

**Zur Darstellung von Problemen und Konflikten
in den Geschlechterrollen
in Arthur Schnitzlers Erzählung (Novelle?)
„Frau Berta Garlan“**

**Schriftliche Hausarbeit
im Rahmen der Ersten Staatsprüfung
für das Lehramt Berufskolleg**

**dem Landesprüfungsamt Essen
-GS Dortmund -**

vorgelegt von:

Giere, Berndt

Dortmund, September 2009

Themensteller: Prof. Dr. Riemenschneider

Institut für Deutsche Sprache und Literatur
der TU Dortmund

Inhaltsverzeichnis

	Seite
1. Einleitung	5
2. Die biografischen Hintergründe in Schnitzlers Frau Berta Garlan und eine denkbare Intention Schnitzlers in seiner Gestaltung der literarischen Figur Berta Garlan	7
3. Der Einfluss von Freuds Psychoanalyse auf Schnitzlers „literarische Psychologie“ als Schriftsteller des Jungen Wien	11
4. Eine Einordnung von Schnitzlers erlebter Rede als literarische Ausdrucksform innerhalb der Theoriebildung des Jungen Wien	14
5. Paradigmen in der Interpretation von Erotik und romantischer Liebe in „Frau Berta Garlan“	
5.1. Theodor Reik und Michael L. Perlmann - und die Interpretation der Träume in „Frau Berta Garlan“	17
5.2. Der zeittypische Frauen- oder Liebesroman und Berta Garlan als Beispiel einer literarischen Sozialisation und die Deutung von Horst Thomé	18
5.3. Die Alters-Selbstfindung als Krise in der Lebensmitte - die Resonanz des zeittypischen Themas in Schnitzlers Werken	21
6. Das soziokulturelle Umfeld und die realen Lebens- und Liebesbedingungen der zeitgenössischen Frauengeneration und ihre Resonanz in drei frühen Werken Schnitzlers	
6.1. Schnitzlers Theaterstücke „Das Märchen“ (1891) und „Liebelei“ (1894) und ihr gesellschaftskritischer Gehalt	24
6.2. Zäsuren in Bertas Biografie im Kontext des soziokulturellen Umfelds; Bertas Position des Rückzugs in der erzählten Gegenwart - und die schließliche Zäsur ihres Aufbruchs	28

	Seite
7. Die Gattungsmerkmale der Novelle als psychologisch determinierte Strukturen	34
8. Die Genese der Liebesutopie und Bertas Versuch einer Selbstfindung als Liebende	
8.1. Emil Lindbach - idealer Mann, oder Ideal einer Selbstverwirklichung?	37
8.2. Berta und Anna als seelenverwandte Frauen	39
8.3. Inspirationen in Wien - Bertas Ausmalung von Emil als dem „Glücklichen“ und die Projektion der eigenen Ambitionen	40
8.4. Bertas Verlebensdingung der unerfüllten Jugendträume und ihre Frustration über die gegenwärtigen Lebensumstände und warum die ersten Konturen ihrer Liebe auf Sigmund Freuds Ansicht von der Libido verweisen	42
8.5. Bertas Liebeskonzept der singulären Liebe einer anständigen Frau und die Bedeutung der Begegnungen als Leitmotive	51
8.6. Bertas Einstimmung auf die Wiederbegegnung mit Emil	56
8.7. Bertas Wiederbegegnung mit Emil im Museum	59
8.8. Die zweite Begegnung Bertas mit Emil und die Liebesnacht als Bertas „Glückswechsel“ in der äußeren Handlung	63
8.9. Bertas Einordnung der Liebesnacht im Ausklang des gemeinsamen Abends und ihre Verliebtheit am Beginn des nächsten Morgens	69
9. Die Genese des Konflikts und Bertas Erlösung aus dem Konflikt	
9.1. Zwei Briefe Emils verdichten Bertas Zweifel und führen zum Ausbruch ihres Konflikts	73

	Seite
9.2. Bertas Konflikt zwischen zwei konträren Bewusstseinslagen	
9.2.1. Bertas Brief und ihr Streben nach Emils vorbehaltloser Offenbarung und das darin enthaltene retardierende Moment	77
9.2.2. Bertas Erleben im Spannungsbogen des Konflikts	79
9.2.3. Anna und Berta - zwei Frauen beziehen Position und verdeutlichen den Charakter ihrer Klage gegen ihre Liebhaber	81
9.3. Emils Brief und Bertas Lösung des Konflikts durch ihre Entscheidung und das Eintreten der mit einer Anagnorisis kombinierten Peripetie	83
10. Die Zuordnung der Genese von Bertas Bewusstseinslagen zu ihrer Sozialisation in der Doppelmoral	
10.1. Bertas abschließende Klage gegen die Geschlechterdifferenz und die gesellschaftliche Doppelmoral	88
10.2. Bertas Bewusstseinszustand in der Lebenskrise und ihr optimistischer Aufbruch als Liebende	91
10.3. Bertas und Emils gegenläufige Konzeptionen der Liebe und die Dissonanz in der Trennung von Liebe und Lust im erotischen Feld	95
10.4. Die psychologische Struktur in der Darstellung von Bertas Konflikt und die Einordnung ihrer Erkenntnis als Konsequenz der Erfahrung	102
11. Anmerkungen	111
12. Literaturverzeichnis	133

1. Einleitung

Schnitzler begann am 1.1. 1900 mit dem Schreiben an der Novelle „Frau Berta Garlan“ und er beschloss sie nach den Angaben in seinem Tagebuch im April.¹ Der Autor selbst schrieb gegenüber Hofmannsthal von einer „langen Novelle.“ So schrieb er am 23. März an Hugo von Hofmannsthal:

„Ich arbeite an nichts als an der langen Novelle, die wohl (stofflich) so eine Art Seitenstück zur *Femme de trente ans* wird, eine *Veuve de 30 ans* - vielleicht schließ ich sie auf der dalmantinischen Küste ab.“²

Auch wenn Schnitzler selbst eine eindeutige Zuordnung der erzählenden Schrift zur Gattung der Novelle getroffen hat, schwebt in der Forschung die Gattungsbezeichnung für *Frau Berta Garlan* zwischen Erzählung und Novelle. Dieser schwebende Zustand hat mehrere Gründe. Zum einen ist „Frau Berta Garlan“ in der Forschung „kaum jemals eingehender erörtert worden.“³ Zum anderen verweist Benno von Wiese darauf, dass Schnitzlers „impressionistische“ Prosa einer Phase des Übergangs von der strengen Novellenpoetologie des 19. Jahrhunderts zum freieren Umgang mit der Gattung zugehört.⁴

Michael L. Perlmann schreibt:

Die Auflösung der Grenzen zwischen Erzählung und Novelle wird evident bei Schnitzlers Konzentration auf die innere Erlebnisebene der Figuren. In den Vordergrund rückt eine Spiegelung des erzählten Ereignisses in der subjektiven Bewältigungsstrategie der Figuren. Erich von Kahler hat diese Entwicklung in der literarischen Moderne als „Verinnerung“ des Erzählens bezeichnet.⁵

Schon von den zeitgenössischen Rezensenten wurde die Figur der Berta Garlan als eine „gutbürgerliche Alltagsnatur“ gesehen, die „zu bedeutungslos“ sei, „um stärker zu interessieren.“⁶ Schnitzlers Protagonistin hat einen alltäglichen Charakter; auch ihre Probleme sind nicht außergewöhnlich. Diese Merkmale zeigen auch, dass Schnitzler nicht der klassischen Form des Erzählens zugehört. Perlmann schreibt:

Die Begebenheit beansprucht nicht mehr die von Goethe geforderte Einmaligkeit. Alltägliches und wiederkehrende Probleme treten an die Stelle der Kunde aus der Ferne ...⁷

Diese Wandlungen in der Form des Erzählens lassen es verständlich sein, dass Perlmann der Ansicht ist, dass die Gattungsentscheidung „Erzählung“ bzw. „Novelle“ bei Schnitzler in *Frau Berta Garlan* keine besondere Rolle spielt.⁸ Der auf einen Höhepunkt der Handlung hinkomponierte Spannungsaufbau scheint mit einer Liebesnacht gegeben zu sein. So wird

der Plot in der Forschung oft als denkbar einfach und von Thomé sogar als ein Vorgang „von einer fast schon provozierenden Trivialität“ angesehen.⁹ Der Eindruck einer Trivialität ergibt sich aus der Alltäglichkeit der Ereignisse in der äußeren Handlung, während sie als Resonanz in der inneren Realität der Psyche der Protagonistin einen anspruchsvollen Stellenwert gewinnt. Perlmann schreibt:

Erst das „Wie“ des Erzählens macht die erzählte Geschichte zum unerhörten Ereignis.¹⁰

Das „Wie“ des Erzählens aber bedeutet in dieser Novelle, über die erlebte Rede, über Verben des Denkens, Fühlens und Empfindens die inneren Abläufe in der Psyche zur Darstellung zu bringen. Die Handlung in der Novelle „Frau Berta Garlan“ folgt auch nur dem Erfahrungsbereich Bertas. Silvia Jud führt im Hinblick auf diese Novelle aus:

„Nicht Handlung steht im Mittelpunkt dieser Erzählung, sondern die Verarbeitung eines psychologischen Stoffes. Das Geschehen ist fast ganz in das Innere der Hauptfigur verlegt.“¹¹

Doch das Geschehen ist nicht ganz in das Innere der Hauptfigur verlegt. Silvia Juds Ausführung ist dahingehend einzuschränken, dass ihr Hinweis auf „fast ganz in das Innere“ verlegt doch einen Raum für eine Gestaltung aufweist, die an einer wichtigen Stelle eine von Bertas Wahrnehmung unabhängige Außensicht ermöglicht, wobei sich die äußere Realität kontrastiv zu ihrer Wahrnehmung verhält.

