mich so. Was habe ich getan? Nie wieder werde ich die Augen öffnen.“ (FE S. 71)

Elses Handeln bleibt nach außen gerichtet, Else schafft es nicht sich von ihrer Fokussierung auf die Außenwirkung ihres Erscheinungsbild und ihres Tuns zu lösen, oder mit Susan C. Andersons Worten: „She

³⁶ Auch Schmidt-Dengler erachtet es als lohnenswert, Elses Verhalten einmal aus diesem Blickwinkel zu betrachten, anstatt in ihr „[...] nur das Mädchen aus gutem Hause zu sehen, das hypersensibel reagiert.“ Schmidt-Dengler (1985): Inflation der Werte und Gefühle. Zu Arthur Schnitzlers ‚Fraeulein Else‘. S. 179.

is still trapped in a world of apprehending herself through the eyes of others.³⁷ Den Weg zur Freiheit sucht Else in einer Hinwendung zu den Anderen, bei der sie sich selbst und ihre Freiheitsbestrebungen in der Öffentlichkeit darstellt, anstatt sich einfach ihren Unterdrückern zu verweigern. Die erwünschten Reaktionen bleiben aus, der selbstgefühlte Befreiungsschlag verpufft im Moment.

2.12. Die Reaktionen

Elses Entblößung bewirkt bei ihren Zusehern, dass diese ihre Masken fallen lassen. So trägt etwa Cissy ihre Eifersucht, die ihr von Else gedanklich bereits früher zugeschrieben wurde, nun offen zur Schau als sie zu Paul spricht:

»Ganz nach Belieben, mein Herr. Vielleicht soll ich mich entfernen, dich mit dem nackten Fräulein allein lassen. Ach bitte, geniere dich nicht. Tu, als ob ich nicht da wäre.« (FE S. 78)

Auch die Tante beginnt sich sofort von Else zu distanzieren und bekundet ihre Überzeugung, Else müsse nun natürlich in eine Anstalt und zeigt sich besorgt mit einer ‚solchen Person‘ im selben Coupé nach Wien zu fahren. (FE S. 73/74) Am meisten ängstigt sie sich jedoch vor dem „Skandal“³⁸: „*Ich kann mich noch immer nicht fassen, Paul, ein solcher Skandal! – Du wirst sehen, es kommt in die Zeitung!*“ (FE S. 75)

Im Vergleich der Reaktionen von Cissy und der Tante, die Repräsentantinnen ihrer Familie und gleichzeitig der ‚feinen Gesellschaft‘ sind, verliert die Person des Dorsdays an Schrecken.

³⁷ Anderson (1996): Seeing Blindly: Voyeurism in Schnitzler’s Fräulein Else and Andreas-Salome’s Fenitschka. S. 26.

³⁸ Jene Angst vor einem „Skandal“ äußert sich früher auch schon bei Elses Mutter, die sich darüber beinahe mehr in Sorge zeigt als vor dem drohenden Ruin ihrer Familie. (FE S. 12)

Dorsday erkundigt sich bei Paul nach Elses Befinden und hinterlässt bei Cissy den Eindruck er sei „verliebt“ in das „nackte Fräulein“ (FE S. 78). Elses Hoffnung er würde trotz ihrer wenig seinem Sinne entsprechenden Einlösung der Forderung das Geld für ihren Vater abschicken, erscheint als nicht ganz unwahrscheinlich. Anderen Personen wie der Tante oder Cissy scheint Else mit ihrer Aktion viel stärker vor den Kopf zu stoßen als Dorsday. Das spricht dafür, dass man die Schuld für Elses verhängnisvolles Schicksal nicht einzig bei Dorsday und Elses Vater suchen sollte. Es bleibt zu bedenken, welcher emotionale Druck von Vertreterinnen und Vertretern einer ‚feinen Gesellschaft‘, die sich als moralische Richterinnen und Richter gerieren, auf Else ausgeübt wurde.

Im Nachhinein fällt Else zurück in die Schamhaftigkeit und meint: „Niemals könnte ich wieder unter Menschen gehen.“ (FE S. 77)

Bevor sie dann das Veronal zu sich nimmt, erklärt sie sich zum Opfer und proklamiert:

Alle sind sie Mörder. Dorsday und Cissy und Paul, auch Fred ist ein Mörder und die Mama ist eine Mörderin. Alle haben sie mich gemordet und machen sich nichts wissen. Sie hat sich selber umgebracht, werden sie sagen. Ihr habt mich umgebracht, ihr alle, ihr alle! (FE S. 77)

Auffallend ist, dass sie in ihrer Auflistung der Mörder ihren Vater auslässt, mit dem sie sich bis zum Schluss solidarisiert. Elses Anklage verhallt zumindest innerhalb der Novelle ungehört. Else sehnt sich nach einer selbstbestimmten Existenz, – doch will sie es nicht so wie Leopoldine in „Spiel im Morgengrauen“ den Männern gleich tun. Auch ihre Rache gegen Dorsday hat anderen Charakter als die Leopoldines gegen Wilhelm, – sie wird nicht so wie Leopoldine zur Täterin, sondern endet nach ihrem Aufbegehren doch als Opfer.

Elses Selbstmordversuch ist schlussendlich derart ausgeführt, dass das Ergebnis offen bleibt. Lange ist sie unentschlossen, ob und in

welcher Dosis sie das Veronal zu sich nehmen will. Die Dosis ist schließlich so gewählt, dass Elses tatsächliches Ende unsicher bleibt. Arthur Schnitzler als Doktor der Medizin hat die Anzahl der Tabletten, die zu einem uneindeutigen Ende führen, wohl mit Bedacht gewählt und auch, dass er ihren Tod anders als den Leutnant Kasdas in „Spiel im Morgengrauen“ nicht auserzählt, spricht, worauf auch Wendelin Schmidt-Dengler hinweist, gegen die Sicherheit mit der viele Interpreten diesen annehmen.³⁹

2.13. Resümee

Das Problem, mit dem sich Else konfrontiert sieht, bleibt ungelöst und da ihre Lage auch exemplarisch für eine Generation an jungen Frauen aufgefasst werden kann, muss eine Lösung, so wie in den meisten Fällen der damaligen Realität, wohl auch ausbleiben. Elses Selbstmordversuch und sein offenes Ende steht dafür, dass es keine zufriedenstellende Lösung für Else geben kann. Um ihre Rebellion in einen Dauerzustand zu überführen, fehlt Else Kraft und Ausdauer. Bei „Fräulein Else“ zeigt sich, dass auch Elses im Vergleich zu Kasda in „Spiel im Morgengrauen“ weit größeres Maß an Selbsterkenntnis nicht zwangsläufig dazu führt, dass sie ihrer Rolle entkommen könnte, zu stark sind äußere Faktoren, die ihr eine selbstbestimmte Existenz erschweren, aber auch ihr innerer Drang zur Anpassung. Else die von ihrer Familie und der Gesellschaft unterdrückt, ausgenutzt und betrogen wird, entkommt den Wertungskategorien derselben nicht. Else bleibt trotz ihres Freiheitsdrangs und Talents ein Produkt ihrer Sozialisation. Die Differenz zwischen einer erwünschten Existenz und den Möglichkeiten, die ihr offen stehen, ist zu groß. Für ein allfälliges

³⁹ Vgl.: Schmidt-Dengler (1985): Inflation der Werte und Gefühle. Zu Arthur Schnitzlers ‚Fraeulein Else‘. S. 174.

Leben in Armut ist Else nur schlecht gerüstet. Ihre Freiheitsbestrebungen verpuffen und in ihren finalen Traumvisionen sehnt sie sich vor allem zurück in ein kindliches Stadium.

Else bleibt durch ihre Fixierung auf die Außenwahrnehmung ihres Tuns und ihres Auftritts stark an ihre Umwelt gebunden. Dorsday hingegen fühlt sich ähnlich wie schon Konsul Schnabel in „Spiel im Morgengrauen“ weder der Gesellschaft noch, so wie Else, einer Familie gegenüber verpflichtet, er beherrscht, so wie Schnabel, den gesellschaftlichen Auftritt, ohne deshalb moralische Normen der Gesellschaft als für ihn bindend zu erachten. Während Dorsday diese Normen einfach persönlich missachtet, fühlt sich Else verpflichtet in aller Öffentlichkeit gegen diese anzurennen. Dass es ihr damit nicht gelingt bei ihrem Umfeld so etwas wie einen Reflektionsprozess anzustoßen, verwundert nicht weiter. Die Gesellschaft kennt für derlei Störaktionen die passenden Mittel, um sich nicht weiter damit beschäftigen zu müssen. Elses Aufbegehren wird als ‚Skandal‘ stigmatisiert und sie wird als „Hysterikerin“, die nun natürlich in eine Anstalt abgeschoben werden muss, abgetan.

Der Weg zur Unabhängigkeit durch eine symbolträchtige Aktion erscheint als nicht realisierbar. Die heuchlerischen Wertmaßstäbe, die Else umgeben, lassen sich nicht so leicht verändern. Die Abwendung von diesen gesellschaftlichen Vorgaben in aller Öffentlichkeit führt nicht zu einer Veränderung derselben durch die Öffentlichkeit, sondern gesteht ihr lediglich mehr Macht zu, als notwendig wäre. Echte Unabhängigkeit würde von Else einen dauerhaften inneren Wandel, der wohl auch einen Bruch mit ihrer Familie nach sich ziehen müsste, verlangen. Diesen Schritt zu vollziehen, gelingt Else innerhalb der Novelle nicht.

3. Zu „Casanovas Heimfahrt“

Das dritte Werk, das in diesem Kapitel ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken soll, ist „Casanovas Heimfahrt“. Diese Novelle, die die vorliegende Arbeit beschließt, steht in der chronologischen Abfolge der drei besprochenen Schnitzler Werke jedoch an erster Stelle.

Nach einer ausgiebigen Casanovalectüre verfasste Arthur Schnitzler zwei vom Casanova-Stoff inspirierte Geschichten. Zum einen das Theaterstück „Die Schwestern oder Casanova in Spa“, auf das hier nicht näher eingegangen werden soll und zum zweiten die Novelle „Casanovas Heimfahrt“. Schnitzler notiert am 25.12.1917 in sein Tagebuch: „Dichterisch hebt mit der Cas. Nov. – und dem Cas. Stück vielleicht – für mich eine neue Epoche an.“⁴⁰ Und es spricht auch einiges für diese dichterische Selbsteinschätzung, denn mit den beiden Werken vollzieht sich durchaus so etwas wie eine Neuorientierung, die etwa in einem „veränderten Blick auf die Frauen“, wie es Wandruszka formuliert, ihren Ausdruck findet.⁴¹ Auch nimmt der Generationenkonflikt zwischen Jung und Alt mit „Casanovas Heimfahrt“ und den folgenden Werken eine wesentlich präsenter Thematik in Schnitzlers Gesamtwerk ein. Diese Wende mag vor dem Hintergrund des 1. Weltkriegs aufgrund prägender Erfahrungen als Schnitzlers Casanovalectüre passiert sein, innerhalb Schnitzlers Werk kann man aber die beiden Casanova Texte durchaus als einen Wendepunkt ansehen. Casanova kann in einem viel stärkeren Maße als Kasda oder Else als eine Art (natürlich gebrochenes) Sprechrohr des Autors gelten. Dass die Figur des Casanovas Schnitzler besonders faszinierte, ist durch mehrere Erwähnungen in seinem persönlichen Tagebuch belegt. Auch in der Novelle ist dieser persönliche Bezug merkbar, was in der

⁴⁰ Schnitzler, Arthur: Tagebuch. 1917-1919. Hg. v. Werner Welzig. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1985. S. 101.

⁴¹ Wandruszka, Marie Luise: Die Liebe und das Erzählen. Zu Schnitzlers "Casanovas Heimfahrt". Modern Austrian Literature, 1998, Vol. 31 Issue 2. S. 26.

Altersentsprechung Casanovas in der Novelle und Schnitzlers, zurzeit als er die Novelle verfasste, begründet ist.⁴²

Mehrere Motive, die sich auch in „Spiel im Morgengrauen“ und „Fräulein Else“ wiederfinden, sind in „Casanovas Heimfahrt“ gedanklich bereits vorweggenommen, aber Näheres dazu im Verlauf der Analyse.

3.1. Überblick

Im Gegensatz zu den beiden anderen Novellen ist „Casanovas Heimfahrt“ aus der Perspektive eines ‚ausgereiften‘ Charakters erzählt. Während Else und was sein Verhalten betrifft auch Kasda als Adoleszenz-Charaktere bezeichnet werden können, ist Schnitzlers Casanova ein gealterter Abenteurer, dessen Lebensproblematiken nicht mit denen der beiden Vorhergenannten vergleichbar sind. Casanova ähnelt in seiner Gestaltung weit mehr den Gegenspielern Else und Kasdas.⁴³

Die Rahmenhandlung der Novelle ist in groben Zügen schnell erzählt: Der gealterte Casanova wird von Heimweh nach Venedig geplagt und wartet auf Beantwortung seines Bittschreibens über eine mögliche Heimkehr. Er begegnet einem Bekannten aus früheren Tagen, Olivio, dessen Hochzeit mit seiner Angetrauten Amalia Casanova vor längerer Zeit den Weg bereitet hatte, natürlich nicht ohne zuvor eine Liebesnacht mit Amalia verbracht zu haben. Olivio

⁴² Norbert Oellers hält fest: „Schnitzler war in seinem dreiundfünfzigsten Lebensjahr, als er durch die Lektüre der Lebenserinnerungen Casanovas gefesselt wurde; er hatte dieses Lebensjahr gerade vollendet, als er mit dem Diktat der Novelle begann, deren erste Worte lauten: „In seinem dreiundfünfzigsten Lebensjahr [...].““ Oellers, Norbert: Arthur Schnitzlers Novelle *Casanovas Heimfahrt*. In: Mark H. Gelber, Hans Otto Horch, Sigurd Paul Schleichl: Von Franzos zu Canetti. Jüdische Autoren aus Österreich. Neue Studien. Tübingen: Max Niemeyer 1996. S. 243.

⁴³ Auf die Verwandtschaft Casanovas mit Konsul Schnabel und Dorsday wird später näher eingegangen.

überredet Casanova seine Gastfreundschaft anzunehmen und ihn auf seinen Hof zu begleiten. Dort begegnet Casanova der, gleichsam schönen wie intelligenten Marcolina, die zu besitzen von nun an seine Gedanken bestimmt. Casanovas Begehren bleibt unerwidert und löst bei Marcolina bestenfalls Mitleid oder, wie Casanova zu erkennen meint, sogar Ekel aus. Casanova ist unfähig mit der Ablehnung, die er primär auf sein Alter zurückführt, umzugehen und beginnt, da sein Charme sich als wirkungslos erweist, sich als Wüstling zu gerieren. Er macht sich daraufhin die 13-jährige Tochter Amalias gefügig und erschwindelt sich eine Liebesnacht mit Marcolina, unter Mithilfe ihres Liebhabers Lorenzi, verkleidet als selbiger. Als Lorenzi ihn am folgenden Morgen stellt, ermordet er ihn im Duell. Casanova flieht und nimmt eine Stelle als Spitzel in Venedig an, die ihm von der Venediger Stadtregierung als Bedingung für seine Rückkehr angetragen wurde.

3.2. Casanova als handlungsautonome Figur

Die Figur des Casanovas ist eine Person, der ein weitaus größeres Maß an Eigenverantwortlichkeit zuzugestehen ist als Else oder Kasda. Casanova ist selbst Herr über sein Schicksal, er besitzt keinerlei familiäre oder soziale Bindungen, die seine Handlungsvollmacht beeinträchtigen könnten, seine Handlungsweisen sind einzig auf die ihm eigenen Veranlagungen und daraus resultierenden Reaktionen auf die existentiellen Probleme, die sich ihm stellen, zurückzuführen. Casanovas Freiheit ist deshalb jedoch keineswegs so uneingeschränkt, wie es zunächst erscheinen will, denn an Stelle der sozialen Bindungen tritt ein zumindest vermeintlich unbändiger Trieb, der sein Tun beherrscht.

Casanova ist in weit größerem Maße als etwa Else oder Kasda ein Charakter, der die Handlung aus eigenem Antrieb heraus lenkt und verändert. Während über Kasda und Else die Welt hereinbricht, zeichnet sich Casanova für zahlreiche Veränderungen in seiner Umwelt mitverantwortlich. Casanova ist eine Figur, die die Welt um sich herum verändert, ein Charakter, der sich nicht in ein Schicksal ergibt, sondern das Schicksal selbst gestaltet und dabei auch nicht an den Grenzen seiner eigenen Persönlichkeit hält macht, sondern auch auf die Leben anderer, wann auch immer es ihm danach beliebt, Einfluss ausübt. Für Casanova gilt die Welt als veränderbar im Gegensatz zu Kasda oder Else, die sich entweder selbst absoluten Regeln unterwerfen oder die Welt, die sie umgibt, als absolut und unveränderbar wahrnehmen.

Dass mit dem Alter eine Naturkraft auf ihn einwirkt, die er nicht verändern kann, daran verzweifelt Casanova. Auch wenn er diesen ausweglosen Kampf trotzdem zu führen versucht. In „Spiel im Morgengrauen“ und „Fräulein Else“ sind es vorwiegend die Kontrahenten und Kontrahentinnen der beiden Hauptpersonen, insbesondere Schnabel, Leopoldine und Dorsday, die in die Handlung aktiv eingreifen, in „Casanovas Heimfahrt“ ändert sich die Perspektive und die Hauptperson selbst wird handlungsaktiv.

3.3. Das Alter als Problem

Die zentrale Problematik Casanovas ist der Umgang mit seinem Alter, das ihm eine Fortführung seiner bisherigen Existenz unmöglich zu machen scheint. Rolf Allerdissen betont: „Was der dem Tod nahe ältere Mensch immer wieder erfährt, ist die sukzessive Abnahme

seiner Lebensmöglichkeiten, vor allem seiner Genußfähigkeit.“⁴⁴ Casanova erlebt jene „Abnahme seiner Lebensmöglichkeiten“ unter verschärften Voraussetzungen, da die Möglichkeiten, welche er früher wahrgenommen hatte, zentral mit Attributen der Jugend verknüpft waren.

Casanova leidet stark am Verlust seiner einstigen Schönheit, seinem jetzigen Äußeren gegenüber empfindet er ein Gefühl des Ekels, das er auch bei anderen zu erkennen fürchtet. Der gegenwärtige Casanova meint dem Bild des jugendlichen Abenteurers nicht mehr gerecht werden zu können, er vermag aber noch weniger sich in eine neue Rolle einzufinden. Der Abenteurer, der dem Abenteuer nicht mehr gerecht werden kann, droht zum Zitat desselben zu verkommen. Dabei hat Casanova keineswegs seine Anziehungskraft in dem Maße eingebüßt, in dem er selbst es sich angesichts Marcolinas Ablehnung vorhält. So zeigen sich alle anderen Frauen der Novelle Casanova durchaus gesonnen.