Die von Schnitzler entwickelte narrative Methode fordert den letzten Schlüssel des Verstehens über den Verstehens- und den Wahrnehmungshorizont des Lesers ein, der sich wie an einer Weggabelung oder wie in der Betrachtung einer Anamorphose zu entscheiden hat, in welcher Richtung er selbst die Beiträge der Forschung einordnet und ihnen folgen kann. Die Entscheidung in dem Schwebezustand zwischen Novelle und Erzählung erweist sich dabei, wie zu zeigen sein wird, als diejenige, die eine Interpretation der Handlung über den wahrgenommenen strukturellen Aufbau der Novelle wesentlich beeinflusst. Die Zuordnung von „Frau Berta Garlan“ zur Gattung Novelle bewahrheitet sich über die Form eines psychologisch zu nennenden Strukturschemas. Diese Aussage kann zunächst nur eine These sein, deren Gehalt in einer Interpretation aufzuzeigen sein wird. Die zu leistende Interpretation aber sichert die Aussagen ab, die im Hinblick auf die Thematik der „Darstellung von Problemen und Konflikten in den Geschlechterrollen“ zu geben sind. Die ausführliche Interpretation soll von einer Auseinandersetzung mit der Forschung

ausgehen.

2. Die biografischen Hintergründe in Schnitzlers Frau Berta Garlan und eine denkbare Intention Schnitzlers in seiner Gestaltung der literarischen Figur Berta Garlan

Schnitzler war während des Schreibens der Novelle von einer ambivalenten Stimmung ergriffen, die Einsamkeit und Verliebtheit vereint. Am 22. März schrieb er an Hofmannsthal, dass er an „eine(r) Einsamkeit ohnegleichen“ leide:

„...ich muss daran denken, wie ich doch immer die Menschen zu schildern versucht habe, die ihr geliebtestes verlieren - es gibt die Ewigkeit, die Unendlichkeit: die Einsamkeit, das Vereinsamtsein; vereinsamt werden.“¹²

Schnitzlers Hinweis auf den Verlust der Geliebten bezieht sich insbesondere auf den Tod der langjährigen Freundin Marie Reinhard, die Schnitzler vor etwa ein Jahr, am 18. März 1899, verloren und der er noch in Trauer gedachte.

Gegen Ende der Niederschrift seines Manuskripts erhielt Schnitzler im April einen Brief von seiner Jugendfreundin Franziska Reich. Seine Notiz im Tagebuch drückt sein Erstaunen aus, dass Franziska nun auch nach Wien übersiedeln wollte. Dies weist eine Parallele zu der schon geschriebenen Handlung der Novelle und der Romanfigur Frau Berta Garlan auf (Schnitzler: „ganz entsprechend dem Brief der Novelle“).¹³ Schnitzler hatte zu diesem Zeitpunkt nicht die Absicht, die bereits im vergangenen Jahr kurzfristig auflebende Liebesbeziehung zu Franziska wiederaufzunehmen. Am 23.04.1900 schrieb Schnitzler in sein Tagebuch:

Ich bin verliebt in sie, aber mehr noch in meine Verliebtheit; habe eine wachsende Angst vor dem Altwerden, ein ungeheueres Bedürfnis nach Zärtlichkeit, Geliebt-, Angebetet-, Bewundertwerden. Nur das befreit mich zuweilen von meinen Angstgefühlen.¹⁴

Am 23.04. hatte er Olga Gussmann persönlich kennengelernt,¹⁵ die einmal seine spätere Frau werden sollte. Damit endete die Reihe „unbesonnerer Liebschaften“, in denen Schnitzler nach dem Verlust von Marie Reinhard eine Balance zu finden versucht hatte.¹⁶ Während der Niederschrift von *Frau Berta Garlan* war Schnitzler in einer Lebenskrise. Auf der Wende zum 38. Lebensjahr beunruhigte ihn sein Lebensalter als Wahrnehmung des Altwerdens. Er hoffte, dass ihn die Verliebtheit von dieser Wahrnehmung würde ablenken können.

Obwohl nun Schnitzler gar keine Verliebtheit mehr zu Franziska Reich empfand, diente sie ihm dennoch beim Schreiben seiner Novelle als ein Liebesmotiv gemeinsamer Erlebnisse. Auch für Weinzierl, Doppler, Wagner und Perlmann wird hier deutlich, dass hinter Berta Garlan Schnitzlers Jugendliebe zu Franziska Reich steht.¹⁷ Franziska war eine (mit Berta Garlan offenbar gleichartige) junge Dame aus großbürgerlichem Hause, deren Familie der seinen am Burgring gegenüberwohnte und die er - sie waren gleichaltrig und sie hatten am selben Tag Geburtstag - mit 13 Jahren bereits verehrte. Sie war Schnitzlers erste Liebe. Bezeichnenderweise war Schnitzlers erster Arbeitstitel *Jugendliebe*.¹⁸

In einem Kapitel entwickelt Ulrich Weinzierl die Hintergründe in der Wiederbegegnung Schnitzlers mit seiner Jugendfreundin Franziska Reich im Jahre 1899, die in der Resonanz der Liebesmotive in *Frau Berta Garlan* eine literarische Aufarbeitung gefunden haben. Gemäß den Einsichten, die Briefe und Tagebücher als Quellen bieten, war Franziskas Liebe zu Arthur Schnitzler eine solche, die nicht ihren Erwartungen nach von Schnitzler beantwortet wurde, d.h. kurz nach der Wiederbegegnung und der Liebesaffäre des Jahres 1899 wurde eine einseitige Liebesbeziehung erkennbar. In *Frau Berta Garlan* wird ein analoges Liebesmotiv in der Figurenkonstellation erkennbar. Zur Zeit des Schreibens erinnerte sich Schnitzler an das um ein Jahr zurückliegende Geschehen:

Die Kontaktaufnahme geschah durch Franziska Reich, die aus dem Anlass der Verleihung des Bauernfeldpreises an Arthur Schnitzler (am 27. März 1899) brieflich ihre „innigsten Glückwünsche“ übermittelte und ihn um ein Bild bat. Sie schrieb:

„Wer weiß ob sie sich meiner noch erinnern, ich denke oft an unsere glückliche Jugendzeit und besonders daran, als sie mich fragten, ob ich glaube, daß aus ihnen noch einmal was werden wird!“¹⁹

Weiterhin schickte sie Arthur Schnitzler aus Anlass seines 37. Geburtstags, den Schnitzler am 13. Mai feierte, eine Handarbeit und sie kündigte ihm auch ihre baldige Ankunft in Wien an. Sie werde sich „unendlich freuen, mit (ihm) von alten, schönen Zeiten plaudern zu können.“²⁰

Während Schnitzler noch um den erst zwei Monate zurückliegenden Tod von Marie Reinhard trauerte, kündigte Franziska Reich, seit vier Jahren Witwe und in der Provinz lebend, ihren Besuch an.²¹ Zu Pfingsten traf Franziska Reich verabredungsgemäß zu einem Treffen mit Schnitzler in Wien ein.

Wie es der spätere Brief von Franziska Reich zum Ausdruck bringt, war es für sie

unvorhergesehen, dass Schnitzlers Verhalten in der Begegnung eine plötzliche Wendung nahm. Am 31.5.1899 schrieb sie rückblickend:

Mein lieber Arthur!

Ich schaue immerfort Dein liebes Bild an und frage, was ich denn eigentlich gethan habe. daß Du mich überhaupt nicht mehr sehen wolltest, und mir so rasch und gerne den Abschied gegeben hast.

Ich verlange ja keine Liebe von Dir, aber Deine Freundschaft möchte ich haben.

Du hast mir gesagt, daß ich dir sympathisch bin, thue mir doch den Gefallen und beglücke mich manchesmal mit Deinen Zeilen, auf die mir versprochenen Bücher warte ich mit *Sehnsucht*. Seit ich aus Wien zurückgekehrt bin, ist mir Bielitz ekelhaft, und wenn ich könnte, würde ich heute nach Wien zurück gehen.

Ich habe in Wien gesehen, daß Du Dich meiner schämst, ich begreife es ja vollkommen, weil ich doch eigentlich gar nichts bin, aber ein Herz habe ich doch, das läßt sich nicht verleugnen, und ... als ich Dich wiedersah brach die langverhaltene Liebe wieder hervor und *das* hast Du mir übel genommen.

Wenn Du nichts von mir wissen willst, so thue Dir keinen Zwang an, lieber Arthur, sag' es mir rund heraus, ich hab' Dich viel zu lieb, um Dich zu quälen.²²

Franziska Reichs Brief lässt erkennen, dass sie sich in einem Konflikt befand. Schnitzler war unangenehm von der Offenbarung ihrer Liebe überrascht. Vielleicht dachte er daran, dass Franziska Reich in seinem Leben eine Stelle wie Marie Reinhard einzunehmen wünschte. Das Liebesproblem zwischen beiden ist so von der erotischen Anziehung zu unterscheiden, die zwischen beiden bestand. Und ähnlich wie Emil Lindbach in der Kutschfahrt mit Berta, war auch Schnitzler schließlich froh „rasch und gerne den Abschied“ von ihr zu nehmen. Rückblickend entwickelte ihm Franziska Reich ihr psychisches Leiden unter der Ungewissheit, und sie forderte nun eine klare Entscheidung von Schnitzler ein: „thue Dir keinen Zwang an, lieber Arthur, sag' es mir rund heraus, ich hab' Dich viel zu lieb, um Dich zu quälen.“

Über die weitere Entwicklung schreibt Weinberger, dass Schnitzler seine Jugendfreundin nicht wieder sah: „He broke a date with her by letter of the 27th and disappeared from her life.“²³

In seiner Autobiographie „Jugend in Wien“ verdeutlicht Schnitzler seine Unfähigkeit zur Illusion im Zusammenhang der Darstellung seiner Jugendliebe mit Franziska Reich:

Niemals konnte sie mir als Ausnahmewesen, und noch weniger das Gefühl, das uns verband, als etwas Besonderes erscheinen, vielmehr kam mir das Typische der ganzen Liebesgeschichte, auch während ich mitten drin stand, mit voller Deutlichkeit zum Bewusstsein, ohne daß ich sie darum mit geringerer Lust oder geringerem Weh durchlebt hätte, ... Denn schon damals besaß ich keineswegs das, was man Illusionen

zu nennen pflegt; ein Besitz, den man so oft als beneidenswert preisen hört und nach dem ich niemals die geringste Sehnsucht empfunden habe. Weder an Glück noch an Unglück bin ich darum ärmer gewesen als ein anderer, und daß ich niemals versucht habe, mich über die Natur meiner Gefühle, über das Wesen der Menschen, denen ich nahestand, zu täuschen, hat mich weder davor bewahrt, Unrecht zu leiden, noch, Unrecht zu begehen.²⁴

Schnitzler, der sich durch seine Nüchternheit nicht davor bewahrt sieht „Unrecht zu begehen“, konnte auf ein solches Unrecht aufmerksam geworden sein, als er den Brief von Franziska erhielt, der einen Konflikt andeutet und dabei in der Retrospektive die Liebesaffäre anders akzentuiert. Die ihm erkennbar werdende Haltung Franziskas zur Liebe konnte in ihm einen Zweifel am eigenen Handeln entstehen lassen. Als Dichter hat Schnitzler eine differenzierte Darstellung der Gestalt des süßen Mädels als Liebchen geleistet, und zugleich hat er in seiner Autobiographie kein Geheimnis daraus gemacht, dass er sich von Frauen nach dem Urbild des süßen Mädels angezogen fühlte. Ein solches Bild als Eindruck von einer Frau aber lässt sich auch durch eine Projektion gewinnen. Unter einer Projektion versteht Freud Übertragungen, bei denen eigene psychische Inhalte und Selbstanteile anderen Personen zugeschrieben werden.²⁵ Da es sich dabei um einen Mechanismus handelt, der in der Psychoanalyse wesentlich ist, war Schnitzler mit ihm vertraut. Und da sich anzeigt, dass dieser Mechanismus in der Novelle eine erhebliche Rolle spielt, erweist er sich in der Phantasie des Dichters bei der Gestaltung der fiktiven Situationen als bedeutsam, und dabei ist anzunehmen, dass der Dichter in der Rückerinnerung selbstkritisch das eigene Handeln in dem Geschehen hier auch einbeziehen konnte.

Unter dem Eindruck dieses autobiografischen Hintergrunds führt Elsbeth Dangel-Pelloquin viel sagend den Ibsen-Ausspruch an, Dichten sei Gerichtstag halten über sich selbst.²⁶

Dangel-Pelloquin führt zu diesem Gedanken weiter aus, dass sich auch für sie der Gerichtstag in der Dichtung anders ausnimmt, insofern er nicht nur „Gerichtstag“ über das „eigene Ich“ zu sein verspricht, sondern auch die Gelegenheit einer Wiedergutmachung als Akt der „Sühne“ beinhaltet. Das „im Geschlechtertausch“ „vom Mann Erlebte“ wird in „die Perspektive der Frau übersetzt“, und so wird „dem Rechtsgrundsatz *auditur et altera pars* (die andere Seite möge gehört werden) entsprochen.“²⁷

Das so von Dangel-Pelloquin entwickelte „Gerichtstagsmotiv“ lässt sich auch in die Kategorie „Wiedergutmachung“ als Dienst an der Frau verstehen. Schnitzler, so eine weitere These, wechselt als Anwalt der Frau im „Gerichtstagsmotiv“ der literarischen Umsetzung die Seiten und führt auch über die Darstellung eines männlichen Macho-Verhaltens die implizierte Klage aus, die ihren kritischen Gehalt auch durch einen Bezug zur gesellschaftlichen Doppelmoral gewinnt.

Der Schnitzler zunächst unterstellte Seitenwechsel ist als Perspektive ergiebig, da er als männlicher Autor in größere Distanz zum eigenen Selbst treten konnte, um sich von der Bezogenheit auf das eigene Selbstbild und der Befangenheit in einem männlichen Rollenmuster als einen Erwartungsdruck zu befreien. Über die empathische Teilnahme in der Perspektivenübernahme der Situation einer Frau und der Konstruktion ihres Denkens wie Verhaltens ergibt sich der prinzipiell andere Zugang, der zwar nicht der authentisch weibliche sein kann, wohl aber ein geläutert männlicher ist; mit anderen Worten, der Zugang enthält die Essenz einer Emanzipation, die sich sowohl auf den Mann als auch auf die Frau bezogen denken lässt.

3. Der Einfluss von Freuds Psychoanalyse auf Schnitzlers „literarische Psychologie“ als Schriftsteller des Jungen Wien

Durch den Einfluss der von Sigmund Freud begründeten Psychoanalyse entwickelte die Wiener Moderne ein ausgeprägtes psychologisches Interesse und sie war stärker als die gleichzeitige Berliner Moderne (der mehr soziologisch engagierten Naturalisten) auf das Innere des Menschen, die seelischen Bereiche des Menschen ausgerichtet.²⁸

Parallel zu der Entstehung von Jung Wien (und seinen bekannten Schriftstellern Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Richard Beer Hofmann) verlief die Theoriebildung von Sigmund Freuds Psychoanalyse. Die Jahre 1896 bis 1902 sind die entscheidenden Jahre, in denen die von Sigmund Freud begründete Psychoanalyse ihre Konturen annahm und gleichzeitig um ihre Verbreitung wie gesellschaftliche Anerkennung rang.²⁹ Während Freud auch mit Beispielen aus der Literatur seine Theorien nach der hermeneutischen Methode verdeutlichte,³⁰ wurde von den Dichtern des Jungen Wien eine eigenständige literarische Psychologie entwickelt. Freud sah Schnitzler als „einen Dichter, der allerdings auch Arzt“ war. Rothe erklärt zu Freuds Sicht:

Intuitiv habe er (Schnitzler) vieles erfaßt und poetisch realisiert, was Freud sich, wie er ... gesteht, mühselig im Umgang mit den Patienten erarbeiten mußte.³¹

Im Jahre 1892 waren Freuds „Studien zur Hysterie“ erschienen, die von Schnitzler während seiner medizinisch-publizistischen Tätigkeit resümiert wurden.³² Auch Freuds 1899 erschienenenes Buch „Die Traumdeutung“ wird Schnitzler gelesen haben.³³ Freuds *Traumdeutung* ist das erste umfangreiche Werk der Psychoanalyse. Es enthält jene technische Neuerung der freien Assoziation als einer Methode zur Erforschung des Unbewussten, mit deren Anwendung Freud die theoretische Vorstufe zu der Psychoanalyse entwickelte.³⁴ Die Traumanalysen über die Bedeutung der Träume stützen Freuds Behauptung von der Allgemeingültigkeit des Unterbewussten in der Dynamik und Struktur des Seelenlebens.³⁵ Nach Freud ist der Traum eine Wunscherfüllung, er ist die *Via regia* zum Unterbewussten.³⁶

Freud nahm nicht nur die Existenz des Unterbewussten an, sondern er entwickelte auch eine Mechanik der unbewussten Prozesse, die er als Verschiebung, Verdichtung, Verdrängung, und die Wiederkehr des Verdrängten und als Symbolisierung ermittelte, und deren Bewusstmachung es ermöglicht, mit den Mitteln der Vernunft über die Analyse dem Bereich des Unbewussten Terrain abzugewinnen.³⁷ In Freuds systematischer Deutung des Unbewussten erlangten auch belanglose und scheinbar zufällige Ereignisse Bedeutung.

In seiner wissenschaftlichen Haltung³⁸ war Freud um Abgrenzung von der Dichtung und den Dichtern bemüht, auch wenn die Jung-Wiener Schriftsteller wesentlich zur Ausbreitung der psychoanalytischen Bewegung beitrugen und Freud sie als seine „Bundesgenossen“ erachtete.³⁹ Das Verhältnis zwischen der Freud'schen Psychoanalyse und den Jung-Wiener Schriftstellern charakterisiert so ein eigentümliches Wechselspiel zwischen Annäherung und Abgrenzung in einer parallel nebeneinander verlaufenden Entstehungsgeschichte. Arthur Schnitzler wird vielfach als der Schriftsteller angesehen, der der Psychoanalyse am nächsten stand.⁴⁰

Einige deterministische Annahmen Freuds, wie die seiner Behauptung der Allgemeingültigkeit der Traumsymbole und wie die spätere Zergliederung der psychischen Struktur des Menschen in Es, Ich und Über-Ich, hielt Schnitzler auch für eine unzulässige Schematisierung des „weiten Landes“.⁴¹

Nach Rella war es sowohl Freud als auch Schnitzler darum zu tun, eventuelle Erkenntnisse auch aus einer Sphäre des Unterbewussten in das Bewusstsein zu heben. So ist der Traum,

und auch der Wachtraum sowie das Unterbewusste als ein Medium der Erkenntnis zu denken, denn in ihnen werden die verborgenen Gefühlsqualitäten aufgespürt und der rationalen Analyse zugänglich gemacht, wobei diese Analyse auch für die Interpretation von Schnitzlers Erzählungen bedeutsam wird.

Schnitzler führte zu seinem Anliegen als Schriftstellers aus, dass das Feld der dichterischen Tätigkeit nicht das Unbewusste sei, sondern das, was er als halbbewusst und mittelbewusst bezeichnete. Den späteren Psychoanalytikern, und auch Theodor Reik, warf Schnitzler vor, dass diese sich allzu voreilig dem Unbewussten zuwenden, „wo ein Pfad noch mitten durch die erhellte Innenwelt führe.“⁴²

Dass Schnitzler und Freud das Ich als ein inkonsistentes Gebilde bestimmten, dass sie dies mit der Aussage verbanden, auch der gesunde Mensch benötige in seinem Leben psychologische Hilfestellung, lässt sich durchaus einer kopernikanisch anmutenden Umwälzung im Konzept des Ichs zuordnen.⁴³ Doch ist dies nicht als Orientierungsverlust zu sehen, vielmehr geht es beiden um Orientierungsgewinn.

Freud und Schnitzler stehen in der liberalen Tradition eines aufklärerischen Ethos.⁴⁴ Freuds Ethos als Seelenarzt bestand in seinem Anliegen, die therapeutische Wiederherstellung der Zersplitterung von Person und Persönlichkeit des Patienten durch einen kathartischen Prozess vernunftgeleiteter Bewusstwerdung zu bewirken, wobei er auch dem Leiden eine katalysatorische Wirkung zusprach. Gotthart Wunberg schreibt:

Was Freud in seiner Therapie zu erreichen sucht, ist letztlich die Wiederherstellung eines in sich geschlossenen und einheitlichen Ich, des Subjekts.⁴⁵

Auch wenn Schnitzlers Helden zum Teil desillusionierend im Rekonstruktionversuch ihres inkonsistenten Ichs scheitern, bleibt das wahrgenommene Phänomen für den Leser eine Hilfestellung, die sich Freuds therapeutischer Rekonstruktionsabsicht des Ichs zuordnen lässt.⁴⁶ Freud wie Schnitzler waren eher darum bemüht gewesen, die epochale Verunsicherung,⁴⁷ die ihre Resonanz gerade in der Literatur der Wiener Moderne findet,⁴⁸ in ihren psychischen Erscheinungen darzustellen und durch ihre jeweilige Analyse Zugänge über Bewusstwerdung anzubieten.

Als herausragender Exponent des Jungen Wien erkundete Schnitzler in unterschiedlichen literarischen Formen Tiefendimensionen der menschlichen Seele, und oft stellte er ein inkonsistentes *Ich* dar. Die Protagonisten haben die heterogenen inneren Regungen sowie die

Eindrücke der Außenwelt in einer Selbstfindung zusammenzuführen; entweder scheitern sie, oder aber sie entwickeln eine personale Identität durch eine zentrale Bewusstwerdung. Durch seine schon in den frühen Werken entwickelten literarischen Introspektionen trug Schnitzler in einer eigenständigen Verarbeitung der Psychoanalyse auch zu einer eigenständigen „literarischen Psychologie“ des Jungen Wien bei,⁴⁹ und dabei verzichtete Schnitzler auch nicht auf die Vermittlung der gesellschaftlichen Probleme. Vielmehr gestaltete er die Psyche zum Resonanzraum der sozialen Zustände und der aus ihnen resultierenden fragwürdigen Normen.⁵⁰

4. Eine Einordnung von Schnitzlers erlebter Rede als literarische Ausdrucksform innerhalb der Theoriebildung des Jungen Wien

Auf der Suche nach der literarischen Ausdrucksform für den Umbruch im Konzept des Ichs verfasste Hermann Bahr 1890 sein Essay *Die neue Psychologie*, das er als Programmschrift des Jungen Wien im Sinne der literarischen Theoriebildung verstand.⁵¹

Hermann Bahr forderte die Abkehr vom naturalistischen Interesse an der sozialen Außenwelt und die Hinwendung zur psychologischen Darstellung der nervösen Innenwelt als „literarische Nervenforschung.“⁵² Diese sollte statt traditioneller Abstraktionen und statischer Gefühlsresultate die vorbewusste Genese der Empfindungen darstellen.⁵³ Hermann Bahr gab zwar das Thema vor, so führt Achim Aurnhammer aus, nicht aber die erzählerische Methode:

Indem er die auktoriale „Dazwischenkunft des Künstlers“ ebenso ausschloss wie die nachzeitige Ich-Form, erhob er es zur allgemeinen Aufgabe des Jungen Wien, für die „neue Psychologie“ die geeignete literarische Darstellungsform zu suchen.⁵⁴

Mit der Erzählung „Leutnant Gustl“ (1900) gelang Schnitzler eine epochale erzähltechnische Neuerung. Als erste Erzählung in deutscher Sprache ist sie vollständig im inneren Monolog verfasst.⁵⁵ Die innovative Form dieser Erzählung wurde auch mit Sigmund Freuds psychoanalytischer Technik der freien Assoziation verglichen.⁵⁶ Aurnhammer sieht in Schnitzlers „Leutnant Gustl“ eine Einlösung von Bahrs Forderung, die erzähltechnische Methode der „neuen Psychologie“ zu entwickeln und an einer gemeinen Geschichte zu erproben. Aurnhammer führt zur innovativen Form des inneren Monologs aus:

Denn um die „Genese des Bewusstseins“ darzustellen, wählte Schnitzler die Form des autonomen zitierten inneren Monologs. Diese Subjektivierung des Erzählens geht weit über die Interferenz, d.h. über die Vermischung, von Erzähler- und Personentext hinaus, wie sie Schnitzler bereits in der erlebten Rede erreicht hatte.⁵⁷

Da Schnitzlers „Leutnant Gustl“ als ein Paradestück des inneren Monologs angesehen wird, ist auch zu fragen, inwiefern nicht auch die Novelle „Frau Berta Garlan,“ die Schnitzler ebenfalls im Jahre 1900 (in der ersten Jahreshälfte) schrieb, über die Ausgestaltung der Erzählform der erlebten Rede⁵⁸ der eigenständigen literarischen Psychologie zugeordnet werden kann. Auch diese Erzählmethode eignet sich zur Darstellung innerpsychischer Prozesse. Wie zu zeigen sein wird, lässt sich auch bei der Protagonisten Berta Garlan das von Aurnhammer angeführte Kriterium einer „Genese des Bewusstseins“ nachweisen, indem das Vorbewusste⁵⁹ vor einem bewussten Konzept der Protagonisten entwickelt wird.

Michael Worbs, der die Entwicklungstendenzen dieses Stilmittels aufzeigt, verweist auf Zola, der die erlebte Rede als das bevorzugte Stilmittel nutzt, um auf der Ebene der Außenschilderung der Personen das Denken und Fühlen der Figuren aus der Distanz des die objektive Wahrheit noch verbürgenden Erzählers zu schildern.

Das Schweben und Schweifen der Gedanken, die sprunghaften Assoziationen, der Rhythmus des Bewußtseins wird damit geglättet, bleibt außerhalb der Darstellung.⁶⁰

Um so mehr sich aber gegen Ende des 19. Jahrhunderts ein Interesse an der Gestaltung innerseelischer Vorgänge entwickelte, geleitete die Erzählerstimme vom Erzählerbericht zur erlebten Wiedergabe der Gedanken der literarischen Figur,⁶¹ wobei die Erzählerstimme entweder in der Figur aufgeht oder aber eine vermittelnde Perspektive zwischen der literarischen Figur und dem Leser einnimmt. In einer Kontinuitätslinie sieht Worbs Arthur Schnitzler als den Erben „jener auf Flaubert zurückgehenden Kunst psychologischer Analyse“ an, der von seinen ersten Erzählungen an das Stilmittel der *erlebten Rede* zur Darstellung des Innenlebens seiner Helden verwendet.⁶² Michael Worbs beschreibt allgemein zur Darstellungsmöglichkeit der erlebten Rede:

Versetzt die *erlebte Rede* sich aber ... ins Bewußtsein der Romanfiguren, dann expliziert und verdeutlicht sie, was diese latent bewegt, ihre nicht immer klaren und reflektierenden Gefühle.⁶³

Auch in *Frau Berta Garlan* zieht sich die Erzählinstanz nach der Exposition zurück. Silvia Jud schreibt:

Indirekte Gedankenberichte, in denen die Gedanken Bertas in indirekter Form wiedergegeben werden und somit auf die Existenz einer Vermittlungsinstanz verweisen, sind gering.⁶⁴

Das Stilmittel der *erlebten Rede* dient Schnitzler auch als Versuch, psychologische Sachverhalte zu objektivieren, und dabei werden von Schnitzler in der Darstellung der Gedanken auch die psychologischen Regeln beachtet, wie die der freien Assoziation.⁶⁵ Bei der psychologischen Erzählkunst Schnitzlers soll sichtbar werden, was in der Psyche verborgen ist, wobei es ihm insbesondere um die Aufhellung eines immer schon bewusstseinsfähigen Mittelbewusstseins (Halbbewusstsein) geht.⁶⁶ Die erlebte Rede bietet also eine Erweiterung des Wiedergabebereichs, in dem es möglich wird, das Halb- und das Unbewusste wie z.B. Tag- und Schlafträume darzustellen, wodurch der Leser mehr über die Reflektorfigur erfahren kann.⁶⁷ Dabei wird die erzählte Handlung selbst zum Gegenstand der psychologischen Verarbeitung in einer dargestellten Innerlichkeit und auch in den Rückblenden der Reflektorfigur.⁶⁸

Den erweiterten Möglichkeiten der Darstellung dieser mimetisch-fiktionalen Erzähltexte ist ebenso mit einer Reduzierung verbunden. Rolf Tarot schreibt:

Die Interpretation von mimetisch-fiktionalen Texten ist deswegen häufig schwieriger als diejenige diegetisch-fiktionaler Texte, weil eine starke Subjektivierung und Perspektivierung im Hinblick auf die Bewußtseins-horizonte einer oder mehrerer Figuren nicht denselben Verlässlichkeitsgrad hat wie die Aussagen und Kommentare einer Vermittlungsinstanz..... Alle Formen des Berichts sind wegen des Fehlens einer Vermittlungs- und das heißt zugleich Berichtsinstanz ... nicht länger überlebensfähig.⁶⁹

So besteht dabei auch eine besondere Herausforderung für den Leser, die Erzählerstimme als Vermittlungsinstanz von der Stimme der Figur im Gedankenbericht zu unterscheiden.

Bereits in seinen früheren Erzählungen wie „Der Empfindsame“ (1895),⁷⁰ aber auch in dem Drama „Paracelsus“ (1897),⁷¹ in dem Schauspiel „Anatol“ (1889/90)⁷² und „Der Schleier der Beatrice“ (1899)⁷³ beschäftigte sich Schnitzler mit der literarischen Verarbeitung psychologischer Fragen und erwarb sich einen Namen als psychologischer Dichter.