Die Verehrung für Marcolina gleich der Sehnsucht nach Venedig sind Indikatoren seiner Altersmüdigkeit. Casanova spricht davon, dass Frauen wie Marcolina vielleicht nie etwas für ihn gewesen wären:

Freilich – Marcolina – solche wie Marcolina waren nicht mehr für ihn da. Oder – wäre sie niemals für ihn dagewesen? Es gab ja wohl auch Frauen solcher Art. Er war vielleicht in früheren Jahren solch einer begegnet; aber da immer zugleich eine andere, willigere zur Stelle war, hatte er sich nicht damit aufgehalten, auch nur einen Tag vergeblich zu seufzen.⁴⁵ (CH S.53)

Und tatsächlich liegt in Casanovas Begehren ein Element der Endgültigkeit, eine Fixierung auf Marcolina, in der die Bereitschaft auf weitere Liebesabenteuer zu verzichten, sofern sie ihn erhört, mitschwingt. Dieser monogame Wesenszug wäre dem jungen Casanova fremd gewesen.

⁴⁴ Allerdissen (1985): Arthur Schnitzler. Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen. S. 199.

⁴⁵ Schnitzler, Arthur: Casanovas Heimfahrt. Novelle. Hg. v. Johannes Pankau. Stuttgart: Reclam 2003. (In folgenden Zitaten nur mehr abgekürzt als: „CH“)

Ähnlich verhält es sich mit dem Wunsch nach Sesshaftigkeit in Venedig, nach der er sich gleichermaßen verzweifelt sehnt:

Nach Jahren und Jahrzehnten der Wanderungen und Abenteuer, nach all dem Glück und Unglück, das er erlebt, nach all der Ehre und Schmach, nach den Triumphen und nach den Erniedrigungen, die er erfahren, musste er doch endlich eine Ruhestatt, eine Heimat haben. Und gab es eine andere Heimat für ihn als Venedig? (CH S. 51)

Allerdissen sieht Casanovas Sehnsucht nach Venedig als Sehnsucht nach seiner Jugend und Hoffnung einer Wiedererlangung derselben.⁴⁶ Aber vorderhand scheint sie vielmehr das Gegenteil, nämlich eine Sehnsucht nach einer Altersstätte, nach einer „Heimat“ wie es in der Novelle heißt, – also nach etwas nachdem es einem jungen Casanova keineswegs verlangen würde. Casanova hat dabei sehr wohl die Hoffnung, Venedig würde ihm seine alte Kraft wiederverleihen. Doch diese Hoffnung erscheint als altersmüder Trugschluss, wenig Neues oder Abenteuerliches hätte Venedig zu offerieren, einzig die Erinnerung an vergangene Zeiten und den Abschluss seiner Existenz könnte sie ihm wohl bieten.⁴⁷

Karl Konrad Polheim betont die Verbindung zwischen Marcolina und Venedig über die Übereinstimmung Casanovas Empfindungen zur geliebten Stadt und der gleichermaßen begehrten Frau, die für Polheim eine Art „Verkörperung Venedigs“ darstellt.⁴⁸ Casanovas Fixierung auf Marcolina sowie auf die Rückkehr nach Venedig sind Ausdruck eines Verlangens nach Gebundenheit, Sehnsucht und nach einem Ruhestand des gealterten Libertins. Wünsche, die den Unterschied zwischen dem jungen Casanova, auf den referiert wird,

⁴⁶ Allerdissen (1985): Arthur Schnitzler. Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen. S. 208.

⁴⁷ Vgl. auch William H. Rey, der festhält: „Es gehört zu der Ironie dieser Erzählung, die Casanovas *Heimfahrt* schildert, daß Venedig ihm kein echtes Heim sein kann.“ Rey (1968): Arthur Schnitzler. Die späte Prosa als Gipfel seines Schaffens. S. 37-38.

⁴⁸ Polheim, Karl Konrad: »Eine Wahrheit von höherem Range«. Zu Arthur Schnitzlers Novelle „Casanovas Heimfahrt“. In: Christoph Perels: Jahrbuch des freien Deutschen Hochstifts. Tübingen: Niemeyer 1998. S. 239-240.

und dem alten Casanova der Novelle viel stärker verdeutlichen als rein körperliche Veränderungen es je könnten.

3.4. Erzählen und Erleben

Nachdem Casanova vor seinem heutigen Ebenbild graut, klammert er sich an sein einstiges Ich und die Mythen und Legenden, die sich darum ranken. Während der junge Casanova für die Gegenwart lebte, wird der gealterte Casanova zum Erzähler, der selbst an seinem Mythos arbeitet, indem er ausschmückend und ausschweifend von seinen Abenteuern erzählt:

Von all dem und manchen andern sprach er, als hätte es sich in einer eben erst verflossenen Zeit zugetragen und läge nicht in Wirklichkeit Jahre und Jahrzehnte zurück; mancherlei erfand er dazu, ohne sich seiner größeren und kleineren Lügen selber recht bewußt zu werden, freute sich seiner eignen Laune wie der Teilnahme, mit der man ihm lauschte; (CM S.20)

Das Erzählen ist im Begriff das Erleben abzulösen, Casanova zeigt sich um seine literarische Wertschätzung bemüht und betont seine Tätigkeit als Schriftsteller. So ist er dabei eine Streitschrift gegen Voltaire zu verfassen und meint seine bisherige schriftstellerische Tätigkeit unterschätzt. Gegenüber dem Marchese „[...] der sich unter Casanova wohl einen berühmten Frauenverführer, Spieler, Geschäftsmann, politischen Emissär und sonst alles, mögliche, nur durchaus keinen Schriftsteller vorzustellen imstande war, [...].“ (CH S. 37) will Casanova einzig seine schriftstellerisches Werk gelten lassen, freilich im Bewusstsein, dass ihm seine bisherigen Veröffentlichungen keinen „[...] nennenswerten schriftstellerischen Ruhm eingebbracht hatten [...].“ (CH S. 36)

Dass die schriftstellerische Tätigkeit, die Casanova mit einiger Eitelkeit verfolgt, am Ende nur eine Ablenkung, eine Kompensation, eine Flucht in die Fiktion, weil die Realität nicht mehr dieselben

Möglichkeiten zu bergen scheint wie damals, darstellt, ist offensichtlich:

Und wenn ich auch wüßte, daß das, was ich hier schrieb und schreiben werde, herrlich würde ohne Vergleich, – ja, wenn es mir wirklich gelänge, Voltaire zu vernichten und mit meinem Ruhm den seinen zu überstrahlen; – wäre ich nicht trotzdem mit Freuden bereit, all diese Papiere zu verbrennen, wenn es mir dafür vergönnt wäre, in dieser Stunde Marcolina zu umarmen? (CH S. 51)

Casanova ist sich dessen bewusst, dass die Schriftstellerei ihm nie das erlebte Leben ersetzen könnte, sobald die Gegenwart über ihn hineinbricht, vergisst er sein Schreiben, lässt seine beschriebenen Blätter zu Boden fallen und ist nur zu gerne bereit seine schriftstellerischen Arbeiten aufzugeben.

Insbesondere die Arbeit an seiner Streitschrift gegen Voltaire ist eine Tätigkeit die ihm nicht gerecht wird. Die reaktionäre Position, die Casanova darin einnimmt, darf dabei auch als eine Art Vorwegnahme seiner späteren Kollaboration mit der Regierung Venedigs verstanden werden. Angelika Gleisenstein beschreibt den Charakter der Streitschrift treffend, wie folgt:

Casanova instrumentalisiert seine eigene Vernunft mit dem Ziel, sich für die immer noch als reaktionär eingeschätzten venezianischen Ratsherren aufzubereiten, er dankt – sich dessen durchaus bewußt – von den Ideen seiner Jugend ab, um seine Funktionalität für ein System zu dokumentieren, dessen Außenseiter er vormals war.⁴⁹

Eine Harmonie zwischen Leben und Erzählen herzustellen, scheint noch am ehesten über die Niederschrift seiner Memoiren, zu der ihm Marcolina anstatt der Streitschrift gegen Voltaire rät, möglich:

»All das, was Sie uns heute abend erzählt haben – und noch viel mehr – sollten Sie niederschreiben, Herr Chevalier, so wie Sie es mit Ihrer Flucht aus der Bleikammer gemacht haben.« (CH S. 95)

⁴⁹ Gleisenstein, Angelika: Die Casanova-Werke Arthur Schnitzlers. In: Hartmut Scheible: Arthur Schnitzler in neuer Sicht. München: Wilhelm Fink Verlag 1981. S. 131.

Casanova reagiert zunächst mit der „Schüchternheit eines jungen Autors“ (CH S. 95), doch bleibt er sich in dieser Szene dessen gewahr, dass er vor einer Niederschrift noch ein „letztes Kapitel“ (CH S. 95) in Bezug auf Marcolina zu erleben gedenkt.

Casanova ist ein Mensch, der zu allem Talent hat, dem es aber an Ausdauer und/oder Stetigkeit fehlt. Deshalb hat er es am Ende auch nicht weiter als zum „Bettler“ (CH S. 38) gebracht, denn für ein Liebesabenteuer war und ist er auch heute noch stets bereit, alles andere fahren zu lassen.