Perlmann zeigt in ihrer Zusammenfassung des zeitgenössischen Pressechos beim Erscheinen der Novelle „Frau Barta Garlan“, wie ambivalent die Meinungen der Rezensenten waren. Während die *Die Zeit* Schnitzlers „psychologische Meisterschaft“

lobte, wurde auch Kritik an der Wahl und Darstellung der Heldin geübt. Perlmann schreibt über die Kommentare:

Man wandte ein, Schnitzlers Zeichnung der Berta Garlan erweise, daß er, verglichen mit Flaubert, dessen *Madam Bovary* große Ähnlichkeiten mit der Erzählung aufweist, ein „trockener Psycholog“ sei. Josef Ettringer wirft Schnitzler sogar eine „schiefer zu gewissenhafte Darstellung der Gefühls- und Gedankengänge“ Bertas vor, wo es sich bei dieser Figur doch nur um eine „gutbürgerliche Alltagsnatur“ handele, die „zu bedeutungslos“ sei, „um stärker zu interessieren.“ Die als „subtile Kleinkunst“ mehr abgetane, als gelobte Leistung Schnitzlers, wird in der zeitgenössischen Literaturkritik nicht in Verbindung mit der Entwicklung der wissenschaftlichen Psychologie gebracht, obwohl gerade Freuds *Traumdeutung* von gebildeten Laien um jene Zeit besonders häufig rezensiert und diskutiert wurde.⁷⁴

Andere, wie Max Koch, erkannten darin die „psychologische Meisterschaft“ Schnitzlers, die das Werk mit *Leutnant Gustl* und *Der Schleier der Beatrice* teile.⁷⁵

5. Paradigmen in der Interpretation von Erotik und romantischer Liebe in „Frau Berta Garlan“

5.1. Theodor Reik und Michaela L. Perlmann - und die Interpretation der Träume in „Frau Berta Garlan“

Erst der Psychoanalytiker Theodor Reik, der als Schüler Freuds auch mit Schnitzler Bekanntschaft hatte,⁷⁶ untersuchte 1913 Schnitzlers literarische Verschlüsselungen in den Traumphasen seiner Figuren, und hinsichtlich der Frau Berta Garlan⁷⁷ bestimmte er einen erotischen Gehalt, den er in eine Verbindung zu Freuds Traummotiven stellte. In der Nachfolge Reiks untersucht auch Michaela L. Perlmann den Traum in Schnitzlers dichterischer Kreativität und sie geht dabei auch auf Bertas Traum „vom unerreichbaren Geliebten“ ein. In Anknüpfung an Reiks psychologischer Deutung erkennt auch Perlmann im Traum die erotischen Hintergründe als ein Unterbewusstes in Bertas „romantischen Vorstellungen“. Da der Traum die Sexualität verschlüsselt und in akzeptable Bilder überführt, „legt er die bedrückenden Verhältnisse und moralischen Zwänge frei, in denen sich Bertas Leben abspielt.“⁷⁸

Der Leser erhält so „Einblick in Motive, die der Figur selbst noch aufgrund der illusionistischen Tendenz des Bewußtseins verstellt sind.“ Der Traum wird dabei als eine

Ebene erkennbar, die „unabhängig vom Bewußtseinswinkel der Protagonistin“ die wahren Antriebe zu Tage fördert. Und dies bedeutet für Perlmann, dass Berta ihre (bewusste) Vorstellung von einer romantischen Liebe nur als eine an die Konventionen angepasste und stereotype Verschlüsselung entwickelt.⁷⁹ Perlmanns psychologische Deutungen der Traumphasen stellen den Zusammenhang her, dass Bertas erotische Wunschvorstellungen einen mehr authentischen Charakter haben, während ihre romantische Liebe nur eine Art Deckschicht darstellt, die sie auch von Angst- und Schuldgefühlen freihält.

5.2. Der zeittypische Frauen- oder Liebesroman und Berta Garlan als Beispiel einer literarischen Sozialisation und die Deutung von Horst Thomé

Einige soziologisch deutende Beiträge leisten eine Verbindung zur Forschung über den zeittypischen Frauen- oder Liebesroman und „Frau Berta Garlan“, wobei die von Schnitzler gewählten Motive eine Übereinstimmung mit denen des Genre aufweisen. Doch wie Konstanze Fliedl betont, ist der Unterschied in der Erzählerintention entscheidend. Die Stereotype der romantischen Liebe und der vorgeschriebenen Ehefrau- und Mutterrolle wurden durch das Genre des Frauen- oder Liebesromans verbreitet. Die zahllosen und trivialen Romane empfahlen sich auch als Identifikationsromane, um die erwartete gesellschaftliche Anpassung der jungen Leserin zu unterstützen.

Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ kann also nicht in einer „prekären Nähe“ zum zeitgenössischen Frauenroman gesehen werden, sondern eher in einem Kontrast. Konstanze Fliedl verweist auf eine sozialkritische Intention des Autors. Schnitzler zeige mit Berta Garlan das Beispiel einer literarischen Sozialisation auf, um aus kritischer Distanz zu zeigen,

was das Klischee in den Köpfen seiner Heldinnen anrichtet. Wie Flauberts „Madame Bovary“, deren literarisches Echo sie ist, orientiert sich „Berta Garlan“ mit ihren Glücksvorstellungen an den Versatzstücken einer scheinheiligen Romantik.⁸⁰

Auch wenn die Protagonisten Berta in der Novelle nur an einer Stelle in einem Roman von Friedrich Gerstäcker⁸¹ blättert, sieht man über diesen Abenteuerschriftsteller hinaus in den Motiven der Novelle und den Erwartungshaltungen Bertas eine Resonanz der trivialen Klischees, und damit auch einen indirekten Hinweis auf Bertas Lektürekanon des Liebesromans.

Während Bertas Wunschbild für den Ausbruch aus der kleinbürgerlichen Enge des Provinzdaseins steht, um sich in „eine imaginäre weite Welt zu flüchten“, verbindet sie damit auch ihr Selbstverständnis als eine anständige Frau, die nicht das erotische Erlebnis sucht, sondern die vielmehr die Heirat mit Emil anstreben will. Entsprechend der Deutung, dass dieses Selbstverständnis nicht authentisch ist, ergibt sich für Berta Garlan ein tief greifender psychologischer Konflikt, wie ihn Barbara Neymeyr ausformuliert hat:

Libidinöse Impulse stehen den internalisierten Rollenerwartungen der Gesellschaft und einer repressiven bürgerlichen Moral diametral gegenüber. Durch ihre Liaison mit einem Jugendfreund glaubt Berta Garlan die engen Grenzen ihrer vorherigen Existenz transzendieren zu können. Letztlich gelingt es der Protagonistin allerdings nicht, ihren individuellen Glücksanspruch, in dessen Rahmen der Wunsch nach erotischer Erfüllung eine zentrale Rolle spielt, unabhängig vom restriktiven sozialen Umfeld mit seinen konventionellen Geschlechterstereotypen zu realisieren. Die Aussicht auf mögliche gesellschaftliche Sanktionen hängt von Anfang an wie ein Damoklesschwert über ihr und konterkariert immer wieder ihre Wunschträume von einer (auch sinnlich) erfüllten Existenz.⁸²

Neymeyr sieht hinter Bertas neuem Lebensentwurf vor allem eine Sehnsucht nach erotischer Erfüllung.⁸³ Auch für sie bestätigt der Verlauf der Handlung in Bertas Psyche ein Konfliktfeld zwischen den verdrängten erotischen Sehnsüchten und ihrer an die gesellschaftlichen Normen angepassten Rolle als anständige Frau. Bertas romantische Liebe beinhaltet eine Verdrängung als die psychische Resonanz der auf gesellschaftlicher Ebene bestehenden Doppelmoral, die der Frau ein eigenes Sexualleben nicht zugestand.⁸⁴ Um sich als die „romantische oder romanhaft Liebende“ Frau sehen zu können, wird es für Berta im vorbewussten Stadium erforderlich, ihre auftauchenden sexuellen Wünsche mit den Erdichtungen eines Liebesromans zu „kaschieren“.⁸⁵

Der hier gesehene Grundkonflikt in Bertas Psyche ist wie folgt zusammenzufassen. Berta hat ein Rollenmuster als Geschlechterstereotyp über die Lektüre des zeitgenössischen Frauenromans internalisiert. Daraus entwickelt sie als das Leitbild ihres Aufbruchs ihre romantische Verliebtheit, ohne die Verfremdung in der romantischen Liebesvorstellung zu erkennen, die in der Verdrängung ihrer erotischen Wünsche besteht, und die infolge der Verdrängung auch stetig wiederkehren und sie bedrängen. Die Annahme ist die, dass Schnitzlers emanzipative Intention dahin gerichtet sei, die Verlogenheit des Klischees in dem Prozess der Desillusionierung seiner Heldin aufzuzeigen.

Die psychologische Deutung von Horst Thomé befindet sich in weitgehender Übereinstimmung mit den oben angeführten Deutungen. Dem alternativen Entwurf Thomés ist hier Raum zu geben, da sich zeigt, dass er die nicht anzuzweifelnden Konflikte Bertas doch auf bestimmte Kategorien hin reduziert. Thomé schreibt zu Bertas Lebenskrise:

Das rollenkonforme Verhalten entfernt die Subjekte unausweichlich von ihren Bedürfnissen. Im Falle Bertas ist jede neue Phase über eine erotische Versagung eingespielt. Resultat ist die kaum bewusste Einsamkeit, eben weil die Beziehungen ohne vitale Bedürfnisse sind. An die Stelle der aufrichtigen und intensiven Interaktion tritt die mechanische Repetition der alltäglichen Verrichtungen. Das „Kreisen des Blutes“, mit dem die Leiblichkeit der Frühlingswärme antwortet, bedroht die sekundäre Kohärenz des Rollenspiels. ... Durch ihre sexuelle Bedürftigkeit sieht Berta sich auf eine Außenwelt verwiesen, der sie sich bislang zu ihrem eigenen Schaden entzogen hat. Mit dem Gegensatz von „Rolle“ und Naturverlangen ist der Konflikt exponiert. Da ... das psychische System nach Spannungsausgleich strebt, wird der psychische Antagonismus nicht auf längere Zeit etabliert werden können, sondern auf die eine oder andere Weise seine Lösung finden müssen.⁸⁶

Schon aus der Deutung und Bestimmung des Gehalts von Bertas Lebenskrise ergibt sich eine analog reduzierte Deutung der weiteren Handlung der Novelle, in der das Moment der „desintegrierten Sexualität“ zentral bleibt, wobei die Handlung selbst für Thomé von „Trivialität“ geprägt ist.⁸⁷ Bertas Liebesillusion wird als eine „Figur der Legitimation“ des verpönten sexuellen Impulses gedeutet. Ihr „Wunschtraum“ romantischer Liebe erscheint als ein „Prozeß der Schiefheiligung“,⁸⁸ der den Liebeswunsch verfälscht.

Thomé sieht Bertas Liebesillusion in der Begegnung mit Lindbach untergehen. Da „Lindbach den Charakter des Verhältnisses in der Liebesnacht eindeutig definiert, kann auch Berta nicht die Lage verkennen. Dabei bezieht Thomé die Kategorie der Unaufrichtigkeit auf Berta, die schon in ihrem ersten Lebensrückblick ihre primäre „innere Realität“ verkannte, wobei Lindbachs „galanter Phrasenschatz“ die Unverbindlichkeit der bloß sexuellen Beziehung kaschiert.⁸⁹ Die Liebesnacht erfüllt dabei das Moment des Spannungsausgleichs. Thomés Deutung bleibt so in dem Horizont des zu Grunde gelegten Konflikts. Aus Thomés Sicht kehrt Berta am Ende zur Ausgrenzung ihrer Triebwünsche zurück, doch verzichtet sie nun auf einer „höheren Stufe des Bewußtseins.“⁹⁰ Thomé räumt ein, dass Lindbach einer „therapeutischen Funktion“ nicht gerecht wird, insofern er an Bertas „psychischem Konflikten keinen Anteil“ nimmt, und die Aufgabe, „das klärende Wort zu sprechen,“ deshalb an Anna Rupius übergeht.⁹¹ In Thomés Deutung wird Berta

zum Fallbeispiel einer Frau, die durch internalisierte Rollenmuster (auch als stereotype Erwartungshaltung) und Tabubereiche daran gehindert ist, ihre Identität zwischen ihrem Naturzwang (Triebwunsch) und den gesellschaftlichen Zwängen zu stabilisieren. Die vom Autor implizierte Aufforderung zur Veränderung ist dabei nach Thomé auch auf Bertas konfliktreichen Umgang mit der Sexualität zu beziehen, wobei ihr Erkennen am Ende unvollständig bleiben würde.

Auch für Konstanze Fliedl ist Bertas „bittere Erkenntnis“ am Ende „nicht das Resultat konsequenter Gedächtnisarbeit, sondern eine schockartige Einsicht, die nur um den Preis von Annas Tod zu haben ist.“⁹² In diesen Deutungen erscheint Berta auch am Ende nicht als eine lernfähige Person, die zu einer Selbstanalyse fähig wäre. Im Hinblick auf die eigene Deutung wird erkennbar, dass ein anders definierter Aufbruch Bertas in der Lebenskrise ihrer romantischen Liebe auch einen anderen Stellenwert und größeren „Sympathiewert“ beimessen kann.

5.3. Die Alters-Selbstfindung als Krise in der Lebensmitte - die Resonanz des zeittypischen Themas in Schnitzlers Werken

Eine weitere wesentliche Perspektive zur Interpretation hat Wolfgang Lukas mit der Untersuchung des „Das Selbst und das Fremde“ (1996) beigetragen. Lukas konnte in seiner Suche nach allgemeinen Strukturen und Kategorien in Schnitzlers Werken in einem Großteil seiner Werke eine Zweiteilung der Bewusstseinszustände der Protagonisten nachweisen, die er auch bei der Protagonistin Berta Garlan aufzeigt. Die von Lukas geleistete allgemeine Beschreibung der Bewusstwerdungsprozesse führt allgemeinen psychologischen Kategorien zu, die offenbar auch Berta Garlans psychischen Wandel in einem wesentlichen Gehalt charakterisieren:

Das Subjekt hebt alte, beengende Normen und Tabus auf - meist im Bereich Erotik und Sexualität - , es macht Bewußtwerdungsprozesse und entdeckt ... ihm bislang nicht bewußte Anteile seiner Person; im Zusammenhang damit kommt es zu einem Entwurf einer neuen expliziten Individualpsychologie, einer neuen Konzeption der „Person“ ... sowie einer neuen Sinnstiftung ... - doch nun folgt in einem zweiten Teil ein neuerlicher Prozeß, der wiederum eine Krise und Bewußtwerdung inkludiert, diesmal jedoch ... im Zeichen einer umfassenden Desillusionierung.⁹³

Lukas führt aus, dass in der Regel am Anfang der Werke eine psychische innere

Transformation stattfindet, die zu einem neuen Bewusstseinszustand und einem „Konzept der „psychologischen Selbstfindung“ des Protagonisten führt.⁹⁴

Schon in seinen frühen Werken verband Schnitzler die Selbstfindung seiner Protagonisten mit dem Alter, und dabei zeigte er eine Vorliebe für die Alters-Selbstfindung, wenn gleich er auch die Jugend-Selbstfindung (*Komödie der Verführung*) thematisierte.⁹⁵

Die Alters-Selbstfindung entspringt der Krise der „Lebensmitte“, und nach Lukas wurde diese Krise erst in der Epoche als eine „Art zweiter Pubertätszeit“ konzipiert, d.h. als eine Art natürlich veranlagtes Entwicklungsstadium, wie Lukas dieses auch in *Frau Berta Garlan* entwickelt sieht.⁹⁶ Diese Lebenskrise mündet in Schnitzlers Werken häufig in einen „Lebenswechsel“ ein, der „den optimistischen Aufbruch zu einem alternativen Leben nach sich zieht“.

In der Lebenskrise, die in der Regel den Charakter einer Sinnkrise hat, wird das gegenwärtige Leben als eine Phase des „Nicht-Lebens“ empfunden, doch diese Wahrnehmung, die mit einer „Reinterpretation des eigenen Lebens“⁹⁷ verbunden ist, gleicht zunächst auch einem Zustand seiner Entfremdung vom Vertrauten; der Protagonist sucht in seinem Streben nach dem „gesteigerten Leben“ nach einer neuen Identifikation, so dass dieses Streben mit einer *psychischen* „Selbstfindung“ äquivalent ist.⁹⁸

Die Novelle „Frau Berta Garlan,“ die diesem für Schnitzler typischen Strukturaufbau einer Lebenskrise und einer Selbstfindung entspricht, ist nach Lukas als ein frühes Beispiel der weiblichen Selbstfindung in Schnitzlers Werken anzusehen,⁹⁹ das noch im Übergang vom Realismus zur Frühen Moderne anzusiedeln ist.¹⁰⁰

In zahlreichen Erzählungen und anderen Werken Schnitzlers¹⁰¹ gilt das Hauptinteresse des Autors den Figuren, die an der oberen Schwelle der Jugend zum Alter stehen und die eine nach Lukas „epochal“ bedeutsame und zentrale „Krise der Lebensmitte“ zu bewältigen haben.¹⁰² Dabei ist für Schnitzler die Alters-Selbstfindung in jeder Hinsicht die schwierigere und mit größeren Gefahren verbundene, die Lukas auch in einer vergleichenden Charakterisierung der beiden Selbstfindungen verdeutlicht:

Die Jugend-Selbstfindung steht im Zeichen des optimistischen Aufbruchs, die Alters-Selbstfindung im Zeichen der Desillusion und des definitiven Verzichts auf eine idealisierte Jugend, sie enthält damit notwendig immer eine mehr oder weniger stark ausgeprägte resignative Dimension - dies mag nun vielleicht auch ein persönlicher Grund für Schnitzlers Vorliebe für die Alters-Selbstfindung sein.¹⁰³

Die ihm erkennbare Thematik der Alters-Selbstfindung bei Schnitzler sieht Lukas als Resonanz einer zentralen Thematik wie Problematik der Epoche an:

Die jugendfixierte Epoche der Frühen Moderne korreliert Alter generell mit „Nicht-Leben“ und sieht somit automatisch eine Situation der existentiellen Krise für diese Lebensphase vor.¹⁰⁴

Der Übergang von der Jugend zum Alter ist im Gegensatz zum Übergang von der Kindheit in die Jugend ein Zeitpunkt, an dem also die Defizienz von Selbst und Leben erfahren wird und in dem noch ausgeprägter „jene epochale Sehnsucht nach einem aktuell absenten, aber vielleicht gerade noch möglichen „Leben“ ausbricht.“¹⁰⁵ Die Ansicht von der Alters-Sinnkrise ist auch in die anthropologischen Annahmen der Zeit eingegangen, wobei C.G. Jung sich auch explizit mit den psychologischen Aspekten dieses Themas beschäftigte.¹⁰⁶ Dabei ist die Frühe Moderne auch dahin zu charakterisieren, dass einerseits die Bindungen an die tradierten Werte schwächer wurden, und sich andererseits eine Beschleunigung sowie Unübersichtlichkeit aller lebensweltlichen Prozesse ergab, die im Wechselspiel zur veränderten Selbstwahrnehmung des Menschen in seiner Umwelt stand. In einer Epoche, in der sich das Subjekt als Ordnungsinstanz von Erkenntnissen und Empfindungen in einer allgemeinen existentiellen Krise der Weltansichten und des eigenen Ichs befand, nimmt Lukas in seinen Ausführungen eine analog zuordenbare Existenzproblematik wahr, die in der Alterskrise besteht, und die dabei in der Resonanz der Psyche des alternden Menschen die veränderte Selbstwahrnehmung des Menschen reflektiert. Für C.J. Jung wird diese Krise später die natürliche Wahrnehmung im Alter, in der es „zuviel Ungelebtes“ gebe,¹⁰⁷ und der Mensch „daher in der Versuchung sei, die Psychologie der Jugendphase ins Alter „hinüberretten zu wollen.“¹⁰⁸

So lässt sich folgern, dass hier die psychologische Kategorie einer grundlegend anderen „Versuchung“ verstehbar wird, die durchaus in ihrer Gestalt von Ich-Bezogenheit der Versuchung von Erotik und Sexualität zuordenbar ist, wenngleich sie in ihrer Qualität auch auf das rationale Kalkül und die Erkenntnis des Menschen verweist, der in seinem allgemeinen „Lebenshunger“ in einer nunmehr zentralen Lebensmitte die „unglaubliche“ Diskrepanz zwischen der „unermesslichen Potentialität“ und der „der schmalen Wirklichkeit“ seiner eigenen individuellen Existenz zu erfassen glaubt.¹⁰⁹ Die Wahrnehmung der Alterskrise wird in der Lebensmitte manifest, weil es an der Schwelle zum Alter gerade noch möglich erscheint, wenigstens einen Teil des Potentials zu

realisieren.