3.5. Zwischen Beschönigung und Selbsthass

Casanova ist ein Meister darin seine Erlebnisse und sein Tun vor sich und den anderen ins rechte Licht zu rücken. Zu beeindrucken vermag Casanova scheinbar nur mehr über geschönte Berichte über seine ruhmreichen Taten von einst, aber nicht mehr über seinen gegenwärtigen Auftritt. Während die älteren Charaktere Casanovas Selbstdarstellungen willfährig aufnehmen und zum Ärger Casanovas sogar unterstützen „Casanova, ärgerlich über den unerwünschten Beistand [...].“ (CH S. 44), reagiert die junge Generation auf Casanova und seine Historie durchwegs unbeeindruckt: „Auch Marcolina hörte ihm aufmerksam zu, aber mit keinem anderen Ausdruck, als wenn man ihr etwa aus einem Buch leidlich unterhaltsame Geschichten vorläse.“ (CH S. 20) Und auch zu Schluss, angekommen in Venedig, muss Casanova eingeführt in „eine Gesellschaft von meist jüngern Leuten“ (CH S. 117) erkennen, dass sein Name keineswegs in der Art Wirkung zeigt, „die er zu erwarten berechtigt gewesen wäre“ (CH S. 117), sondern, dass die meisten von Casanova kaum mehr etwas wissen. Wehmütig stellt Casanova den Verlust seiner gegenwärtigen Bedeutung fest: „Nur wo er Erinnerung bedeutete, vermochte sein Wort, seine Stimme,

sein Blick noch zu bannen; seiner Gegenwart war die Wirkung versagt.“ (CH S. 51-52) Die Personen, die den Casanova von einst kennen, sehen in ihm noch immer denselben von damals, während er über die Anderen seine Macht verloren hat. Am stärksten zeigt sich die alte Anziehungskraft Casanovas bei Amalia als noch immer gegenwärtig: „Ich sehe dich – wie du damals warst.“ (CH S. 26) Lorenzi und Marcolina begegnen Casanovas Bemühungen Eindruck zu schinden durchwegs mit Ironie. Lorenzi etwa bezüglich seines selbstgewählten Zweitnamens als „Chevalier von Seingalt“ und Marcolina in Hinsicht Casanovas Streitschrift gegen Voltaire oder seinen Überlegungen zur Kaballa.

So sehr Marcolina Casanova auf Gebieten des Intellekts fordert und seine Übertreibungen und Lügen entlarvt, so entlarvend sind auch ihre Reaktionen auf Casanovas Blicke, wenn in diesen der Funken seines Begehrens aufblitzt. Sein Blick, mit dem er einst zu unterwerfen vermochte, prallt an Marcolina ab und löst, wenn sich darin sein Verlangen ausdrückt, Abwehr, und so meint Casanova, sogar Ekel aus. Kaum etwas trifft Casanova in seinem Selbstverständnis so schwer wie der Blick Marcolinas in diesen Momenten.

Im Blick Casanovas drückt sich dabei auch aus, was sich später noch bewahrheiten soll, dass Casanova nicht der zahme Alte ist als der er sich zeitweise gibt, sondern in ihm noch immer der „gefährlich-wilde Verführer“ (CH S. 94) steckt, der in seinem Triebverlangen einem wilden und unersättlichen Tier gleicht.

Allerdissen betont, die Fähigkeit Casanovas zur „Selbsterkenntnis“ und seinen Kampfesmut gegenüber der Realität:

Er ist zur Selbsterkenntnis fähig, er weist die Realität nicht resignierend ab, sondern nimmt den Kampf mit ihr auf, auch wenn es noch so vergeblich scheint.⁵⁰

⁵⁰ Allerdissen (1985): Arthur Schnitzler. Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen. S. 207.

Casanova, der nach außen hin stets darum bemüht ist sein eigenes Tun ins rechte Licht zu rücken, meint dabei zeitweise selbst seine Übertreibungen zu glauben. So wie er im einen Moment sich selbst und seine Vergangenheit über alle Maßen rühmt, so verfällt er im nächsten Moment in Selbstzerfleischung und meint, sich selbst als traurigen Abglanz seiner Fiktionen zu erkennen.

Zwischen den zwei Extremen schwankend weiß sich Casanova schlussendlich doch recht gut selbst einzuschätzen und bleibt dem ungeachtet in relativ hohen Maße zur Selbsterkenntnis fähig. Die Übertreibungen in beide Richtungen erscheinen primär als Eigenschaft eines Charakters, der in Extremen zu leben gewohnt ist und als ein Ausdruck seines inneren Aufruhrs.

3.6. Mehrdeutigkeit der Seele

Der Ort, an dem Casanovas Glanz noch ein letztes Mal von der Zeit unbeeindruckt erstrahlt, ist in einem Frauenkloster.⁵¹ Doch, dass Casanova jene Genugtuung, nach der es ihm so sehr dürstet, gerade in einem Kloster erfährt, weist daraufhin, dass die Legende Casanovas und die Person Casanova nicht mehr ident sind. Erst in einem weitestgehend zeitlosen und entkörperlichten Raum wie einem Kloster kann die Idee „Casanova“ voller Inbrunst von den Lippen einer Nonne verhallen. (CH S. 68) Doch was die Idee „Casanova“ noch vermag kann der körpergebundene Casanova nicht mehr einlösen.

⁵¹ Auch Hartmut Scheible markiert die Klosterszene als zentral und sieht den „Sinn der Szene im Klostergarten.“ darin gegeben, dass dadurch „die Gestalt Casanovas in ihrem Kern unbeschädigt bleibt.“ Scheible, Hartmut: Hofmannsthal, Schnitzler und der Mythos Casanova. In: Konstanze Fliedl: Arthur Schnitzler im 20. Jahrhundert. Wien: Picus 2003. S. 325.

Durch den Besuch im Frauenkloster besänftigt, findet Casanova zu einem Zustand, der einer inneren Ausgeglichenheit nahezukommen scheint. Aber immer dann, wenn Casanova dabei ist sein seelisches Gleichgewicht wiederherzustellen, packt ihn eine innere Unruhe, der Ärger oder sein Triebverlangen und hetzt ihn vor sich her.

Casanova versucht diese innere Mehrdeutigkeit einer „wahrhaft lebendigen Menschen Seele“ (CH S. 70), zuerst in Bezug Marcolina und dann auf sich selbst referierend, sprachlich zu fassen:

Hatte er nicht schon unzählige Male erfahren, daß in jedes wahrhaft lebendigen Menschen Seele nicht nur verschiedene, daß sogar scheinbar feindliche Elemente auf die friedlichste Weise darin zusammenwohnten? Er selbst, vor kurzem noch ein im tiefsten aufgewühlter, ein verzweifelter, ja ein zu bösem Tun bereiter Mann; - war er jetzt nicht sanft, gütig und zu lustigen Späßchen aufgelegt, daß die kleinen Töchter Olivios sich manchmal vor Lachen schüttelten? Nur an seinem ganz außerordentlichen, fast tierischen Hunger, der ihn immer nach starken Aufregungen zu überfallen pflegte, erkannte er selbst, daß die Ordnung in seiner Seele noch keineswegs völlig hergestellt war. (CH S. 70)

Mit diesen Sätzen bringt Casanova seine innere Unentschlossenheit so gut als möglich auf den Punkt. Casanova ist nicht nur zu fast allem fähig, was sein Talent betrifft, sondern auch in moralischer Hinsicht ist er sowohl zum ‚Guten‘ als auch zum ‚Schlechten‘ im höchsten Maße befähigt und beides kann sich einander stimmungsabhängig von einem zum nächsten Moment ablösen.

Der Weg hin zu einer Art inneren Einkehr bleibt eine kurze Momentaufnahme unter dem Eindruck des Klosterbesuchs. Die Feststellung, „daß die Ordnung in seiner Seele noch keineswegs völlig hergestellt war“, nimmt den nur wenige Momente später passierenden Rückfall in einen Zustand der Getriebenheit vorweg.

3.7. Casanovas Weg zur Amoralität

Lange bleibt es in der Schwebe, in welche Richtung sich der alternde Casanova hin entwickelt, welche zukünftige Lebenshaltung er einnehmen wird. Bald nach dem Besuch des Frauenklosters erreicht Casanova ein Brief von Bragadino, in dem ihm die Bedingungen für seine Rückkehr nach Venedig gestellt werden. Dieser Brief wird schließlich zum Auslöser für Casanovas Schwenk zur Amoral. Als Bedingung für die Rückkehr wird ihm die Stelle als Spitzel der Regierung angetragen. Im Zuge dieser Arbeit soll Casanova „gewisse freigeistige, irreligiöse und in jedem Sinne zuchtlose Elemente“ (CH S. 71) der Justiz überantworten. Bragadino betont, die Worte eines der Senatoren Venedigs wiedergebend:

[...] daß jemand, dem der Ruf eines Mannes ohne sittliche Grundsätze und überdies der Ruf eines Freigeistes vorranginge – kurzum, daß ein Mensch wie Sie, Casanova, sobald er sich in Venedig wieder zeigte, gerade in den verdächtigen Kreisen, von denen hier die Rede ist, sofortiger Sympathie und – bei einiger Geschicklichkeit von seiner Seite – bald einem rückhaltlosen Vertrauen begegnen müßte.“ (CH S. 72)

Die Forderung des Hohen Rats verlangt von Casanova nun also, dass er sich gegen eben jene wendet, die so etwas wie seine Brüder im Geiste sind.

In erster Reaktion überkommt Casanova ein „ungeheurer Zorn“ (CH S. 75) und sein erster Gedanke ist dann auch „[...] an den Schurken Rache zu nehmen, die geglaubt hatten, ihn als Polizeispion dingen zu können.“ (CH S. 75) Im nächsten Schritt plant Casanova den Hohen Rat zu überlisten doch beinhaltet seine geplante List gleichfalls bereits die Möglichkeit einer späteren Kollaboration:

[...] und wenn man zum Schein etwa den Antrag der Herren annahm, so war es die leichteste Sache der Welt, gerade diejenigen Leute zu verderben, die man verderben wollte, und nicht diejenigen, auf die es der Hohe Rat abgesehen hatte und die unter allen Venezianern gewiß die allerbravsten Kerle waren!“ (CH S. 76)

So beantwortet Casanova das Schreiben mit einer positiven Antwort, wenngleich noch als Scheinannahme erdacht, mit einem „Brief voll geheuchelter Demut und verlogenen Entzückens [...].“ (CH S. 77)

Der Empfang des Schreibens aus Venedig kann als Wendepunkt innerhalb der Erzählung geltend gemacht werden. Die Wut hat Casanovas innere Ruhe endgültig vertrieben, von diesem Punkt an regiert ein aus gekränkter Eitelkeit geborener Egoismus das weitere Handeln Casanovas.

Die daran anschließenden Handlungen Casanovas sind voll von Rohheit und Zynismus. So etwa als er sich die 13-jährige Teresina, ihren Widerstand mit einer Drohgebärde unterdrückend, gefügig macht, und ihr im Anschluss zuflüstert:

Du musst es dem Abbate nicht sagen, Teresina, auch in der Beichte nicht. Und wenn du später einen Liebhaber kriegst oder einen Bräutigam oder gar einen Mann, der braucht es auch nicht zu wissen. Du sollst überhaupt immer lügen; auch Vater und Mutter und Geschwister sollst du anlügen; auf dass es dir wohl ergehe auf Erden. (CH S. 78)

Casanova befolgt jenen Rat zur Unaufrechtheit, den er Teresina erteilt, über den restlichen Verlauf der Novelle hinweg konsequent.

Im Anschluss bewegt sich Casanova Arm in Arm mit Teresina zurück in den Saal zu den anderen, Teresina begreift nicht recht was ihr passiert und lächelt „nicht unzufrieden“ (CH S. 78). Dort angelangt gibt er ihr ein Goldstück für die Überbringung seines Antwortbriefs und macht sich einen Spaß daraus „[...] das Dirnchen, deren Mutter und Großmutter ihm auch schon gehört hatten, im Angesicht ihres eigenen Vaters für ihre Gunst zu bezahlen.“ (CH S. 79) Was Casanova einst zufiel, beginnt er von nun an zu erzwingen.

Wandruszka betont in ihrem Aufsatz, dass der historische Casanova den Frauen, die er verführt stets auch im Nachhinein in positiver

Erinnerung bleibt.⁵² Auch im Text findet sich eine Stelle in der Casanova hervorstreicht:

[...] mußte ein so erzwungener Genuß für ihn, der, wenn er liebte, tausendmal heißer danach verlangte Glück zu geben, als Glück zu empfangen, sich nicht in eine unnennbare Qual verwandeln [...]. (CH S. 57)

Dieser Tugend, „Glück zu geben“ anstatt bloß „Glück zu empfangen“ geht Schnitzlers gealterter Casanova verlustig. Schnitzlers Casanova, aus Furcht seine Begierden nicht anders stillen zu können, verwehrt sich einer Ethik, nach der sein junges Image sich zumindest in seinem Handeln orientiert hatte.

Über seine Hinwendung zur Amoral bezieht Casanova noch einmal Kraft, allerdings ist diese Kraft nicht mehr jener lebensbejahende jugendliche Elan von damals. Schon zu Beginn der Handlung behauptet Casanova „[...] daß Grimm und Haß länger in den Farben der Jugend zu spielen vermögen als Sanftheit und Zärtlichkeit [...].“ (CH S. 7) Und nun ist es einzig jene zerstörerische Kraft über die Casanova noch einmal seine Jugendlichkeit wiedererlangt. Eine Kraft, die erst durch äußere Widerstände entflammt ist und aus einer Kampfeshaltung geboren wird.

3.8. Casanova als Feind der Freiheit

In „Casanovas Heimfahrt“ wird Casanova, der über seinen Namen als Vertreter der Freiheit schlechthin gilt, zum Feind der Freiheit. Casanovas Freiheitssinn mündet in eine Form des hedonistischen Egoismus, der einer Pervertierung des Freiheitsbegriffs gleichkommt. Casanovas Liberalismus kann maximal noch als eine Art Deckmantel

⁵² Vgl.: Wandruszka (1998): Die Liebe und das Erzählen. Zu Schnitzlers "Casanovas Heimfahrt". S. 25, Fußnote 12.

für seine Zügellosigkeit, seinen Egoismus und sein ausbeuterisches Verhalten dienen. Koebner geht in diesem Zusammenhang sogar so weit von einer „kompensatorischen Rachsucht“ zu sprechen, in der er quasi der nachkommenden Generation das verwehrt, was er selbst zu verlieren im Begriff ist.⁵³ Ich würde Koebner, die verheerenden Konsequenzen Casanovas Verhalten unbestritten, in diesem Punkt teilweise widersprechen, denn meiner Ansicht nach ist etwa Casanovas Aggression gegen Lorenzi nicht zielgerichtet, sondern die Ermordung Lorenzis und auch die Beschämung Marcolinas stellen viel mehr so etwas wie Kollateralschäden seines Egotrips dar. Seine Aggression ist im Kern gegen sich selbst gerichtet und stellt späterhin gleichfalls eine Art Selbstverrat dar. Aber auch jene „kompensatorische Rachsucht“ der ‚Alten‘ gegen die ‚Jungen‘ findet sich in der Novelle unverdeckt wieder und zwar über den Marchese, der bewusst Lorenzi zu verderben trachtet, was er auf unverblümte Weise zugibt, indem er proklamiert:

Wenn man einmal so alt ist wie unsereiner, Herr Chevalier von Seingalt, darf man sich wenigstens in der Schurkerei von niemandem andern übertreffen lassen. (S. 83)

Jene Haltung des Marchesen stellt gewissermaßen den Negativpol dar, in dessen Richtung sich Casanova im Verlauf der Novelle immer stärker hinbewegt. Aus Furcht vor dem Alter und dem Verlust seiner jugendlichen Lebensart beginnt Casanova sich in Richtung der Haltung des Marchese zu bewegen und am Ende verdingt sich Casanova sogar als Spitzel seiner einstigen Feinde und verrät eine nachkommende freisinnige Generation, deren Werte er einst exzessiv auslebte und denen er abseits seiner Taten weit mehr Sympathie entgegenbringt als seinen Altersgenossen.

⁵³ Koebner, Thomas: Casanovas Wiederkehr im Werk von Hofmannsthal und Schnitzler. In: Giuseppe Farese: Akten des Internationalen Symposiums "Arthur Schnitzler und seine Zeit". Bern; New York: P. Lang 1985. S. 133.

3.9. Das Spiel um Geld als Handlungskatalysator

Auch in Casanovas Heimfahrt dient das Kartenspiel als Katalysator der Erzählung, das Spiel der sexuellen Anziehungskraft, in dem sich Casanova, gleich dem Marchese, Lorenzi gegenüber als unterlegen erweist, wird durch die Herstellung finanzieller Abhängigkeiten manipuliert. Die beiden sich durch Lorenzis Jugendlichkeit im Nachteil Wissenden kompensieren diesen Machtverlust über das Druckmittel Geld. Der Marchese tut dies, indem er Lorenzi durch sein zielgerichtetes Spiel gegen ihn in eine Schuld treibt, die er nicht zu begleichen imstande ist, und Casanova, indem er diese Situation zu seinen Gunsten auszunutzen versteht.

Finanzielle Probleme sind, so wie in den beiden anderen Novellen, auch hier letztlich maßgebend für den Handlungsverlauf. Casanova aber, anders als die beiden zuerst besprochenen Hauptpersonen, agiert nach dem Gewinn im Kartenspiel aus einer Position der finanziellen Stärke heraus. Geld ist sowie in „Fräulein Else“ ein Mittel, durch das der Willen des Vermögenden durchgesetzt werden soll.

Mittels Geld gelingt es den älteren Personen einen Teil ihrer jugendlichen Kraft wiederzuerlangen. „Man wird wieder reich, man wird wieder jung. Reichtum ist alles.“ (CH S. 48) Was Casanova in Anbetracht seines erstmaligen Gewinns im Spiel reflektiert, wenn gleich er hier noch erkennen muss, dass er jene, die er am meisten begehrt, mit Geld nicht zu kaufen vermag: „Nun wird‘ ich sie mir doch wenigstens wieder kaufen können. Wen? Ich will keine andere [...].“ (CH S. 48) Den Versuch sich die Jugend zu erkaufen, unternimmt Dorsday in „Fräulein Else“ auf direkte Weise, Casanova unternimmt diesen Versuch gewahr Marcolinas Wesensart und ihrer finanziellen Unabhängigkeit späterhin indirekt, indem er die Notlage des in Spielschuld geratenen Lorenzis nutzt.