Es ist also als ein Phänomen der zeittypischen Wahrnehmung zu sehen, dass Schnitzler die Alterskrise als einen Spannungszustand entwickelt, der auch eine prinzipielle Situation bedeutet, in der die Unmöglichkeit besteht „sich satt gelebt“ zu haben und in der ein notwendiges „Verkümmern der unzähligen potentiellen Leben“ Selbstüberwindung und Verzicht einfordert und dabei zur Lebenskrise der Lebensmitte wird.¹¹⁰

Der drohende Abschied von der Jugend in der Alterskrise geht einher mit der geforderten Anerkennung dieser Notwendigkeit, die einen Verzicht bedeutet; von daher ist auch der rational denkende Mensch geneigt, die „potentiellen Leben“ besser noch realisieren zu wollen, als den bleibenden Verzicht anzuerkennen.

Der moderne Mensch erlebt die Krise oft bewusst und reagiert mit geplanter Neuorientierung. Die geläufigen Begriffe wie Midlife-Crisis und Rushhour des Lebens für eine beschleunigte Lebensphase sind auch Ausdruck der bewussten Wahrnehmung eines Lebensabschnitts der beschleunigten Lebensrhythmen und der gesteigerten Lebensintensität.

6. Das soziokulturelle Umfeld und die realen Lebens- und Liebesbedingungen der zeitgenössischen Frauengeneration und ihre Resonanz in drei frühen Werken Schnitzlers

6.1. Schnitzlers Theaterstücke „Das Märchen“ (1891) und „Liebeleil“ (1894) und ihr gesellschaftskritischer Gehalt

Schnitzler machte die realen Lebens- und Liebesbedingungen der Frauengeneration seiner Zeit bereits in seinen frühen Werken zum kritischen Betrachtungsgegenstand seiner Dichtung.

Renate Möhrmann systematisiert ihre Fragestellung, wie der Autor es nun tatsächlich mit „mit den Frauen hält,“¹¹¹ indem sie die relevanten Inhalte und die Rezeptionsgeschichte zweier früher Theaterstücke Schnitzlers untersucht: „Das Märchen“ und „Liebeleil.“

In dem Drama „Das Märchen“, das ebenfalls einen autobiografischen Hintergrund hat,¹¹² thematisiert Schnitzler die gesellschaftliche Ächtung der so genannten „Gefallenen“ und damit verbunden auch die praktizierte gesellschaftliche „Doppelmoral“. Wie eine Art zeitgenössisches Schreckensbild übte die Vorstellung, potentiell eine „Gefallene“ werden

zu können, auch eine erzieherische Wirkung in der weiblichen Sozialisation aus. Eine „Gefallene“ konnte nur jemand werden, der einen gewissen sozialen Stand hatte. Die Gefahr traf am meisten die Frauen und Mädchen der beginnenden Mittelschicht, wie Dienstmädchen oder Kleinbürgertöchter.¹¹³

In dem Drama ist die männliche Hauptfigur, der Schriftsteller Fedor Denner, zunächst durch die geltende Moralkonvention irritiert. In seiner Rede zeigt sich der kritische Versuch die Moral zu überdenken: „Wir haben kein Recht, Unnatürliches zu fordern und für Natürliches zu strafen.“ Er findet es „höchst anmaßend von der Gesellschaft, ein Weib einfach darum, weil es wahr und natürlich liebte, mit gedankenloser Verachtung aus ihrem Kreise auszuschließen.“ Die von ihm geliebte Schauspielerin und Protagonistin Fanny Theren ist eine solche Gefallene in zwei außerehelichen Liebesbeziehungen. Sie empfindet Fedors Plädoyer als ihren gesellschaftlichen Freispruch und sie glaubt - am Ende des ersten Aktes - mit Fedor in eine ebenbürtige Beziehung eintreten zu können. Im letzten Akt wird sie doch enttäuscht. Von der Rolle des Vorkämpfers gegen zeitgenössische Vorurteile und Doppelmoral „konvertiert“ Fedor zur männlichen Pose, indem er den bekannten „Darüber-kommt-kein-Mann-hinweg-Standpunkt“ einnimmt.¹¹⁴

Ein Rezensent¹¹⁵ kritisierte Schnitzler dafür, sein Talent an „so unechten Aufgaben verschwendet“ zu haben, da er „die Sache der Verlorenen zu führen übernimmt, die doch immer - eine verlorene Sache bleiben wird.“ Der Kommentar des Rezensenten bestätigte indirekt die Gültigkeit des gesellschaftlichen Hintergrunds im Drama. Offenbar nahm der Dichter diese Gültigkeit zum Anlass, das Märchen von der Gefallenen am Ende nicht zu bewahrheiten, sondern dem Publikum die „ästhetische Versöhnung“ durch ein Happy End zu verweigern. Das Märchen von der Gefallenen, so schreibt Möhrmann, gehörte „noch immer nicht ins raunende Imperfekt.“¹¹⁶

Mit diesem Theaterstück kritisierte Schnitzler die doppelte Sexualmoral; Möhrmann erläutert die geltenden und hier relevanten Sexualnormen:

Denn während der noch unverheiratete Mann seine sexuellen Bedürfnisse mit einer Mätresse oder einer Prostituierten befriedigen konnte, ohne dadurch seinen Heiratswert zu verringern, wurde von der Frau bis zu ihrer Verhehlung Triebverzicht verlangt.¹¹⁷

Möhrmann schreibt weiter:

Der Virginitätsnachweis war sozusagen das Eintrittsbillet, das sie zu entrichten hatte, um in die Klasse der Verheirateten avancieren zu können. Für sie

hatte die Gesellschaft nur die karge „Wahl“ zwischen Gefallener und Geehelichter.¹¹⁸

Während das im Dezember 1893 in Wien uraufgeführte *Märchen* durchgefallen war und schon nach der zweiten Vorstellung wieder abgesetzt wurde, entwickelte sich das Theaterstück *Liebelei* nach den erfolgreichen Premieren am Burgtheater (Oktober 1895) zu einem auf zahlreichen Bühnen gespielten „Kassenstück“. Mit *Liebelei* wurde Schnitzler ein über die Grenzen Wiens hinaus bekannter Autor.¹¹⁹

Schnitzler behandelt in *Liebelei* ein gesellschaftliches Thema im Rahmen des epochentypischen Themas von Liebe außerhalb der Ehe unter dem besonderen Aspekt der Standesunterschiede.¹²⁰

Fritz und Theodor sind zwei junge Herren aus der so genannten guten Gesellschaft, die Frauen aus der Oberschicht überdrüssig sind. Sie glauben in den ihnen unverfänglich erscheinenden Niederungen der Gesellschaft die gefällig und gefügig Liebende zu finden. Von einer Liebelei erwarten sie „Erholung“, „Zärtlichkeit“ und „sanfte Rührung“.

Die Protagonistin Christine steht für den Typus des „süssen Mädels“¹²¹ und für das arme Mädchen aus der Vorstadt. Als sie sich in Fritz verliebt, begeht sie eine Überschreitung der Sexualkonvention, indem sie „gegen die Spielregeln verstieß und aus der ihr zugestandenen Liebelei eine Liebe machte.“¹²²

Während Christine das Ideal einer Liebe vertritt, die für die Ewigkeit bestimmt ist, sucht Fritz nur die für den Augenblick bestimmte Liebe. Die Komplikation besteht darin, dass Fritz sie in den ihm unverfänglich erscheinenden Niederungen der Gesellschaft doch nicht die gefällig und gefügig Liebende finden konnte.

Christines Ideal erklärt sich durch ihre Sozialisation im Klein-Bürgertum, denn die Frauen dieser Schicht mussten hoffen, einen gut situierten Ehemann zu bekommen. Auf der anderen Seite ist es gerade das Wunschbild der beiden jungen Herren, von den Mädchen aus der Vorstadt die „leichtfertige“ und „verschwenderische“ Liebe zu erhalten, die sie von den „jungen Damen“ nur um den Preis einer Heirat bekommen können.¹²³

Schnitzler machte sich hier zum „Anwalt der Frauen“, da er die moralische Vorbildfunktion seiner Protagonistin Christine entwickelt, der diese Rolle als „Vorstadtmädchen“ nicht zustand, zumindest nicht in den Augen der gesellschaftstragenden Schicht, die auf der Bühne ihre Maximen bestätigt sehen wollte.¹²⁴

Über die Thematik der unterschiedlichen Wunschbilder von Liebelei und Liebe in einer

kontrastiven Figurenkonstellation der Frau-Mann Beziehung, die zugleich auf die unterschiedlichen Sozialisierungen in der gehobenen Schicht der Großstadt und den kleinbürgerlichen Verhältnissen der Vorstadt verweist, ergeben sich auffällige Parallelen zwischen dem Theaterstück *Liebelei* und der Novelle *Frau Berta Garlan*.