3.10. Frei von Vorurteilen

So wie Konsul Schnabel und Dorsday ist auch Casanova eine Figur die keiner Klasse eindeutig zuordenbar ist. Die Figur des Casanovas ist ein „Emporkömmling“ und kein Aristokrat, wie etwa die wesensverwandte Figur des „Don Juan“.⁵⁴ Obwohl Schnitzlers Werk zumeist in höheren gesellschaftlichen, zumindest bürgerlichen Sphären situiert ist, sind die zentralen Charaktere nur selten Protagonisten einer etablierten Elite, vielmehr zeigt Schnitzler eine Neigung zu ‚Emporkömmelingen‘ und solchen Personen, deren nach außen repräsentierte gesellschaftliche Position zumindest als fragwürdig erscheint. Sei es wegen finanzieller Ungereimtheiten, fragwürdiger Titel, oder der Angehörigkeit zum Judentum und damit einhergehender gesellschaftlicher Ächtung.

Casanova, der sich „Chevalier von Seingalt“ nennt, hat sich diesen Titel selbst verliehen und versteht sich darauf, sich gegen den Versuch Lorenzis, ihn diesbezüglich zu beleidigen, zu wehren, indem er proklamiert:

Das Alphabet ist bekanntlich allgemeines Gut. Ich habe mir eine Anzahl Buchstaben ausgesucht, die mir gefallen, und mich zum Edelmann gemacht, ohne einem Fürsten verpflichtet zu sein, der meine Ansprüche zu würdigen kaum imstande gewesen wäre. (CH S. 43-44)

Der falsche Titel ist ein bei Schnitzler häufig anzutreffendes Mittel der Selbstermächtigung und ihre Träger wissen zumeist ihre Interessen auch in anderen Belangen durchzusetzen.

Die Missachtung ständischer Barrieren ist einer der Teilbereiche, die jenen Personenkreis ausmachen, dem ich Casanova aber auch Konsul Schnabel und Dorsday zuordne und auf den ich hier im Zuge der Analyse Casanovas verweisen möchte.

⁵⁴ Vgl.: Scheible (2003): Hofmannsthal, Schnitzler und der Mythos Casanova. S. 306.

Zentrales Merkmal jenes Personenkreises um Casanova, Schnabel und Dorsday ist die von Schnitzler durch Casanova so formulierte Eigenschaft der Freiheit von Vorurteilen. Auch Marcolina und Lorenzi wird diese Qualität von Casanova zugesprochen, als er sich um den Pakt mit Lorenzi über die Liebesnacht mit Marcolina bemüht. Zunächst setzt er Lorenzi und seine eigene Wesensart in Beziehung, mit den Worten: „Sie haben gar keine Vorurteile, so wenig als ich sie habe oder jemals hatte;“ (CH S. 86.) Und später schlägt er noch die Brücke zu Marcolina: „Denn auch sie ist Philosophin und daher von Vorurteilen so frei wie wir beide.“ (CH S. 87)

Auch in „Spiel im Morgengrauen“ lässt Schnitzler Konsul Schnabel von Vorurteilen sprechen. Dort wird ein davon unbeeindruckter Personenkreis näher definiert als „Menschen, die durch keinerlei Vorurteile der Geburt, des Standes oder – sonstige behindert sind [...].“ (SM S. 46) Konsul Schnabel verwendet diesen Begriff, um die Distanz zwischen sich und Kasda zu beschreiben und will ihm damit einen Anstoß seine Positionen zu überdenken geben. In „Fräulein Else“ sind Vorurteile zumindest implizit Thema, indem Dorsday Else zwingt sich ihren eigenen zu stellen, wobei auch Dorsday als jemand, der weitestgehend vorurteilsfrei im Sinne Schnabels und Casanovas Definition agiert, gelten kann. In „Casanovas Heimfahrt“ fehlt der Kontrast zwischen den Kontrahenten, denn auch Lorenzi und Marcolina sind so behauptet Casanova frei von Vorurteilen. Aber so meint Casanova auch jene Personen, die davon befreit sind, können sich ihrer Macht nicht ganz verwehren:

Denn wenn wir auch keine Vorurteile besitzen, - die Atmosphäre, in der wir leben, ist von ihnen so vergiftet, dass wir uns ihrem Einfluß nicht völlig entziehen können. (CH S. 88)

Freilich versucht Casanova hier gerade in einem Moment, in dem er sich Lorenzis Hilfe erhofft, durch derlei Worte eine Verbindung zwischen ihnen herzustellen und kaschiert den banalen und moralisch bedenklichen Handel, den er mit Lorenzi einzugehen trachtet durch hochtrabende Sätze und Sympathiebekundungen.

Lorenzi reagiert mit kaltem Schweigen und mit einem kurzen Lächeln des Hohns, als Casanova in Erwartung eines Angriffs eine Regung der Furcht zeigt. (Siehe CH S. 89)

Eine Konsequenz dieser Freiheit für Casanova ist die ständige Bereitschaft: „[...] wenn es das Schicksal forderte, eine Schurkerei zu begehen oder vielmehr das, was die Narren dieser Erde so zu nennen pflegen.“ (CH S. 86) Casanova stellt, wohl zurecht, gängige Moralvorstellungen in Frage. Die Schurkerei, die Casanova in jenen Momenten zu planen im Begriff ist und die er in der Folge auch durchführt, ist mehr als ein bloßer Verstoß gegen von außen an ihn getragenen Regeln, denn sie ist zugleich ein Verrat an der eigenen Identität, oder nach den Worten Marcolinas aus einem früheren Dialog, eine Auflehnung wider dem Gesetz „[...] das jedem von uns in die Brust gesenkt ist [...].“ (CH S. 65) Dass Casanova damit gegen seine eigene Natur verstößt, zeigt sich spätestens nach Vollzug der erschlichenen Liebesnacht, als er sich nicht in der Lage sieht, Marcolinas entsetzten Blick standzuhalten, und es ihm, als sich dieser „in eine unendliche Traurigkeit gewandelt hatte“ (CH S. 104), scheint als:

[...] wäre nicht nur Marcolinens Weiblichkeit, die Casanova geschändet – nein, als hätte in dieser Nacht List gegen Vertrauen, Lust gegen Liebe, Alter gegen Jugend sich namenlos und unsühnbar vergangen. Unter diesem Blick der zu Casanovas schlimmster Qual alles, was noch gut in ihm war, für eine kurze Weile neu entzündete, wandte er sich ab; (CH S. 104)

In diesem Zusammenhang erscheint Casanovas Anspruch auf „Freiheit von Vorurteilen“ als bloßer Versuch sein amoralisches Handeln zu rechtfertigen, der angesichts seiner eigenen Reaktionen in sich zusammenfällt.

3.11. Ideeller Selbstmord

Nachdem der Handel mit Lorenzi vereinbart ist und noch vor der Nacht mit Marcolina, zeigt sich Casanova berührt vom Familienidyll rund um Olivio, Amalia und deren Töchter. (CH S. 90) Casanovas Stimmung wird noch einmal besinnlich, fast wehmütig, als er bei Marcolina sitzt ihr von Venedig erzählt und sich dabei denkt:

Könnt' ich sie dir zeigen, die Stadt, in der ich jung gewesen bin! O, wärst du jung gewesen mit mir... Und noch ein Gedanke kam ihm, sinnloser beinahe als jener: Wenn ich dich jetzt mit mir dahin nähme? (CH S. 92-93)

Noch einmal erzählt Casanova und die Versammlung „Marcolina nicht ausgenommen“ (CH S. 93) hängt gespannt an seinen Lippen und weiter heißt es:

[...] was er erzählte, brachte er ohne jede Zweideutigkeit und vor allem ohne jede Eitelkeit vor, so daß man eher den Bericht eines gefühlvollen Narren der Liebe als den eines gefährlich-wilden Verführers und Abenteurers zu hören vermeinte.“ (CH S. 93-94)

Doch noch ist der Trieb des „gefährlich-wilden Verführers und Abenteurers“ keineswegs gestillt.

Bevor Casanova zur Tat schreitet und seine jugendliche Kraft dabei wieder zu spüren meint, überkommen ihn letzte Bedenken:

War mir anders zumute, dachte er, zur Zeit, da ich als Dreißigjähriger solche Wege ging? Fühl' ich nicht wie damals alle Glüten des Verlangens und alle Säfte der Jugend durch meine Adern kreisen? Bin ich nicht heute Casanova, wie ich's damals war? ... Und da ich Casanova bin, warum sollte mir das klägliche Gesetz nicht zuschanden werden, dem andre unterworfen sind, und das Altern heißt! Und immer kühner werdend, fragte er sich: Warum schleich ich in einer Maske zu Marcolina? Ist Casanova nicht mehr als Lorenzi, auch wenn er um dreißig Jahre älter ist? Und wäre sie nicht das Weib, dies Unbegreifliche zu begreifen? ... War es nötig, eine kleine Schurkerei zu begehen und einen andern zu einer etwas größern zu verleiten? Wäre man nicht mit etwas Geduld zum gleichen Ziel gekommen? Lorenzi ist morgen fort, ich wäre geblieben ... Fünf Tage ... drei – und sie hätte mir gehört – wissend mir gehört. (CH S. 97)

Casanova wird sich Gewahr, welchen Verrat seine Tat an seiner eigenen Identität bedeutet. – Nicht als Casanova, sondern als

Lorenzi verkleidet, bestreitet er den Weg zu seinem letzten Liebesabenteuer. Über diese Maskerade findet ein erster symbolischer Mord an Casanovas Identität statt. Die Notwendigkeit für eine solche „Schurkerei“ stellt Casanova dabei in Frage. Kurz bevor er zu Marcolina gelangt, erinnert er sich noch eines ‚Spiegelerlebnisses‘ mit der „häßlichen Alten in Solothur“ (CH S. 98), die ihn einst mit einer ähnlichen List verführte.

In der Vereinigung mit Marcolina findet Casanova dann dem ungeachtet zu jener Erfüllung, nach der ihm so sehr dürstete:

Lust ward zur Andacht, tiefster Rausch ward Wachsein ohnegleichen; hier endlich war, die er schon so oft, töricht genug zu erleben geglaubt, und die er noch niemals wirklich erlebt hatte – Erfüllung war an Marcolinens Herzen. (CH S. 99)

Unter dem Eindruck dieses Hochgefühls meint Casanova Jugend und Alter als „bloße Fabel“ (CH S. 99) zu erkennen, dabei fühlt er sich selbst als geliebt und spielt mit dem Gedanken, seine wahre Identität preiszugeben. Schließlich verfällt er in einen traumreichen Schlaf. Als er erwacht, ist die Dämmerung eingebrochen und er muss sich einen Blick Marcolinas voll „unnennbaren Grauens“ (CH S. 103) gewahren. Wie sich ihre Blicke nicht voneinander lösen können, zeigt sich: „Wut und Scham war in dem seinen, in dem ihren Scham und Entsetzen.“ (CH S. 103) In Marcolinens Blick las Casanova nicht:

[...] was er tausendmal lieber darin gelesen: Dieb – Wüstling – Schurke –; er las nur dies eine –, das ihn schmachvoller zu Boden schlug als alle anderen Beschimpfungen vermocht hätten – er las das Wort, das ihm von allen das furchtbarste war, da es sein endgültiges Urteil sprach: Alter Mann. – Wäre es in diesem Augenblick in seiner Macht gestanden, sich selbst durch ein Zauberwort zu vernichten – er hätte es getan [...]. (CH S. 103)

Angesichts Marcolinas lösen sich Casanovas Trugbilder in Luft auf. Casanova erkennt den wahren Charakter seiner Tat und muss die Unmöglichkeit einsehen, den kurzen Moment der Lust zu einem Dauerzustand zu überführen.

Im darauffolgenden Duell mit Lorenzi erlebt Casanova seinen letzten Höhepunkt. Nackt und zum Sterben bereit ergreift ihn noch einmal das Hochgefühl:

Eine Fabel ist Jugend und Alter, dachte er ... Bin ich nicht ein Gott? Wir beide nicht Götter? Wer uns jetzt sähe! – Es gäbe Damen, die sich's was kosten ließen. (CH S. 107)

Doch die Ernüchterung folgt zugleich, als Lorenzi tot vor ihm im Gras liegt, küsst er ihm auf die Stirn und sagt Lorenzi gedenkend „»Glücklicher«“ (CH S. 108). Über den Mord an seinem verjüngten Ebenbild Lorenzi begeht Casanova den zweiten symbolischen Selbstmord. So träumt er dann auch, dass „[...] nicht Casanova, sondern Lorenzi, nicht der Sieger, sondern der Gefallene, nicht der Entfliehende, sondern der Tote war [...].“ (CH S. 112)

Arthur Schnitzler gewährt Casanova selbst jedoch nicht den Tod, Casanova lebt weiter. Lebenstüchtig erwägt Casanova seine Möglichkeiten und ergreift die Flucht nach Venedig um, nun frei von moralischen Bedenken, dort die Stelle als Polizeispitzel zu übernehmen. Angelangt am Ziel, in Venedig, spürt er dann „[...] bittern Nachgeschmack auf den Lippen, den er gleichsam aus dem Innersten seines Wesens nach oben steigen fühlte [...]“ (CH S. 119), bevor der ersehnte Heimatschlaf „[...] endlich, bei anbrechendem Morgen, traumlos und dumpf, sich des alten Abenteurers erbarmte.“ (CH S. 119)

3.12. Schlussbemerkungen

Die Anziehungskraft des historischen Casanovas speist sich aus seinem Charakter des Libertins, seinem Witz, seinem Charisma und dem poetischen, romangleichen Leben, das er repräsentiert. In „Casanovas Heimfahrt“ werden eben diese zentralen Wesenszüge der Casanova Figur weitestgehend demontiert. Der gealterte Casanova klammert sich an Erzählungen seiner Jugend, denen der gegenwärtige Casanova nicht mehr gerecht zu werden vermag. Was dem jungen Casanova durch Verwegenheit und Charisma zufiel, gelingt dem älteren nur mehr durch List und die Ausübung von Macht oder durch die Verbündung mit den Elementen der Macht.

Sympathie und Solidarisierung mit der Jugend wallt in Casanova wiederholte Male auf und zeigt, dass Casanova wider seiner Veranlagung handelt, doch werden derartige Gefühlsregungen von ihm stetig niedergeschlagen und verdrängt. Casanova gelingt es nicht, in eine zufriedenstellende Rolle zu finden, die den von ihm empfundenen Alterslasten, denen er meint, Tribut zollen zu müssen, entgegenwirken könnten.

Schnitzler zeigt sich in seinem Tagebuch von Casanovas Wandel zum Spitzel im Alter schockiert und seine Novelle stellt wohl auch eine Art Erklärungsversuch für einen derartigen Wandel dar. Das Problem des Alters erscheint innerhalb der Novelle sowohl als real, als auch als eine Einbildung Casanovas, durch die er sein Problem nur noch weiter verstärkt.

Eine gegückte Transformation Casanovas in der Gegenwart scheint über einige Phasen der Geschichte durchaus möglich, so überlegt Casanova kurz bevor er seinen Verrat an Marcolina und durch seine Maskerade gleichfalls an seiner eigenen Identität begeht, dass mit etwas Beharrlichkeit eine Eroberung Marcolinas „als ehrlicher Mann sozusagen“ (CH S. 98) möglich wäre. Mit dem Handlungselan, der Casanova ergriffen und ihn aus seiner Alterslethargie gerissen hat,

wäre für jemanden mit den Talenten eines Casanovas wohl ungeachtet des Alters vieles möglich. Solche Momente sind Indizien dafür, dass Casanovas Ende sich nicht notwendigerweise so gestalten hätte müssen, sondern dass seine traurige Altersexistenz vor allem ein Resultat bewusster Entscheidungen ist. Casanova endet nicht als Opfer seines Alters, bis zuletzt setzt er sich vehement dagegen zur Wehr. Die Mittel, die er allerdings dafür wählt, sind ungeeignet, um seine weitere Existenz darauf aufzubauen, vielmehr führen sie zu einer Art Verleugnung seiner bisherigen Existenz.

So wie in „Spiel im Morgengrauen“ und „Fräulein Else“ ist auch in „Casanovas Heimfahrt“ ein Generationenkonflikt erkennbar, der für die junge Generation blutig endet. Koebner zählt Casanova zu einem Personenkreis in Schnitzlers Werk, der zum „Verderber der nachdrängenden Jugend.“⁵⁵ wird.

Während in „Spiel im Morgengrauen“ Konsul Schnabel durchaus eine Art pädagogischer Impetus zugesprochen werden kann und, etwas weiter hergeholt, auch in „Fräulein Else“ Dorsday zumindest als ein potentieller Initiator eines Lernprozesses gelten könnte, so ist die Begegnung mit Casanova für die jungen Protagonisten von Anfang an von destruktiver Natur.

Die Jungen in „Casanovas Heimfahrt“, Marcolina und Lorenzi, sind im Gegensatz zu Kasda in „Spiel im Morgengrauen“ und Else in „Fräulein Else“ selbst Personen, die ein hohes Maß an Freiheit für sich beanspruchen können. Ihr Verhängnis liegt nicht in dem Unwillen zur Veränderung, in der Mutlosigkeit zu einer neuen Existenz, wie bei den jungen Protagonisten der ersten beiden Novellen, sondern darin, dass sie Casanova in die Quere kommen. Casanova übt sich nicht als Mentor, sondern versucht lediglich seinen Willen durchzusetzen, während er vergeblich gegen sein Alter ankämpft. Die beiden jungen Charaktere entsprechen dabei in etwa

⁵⁵ Koebner (1985): Casanovas Wiederkehr im Werk von Hofmannsthal und Schnitzler. S. 134.

seinem einstigen Ideal, an dem sich Casanova nun versündigt. Koebner meint dazu „In ihnen mordet er gewissermassen das Bild seines eigenen früheren Lebens [...]“⁵⁶ Und auch Allerdissen kommt bezugnehmend auf seinen Mord an Lorenzi zu einem ähnlichen Befund über Casanova:

Wichtiger erscheint jedoch die Gefährlichkeit der persönlichen Machtausstrahlung Casanovas, die sich gnadenlos gegen gerade denjenigen richtet, der das gleiche Lebensprinzip vertritt wie er selbst.⁵⁷

Für jene Aggression gegen ein „Lebensprinzip“, das sich für ihn selbst nicht mehr aufrechterhalten lässt, finden sich schon früh im Text Vorzeichen, so etwa in der Streitschrift gegen Voltaire, in der er als Vertreter der Religion auftritt und über seine Anbiederungsversuche gegenüber seinen einstigen Feinden aus dem Hohen Rat von Venedig. Casanova bereitet sich dadurch gewissermaßen schon frühzeitig auf seine spätere Versündigung gegenüber seinen eigenen „Lebensprinzipien“ vor.

In seiner Reaktion auf die fürchterliche Selbsterkenntnis im Morgendämmern angesichts Marcolinas Entsetzens trifft sich Casanova dann sogar mit der ansonsten grundverschiedenen Person des Leutnants Kasda. Doch während dieser nach dem kurzen Moment der Selbsterkenntnis zurück in die Uniform und den Selbstmord flieht, flieht Casanova nach Venedig und lebt weiter.

Die Hauptprotagonisten aller drei Novellen leben isoliert. Für Kasda kulminiert das Aufeinandertreffen der Sphären seines isolierten Militärlebens mit der zivilen Welt in Problemen, denen er nicht gewachsen ist. Fräulein Else misslingt der Austritt aus der Geborgenheit eines Familienlebens hin zu einem öffentlichen Leben. Casanova, der als einziger der Welt gewachsen scheint, sehnt sich im Alter nach einer Zugehörigkeit zu einer Stadt, einer Frau, nach

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Allerdissen (1985): Arthur Schnitzler. Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen. S. 205.

einer Gemeinschaft, der er in der Jugend vermögens seiner vollen Kraft nie bedurfte. Für alle drei gilt, dass sie nicht mit den Menschen in ihrer Umgebung leben, sondern sich in einem Zustand ständiger Konfrontation mit ihrem Umfeld befinden.

Die jugendlichen Charaktere in den drei Werken sind in einiger Hinsicht durchaus edler als die älteren und gleichfalls sind sie naiver, denn sie glauben an Ideale, Tugenden und Wahrheiten, selbst wenn sie diese teils ablehnen oder missachten. Die älteren Personen sind abgeklärter, sie glauben einzig an den eigenen Vorteil und sie wissen die Gegebenheiten dafür zu nutzen, sie schmücken sich mit falschen Titeln und nutzen ihr Geld Druckmittel, um ihre Begierden zu stillen. Sie sind zwar ungebundener und wohl auch freier als die jugendlichen Charaktere, allerdings bleiben auch sie an eine Welt und ihre Regeln gebunden, in der sie zumindest nach einer Erfüllung ihres Triebverlangens streben.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Schnitzler, Arthur: Spiel im Morgengrauen. Novelle. Hg. v. Barbara Neymeyr. Stuttgart: Reclam 2006.

Schnitzler, Arthur: Fräulein Else. Novelle. [Nachdr.]. Hg. v. Johannes G. Pankau. Stuttgart: Reclam 2011.

Schnitzler, Arthur: Casanovas Heimfahrt. Novelle. Hg. v. Johannes Pankau. Stuttgart: Reclam 2003.

Schnitzler, Arthur: Tagebuch. 1917-1919. Hg. v. Werner Welzig. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1985.

Sekundärliteratur:

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

Anderson, Susan C.: Seeing Blindly: Voyeurism in Schnitzler's Fräulein Else and Andreas-Salome's Fenitschka. In: Joseph Strelka: Die Seele ... ist ein weites Land. Kritische Beiträge zum Werk Arthur Schnitzlers. Bern; New York: P. Lang 1996. S. 13-27.

Doppler, Alfred: Leutnant Gustl und Willi Kasda. Die Leutnantsgeschichten Arthur Schnitzlers. In: Joseph P. Strelka: Im Takte des Radetzkymarschs Der Beamte und der Offizier in der österreichischen Literatur. Bern [u.a.]: Lang 1994. S. 241-254.

Gleisenstein, Angelika: Die Casanova-Werke Arthur Schnitzlers. In: Hartmut Scheible: Arthur Schnitzler in neuer Sicht. München: Wilhelm Fink Verlag 1981. S. 117-141.

Knecht, Maria Regina: Analyse der sozialen Realität in Schnitzlers „Spiel im Morgengrauen“. In: Modern Austrian Literature, 1992, Vol. 25 Issue 3/4, S. 181-197.

Koebner, Thomas: Casanovas Wiederkehr im Werk von Hofmannsthal und Schnitzler. In: Giuseppe Farese: Akten des Internationalen Symposiums "Arthur Schnitzler und seine Zeit". Bern; New York: P. Lang 1985. S. 127-136.

Laermann, Klaus: Spiel im Morgengrauen. In: Giuseppe Farese: Akten des Internationalen Symposiums "Arthur Schnitzler und seine Zeit". Bern; New York: P. Lang 1985. S. 183-200.

Lange-Kirchheim, Astrid: „Dummer Bub“ und liebes Kind“. Aspekte des Unterbewussten in Arthur Schnitzlers *Lieutenant Gustl* und *Fräulein Else*. In: In: Evelyne Polt-Heinzl, Gisela Steinlechner: Arthur Schnitzler. Affairen und Affekte. Wien: Christian Brandstätter 2006. S. 97-109.

Lindken, Hans Ulrich: Interpretationen zu Arthur Schnitzler. Drei Erzählungen. München: Oldenbourg 1970.

Martens, Lorna: Naked Bodies in Schnitzler's Late Prose Fiction. In: Joseph Strelka: Die Seele ... ist ein weites Land. Kritische Beiträge zum Werk Arthur Schnitzlers. Bern; New York: P. Lang 1996. S. 107-129.

Morse, Margaret: Decadence and Social Change. Arthur Schnitzler's Works as an Ongoing Process of Deconstruction. In: Modern Austrian Literature, 1977, Vol. 10 Issue 2. S. 37-52.

Oellers, Norbert: Arthur Schnitzlers Novelle Casanovas Heimfahrt. In: Mark H. Gelber, Hans Otto Horch, Sigurd Paul Schleichl: Von Franzos zu Canetti. Jüdische Autoren aus Österreich. Neue Studien. Tübingen: Max Niemeyer 1996. S. 239-252.

Polheim, Karl Konrad: »Eine Wahrheit von höherem Range«. Zu Arthur Schnitzlers Novelle „Casanovas Heimfahrt“. In: Christoph Perels: Jahrbuch des freien Deutschen Hochstifts. Tübingen: Niemeyer 1998. S. 231-241.

Rey, William H.: Arthur Schnitzler. Die späte Prosa als Gipfel seines Schaffens. Berlin: Schmidt 1968.

Ritz, Szilvia: Der Österreich-Begriff in Schnitzlers Schaffen. Analyse seiner Erzählungen. Wien: Praesens 2006.

Rohrwasser, Michael: Arthur Schnitzler, seine jüdischen Figuren und der Antisemitismus. In: Evelyne Polt-Heinzl, Gisela Steinlechner: Arthur Schnitzler. Affairen und Affekte. Wien: Christian Brandstätter 2006. S. 143-149.

Scheible, Hartmut: Hofmannsthal, Schnitzler und der Mythos Casanova. In: Konstanze Fliedl: Arthur Schnitzler im 20. Jahrhundert. Wien: Picus 2003. S. 305-329.

Schmidt-Dengler, Wendelin: Inflation der Werte und Gefuehle. Zu Arthur Schnitzlers ‚Fraeulein Else‘. In: Giuseppe Farese: Akten des Internationalen Symposiums "Arthur Schnitzler und seine Zeit". Bern; New York: P. Lang 1985. S. 170-181.

Tweraser, Felix W.: Political dimensions of Arthur Schnitzler's late fiction. Columbia, S.C: Camden House 1998.

Thomé, Horst: Autonomes Ich und "Inneres Ausland". Studien über Realismus, Tiefenpsychologie und Psychiatrie in deutschen Erzähltexten (1848-1914). Tübingen: Niemeyer 1993.

Wandruszka, Marie Luise: Die Liebe und das Erzählen. Zu Schnitzlers "Casanovas Heimfahrt". Modern Austrian Literature, 1998, Vol. 31 Issue 2, S. 1-29.

Anhang

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit widmet sich den folgenden drei Novellen Arthur Schnitzlers „Spiel im Morgengrauen“, „Fräulein Else“ und „Casanovas Heimfahrt“. In allen drei Novellen prallen jeweils zwei Generationen aufeinander: Einerseits sind die Protagonisten um die zwanzig Jahre, teils an der Schwelle zum Erwachsenendasein und ihnen gegenüber stehen Protagonisten, die um die fünfzig bis sechzig Jahre alt sind. Durch das Aufeinandertreffen der beiden Personenkreise entstehen Konflikte mit verheerenden Folgen, vor allem für die junge Generation. Gleichfalls bergen diese Momente aber auch die Möglichkeit für Veränderungen und einen Gewinn an persönlicher Freiheit. Inwiefern und warum die Protagonisten an diesen Momenten scheitern ist das Leitthema der textnahen Analysen der drei Novellen. Dabei werden die Personen in Hinsicht ihrer Gebundenheit bzw. Ungebundenheit an Institutionen wie die Familie, das Militär etc., oder an Gewohnheiten und fixe Denkschemata, Rollen und Rollenerwartungen sowie ihr Triebverhalten untersucht. Des Weiteren wird den bestehenden Machtverhältnissen nachgespürt und die Interaktionen zwischen den zentralen Protagonisten samt ihren Handlungskonsequenzen werden dargestellt. Wiederkehrende Motive der drei Novellen werden zu einander in Bezug gesetzt und die zentralen Charaktere und ihre verschiedenen Handlungsstrategien und ihre Erfolge und Misserfolge in ihrer Anwendung analysiert und miteinander verglichen. Schlussendlich wird im Speziellen über die Novelle „Casanovas Heimfahrt“ die zerstörerische Kraft einer Existenz, die Freiheit für sich selbst weitestgehend realisiert und dabei gleichfalls frei von einer ethischen Grundhaltung gelebt wird, problematisiert.

Lebenslauf

Karl Philipp Landauer

Geboren am: 15. Dezember 1985

Staatsbürgerschaft: Österreich

Ausbildung

Seit 2007: Diplomstudium Deutsche Philologie an der Universität Wien

2005-2007: Bakkalaureatsstudium Germanistik / Diplomstudium Geschichte an der KF Universität Graz

2004: Matura

2000 – 2004: BRG Klusemann

1996 – 2000: BRG Seebacher

1992 – 1996: Volksschule St. Johann