Auch Barbara Gutt nimmt in ihrer Analyse der Frauengestalten im Werk Schnitzlers einen emanzipatorischen Gehalt wahr und billigt dem Autor zu, auf die vorgefundenen Gegebenheiten reagiert zu haben:

indem er (Schnitzler) sie kritisiert und den Versuch unternimmt, mit seiner schriftstellerischen Arbeit zu ihrer Überwindung beizutragen.¹²⁵

Zugleich thematisierte Schnitzler die Sexualität in einer Epoche des tabuisierten Sexus.¹²⁶ In seinen Theaterstücken sensibilisierte er auch die kritische Wahrnehmung der geltenden Sexualnormen, und er bezog die Sphäre des Ethischen dabei ein.

Die Resonanz der Aufführung von *Liebelei* im Theater zeigt im kulturellen Wien ein für die Thematik von Liebe und Sexualität aufnahmefähiges Publikum. Michael Worbs gewinnt den positiven Eindruck, dass um die Jahrhundertwende die viktorianische Einstellung zur Sexualmoral in die Defensive geraten war. Im kulturellen Bereich begann sich eine Einstellung durchzusetzen, die die Prüderie des 19. Jahrhunderts abzustreifen suchte. Stefan Zweig nennt es ein Axiom der vorfreudianischen Zeit, dass „ein weibliches Wesen keinerlei körperliches Verlangen habe, solange es nicht vom Manne geweckt wurde.“ Gerade Schnitzler widerlegt diese Annahme in seinen Werken. Er zeigt die Frau als liebesfähig. Und dabei inspirierte ihn wohl auch die Wiener Atmosphäre; Stefan Zweig schreibt: „die Luft - besonders in Wien - (war) auch in moralischen Zeiten voll gefährlicher erotischer Infektionsstoffe.“¹²⁷

6.2. Zäsuren in Bertas Biografie im Kontext des soziokulturellen Umfelds; Bertas Position des Rückzugs in der erzählten Gegenwart - und die schließliche Zäsur ihres Aufbruchs

Möhrmanns Ausführungen¹²⁸ zur Novelle „Frau Berta Garlan“ behandeln den historischen Kontext, aus dem heraus verstehbar wird, dass die Figur Berta Garlan auch exemplarisch für die Rolle einer zeitgenössischen bürgerlichen Frau steht. Auch in der Novelle verhindert das soziokulturelle Umfeld mit den normierten Rollenmustern und Geschlechterstereotypen ein selbstbestimmtes Handeln der Frauen Berta und Anna durch

eine Beschränkung des Repertoires an akzeptierten Verhaltensweisen.

Noch bevor sich der 32-jährigen Witwe Berta Garlan die eigentliche Lebenskrise ankündigt, entwickelt der Erzähler einige markante Situationen ihres vorherigen Lebens. In ihrer Jugend in Wien zeigte Berta (vor ihrer Heirat) bereits die Ambitionen einer emanzipierten Frau. In Wien besuchte sie das Konservatorium und sah keinen Grund zur Heirat:

Sie war jung und hübsch, die Verhältnisse im Hause ihrer Eltern waren behaglich, wenn auch nicht reich, und ihr lag die Hoffnung näher, als eine große Klaviervirtuosin, vielleicht als Gattin eines Künstlers, in der Welt umherzuziehen denn im Frieden der Familie eine Existenz zu führen.¹²⁹

Anstatt an Heirat zu denken hegte sie künstlerische Ambitionen. Im Freundeskreis von Gleichgesinnten war sie mit dem Violinspieler Emil Lindbach enger befreundet und sie wollte mit ihm, der ihr durch die Musik sehr verbunden war, ihre Jugendliebe verwirklichen. Während aber Lindbach seine Jugendträume als Künstler weiter verfolgen konnte und schließlich, in der Gegenwartshandlung der Novelle, ein in ganz Europa gastierender Virtuose geworden ist, sah sich Berta gezwungen ihre beruflichen Ambitionen aufzugeben.

Aber diese Hoffnung verblaßte bald, da ihr Vater eines Tags in einer Aufwallung seiner bürgerlichen Anschauungen ihr den weiteren Besuch des Konservatoriums nicht mehr gestattete, wodurch sowohl ihre Aussichten auf eine Künstlerlaufbahn, als ihre Beziehungen zu dem jungen Violinspieler ... ein Ende nahm.¹³⁰

Bertas Vater vertrat die zeittypische bürgerliche Anschauung, nach der die Erwerbstätigkeit der Frau nicht vorgesehen war. Sie galt noch als ein Merkmal der unteren Schichten, für die sich die Arbeitsmöglichkeiten größtenteils auf gering qualifizierte Tätigkeiten in den Fabriken oder dem handwerklichen Gewerbe beschränkten.¹³¹

Der Erzähler beschreibt den nachfolgend eintretenden Zustand Bertas in ihrem elterlichen Hause wie folgt:

Dann verflossen ein paar Jahre in einer sonderbaren Dumpfheit; anfangs mochte sie wohl etwas wie Enttäuschung oder gar Schmerz empfunden haben, aber das hatte gewiß nicht lange gedauert. Später waren Bewerber gekommen, ein junger Arzt und ein Kaufmann ...¹³²

Möhrmann charakterisiert die oben beschriebene Phase als Bertas „Wartezeit“:

Ohne spezielle Beschäftigung, ohne andere Verantwortung als die,

Wachposten der eigenen Virginität zu sein, verbringt Berta nun ihre Zeit im elterlichen Haus in Erwartung eines Freiers. Zwei Bewerber stellen sich ein ...¹³³

Berta erreicht so das Alter von 26 Jahren, und damit, so Möhrmann, hat sie ein Alter erreicht:

...in dem eine Verheiratung nach den damaligen Gegebenheiten kaum mehr zu erwarten ist. Sie muss sich vorwerfen lassen, leichtmütig Heiratsangebote ausgeschlagen zu haben und für ihre Familie eine zusätzliche ... Belastung zu sein.¹³⁴

Mit ihrer Heirat entsprach Berta dem weiblichen Rollenmuster der bürgerlichen Frau und ebenso auch in ihrer Mutterrolle.

Für Schnitzlers Jugendfreundin Franziska Reich, die Schnitzler zu seiner gleichaltrigen literarischen Figur Berta Garlan inspirierte, bestand eine Einengung in ihrer „Wahlfreiheit“ des künftigen Ehemanns. Denn als sich Schnitzler, siebzehnjährig, mit ihr verloben wollte, war

... den Reichs... schnell klar, dass das eine aussichtslose Sache ist. Außerdem hat man mit dem wohlhabenden Bankier Jakob Lawner, einen entfernten Verwandten der Reichs, schon den zukünftigen Gatten des jungen Mädchens parat: Ehen werden damals gerade in jüdischen Kreisen noch in hohem Maß in und von den Familien geschlossen.¹³⁵

Franziska Reich heiratete 1888 (26-jährig) den projektierten Jakob Lawner.¹³⁶

In der Novelle zeigt sich auch ein lang anhaltender Widerstand Bertas gegen die auf rasche Abwicklung drängenden Eltern. Nachdem sie sowohl den Arzt als auch den Kaufmann ausgeschlagen hatte, warb schließlich Victor Mathias Garlan um sie, ein Angestellter, der schon zwanzig Jahre im Dienst einer Versicherungsgesellschaft stand. In seinem vierzigsten Lebensjahr sah er sich schon an der Grenze das Heiraten aufzugeben. Der Erzähler erwähnt aus der personalen Perspektive Bertas, dass ihr Garlan „nie eigentlich jung vorgekommen“ war. Dies kann als Hinweis gesehen werden, dass sie sich lieber einen jüngeren wenn nicht gleichaltrigen Partner gesucht hätte. Doch es entsprach dem Muster der bürgerlichen Ehekonventionen, dass sich etwa 40-jährige, lebenserfahrene Männer mit etwa 20-jährigen jungen Mädchen verheirateten.¹³⁷

Berta ermutigte die Werbung von Herrn Garlan nicht, da sie nicht sonderlich von ihm beeindruckt war. Dann aber wurde ihr der Tod ihrer Eltern zur Schicksalswende. Denn Berta erkannte die ihr bevorstehenden finanziellen Nöte und die Notwendigkeit, sich „nach wenigen Monaten“ durch „Lektionen ihr Brot selbst zu verdienen.“ Andererseits,

Berta hatte Garlan „schätzen gelernt“, und da sie sich „so sehr an ihn gewöhnt“ hatte, konnte sie ihm

... in der Stunde, da er sie zur Kirche zur Trauung führte und im Wagen zum erstenmal fragte, ob sie ihn lieb hätte, ein aufrichtiges Ja zur Antwort geben ...¹³⁸

Berta nahm Garlans Heiratsangebot „mit dem Gefühl der tiefsten Dankbarkeit“ an. Und wie es bei Konventionsehen oft der Fall war, bemerkte sie schon in den ersten Tagen der Ehe, dass sie „keine Liebe für ihn fühlte.“¹³⁹

Durch die Heirat war sie ihrer finanziellen Sorgen enthoben. Mit ihrem Mann zog sie schließlich in die Kleinstadt an der Donau. So wirkt ihre Heirat wie ein „Tauschgeschäft“: Bertas jugendliche Unberührtheit für materielle Sicherheit und einen lebenslänglichen Versorgungsanspruch.¹⁴⁰

Auf die Beschränkung ihrer Freiheit durch das Eheleben reagierte Berta nach der Hochzeit zunächst mit Enttäuschung, dann mit Gleichgültigkeit, später mit der Bereitwilligkeit, sich zu arrangieren. Nach der Geburt ihres Sohnes fühlte sie sich in den nächsten zwei Jahren „vollkommen glücklich.“¹⁴¹

Im dritten Ehejahr aber starb ihr Mann. Als Witwe ging Berta vor allem in der Mutterrolle auf, um für ihren Sohn Fritz zu sorgen. Doch mit den Jahren fand sie ihre Abende langweilig und so völlig anders,

...als sie sich, ein ganz junges Mädchen, die Abende einer jungen Ehe vorgestellt hatte. Freilich, sie hatte sich bescheiden müssen.¹⁴²

Als Witwe wurde sie besonders von ihrer Schwägerin unterstützt und man bat sie die zwei Kinder im Klavierspielen auszubilden. Berta willigte ein und sie gab schließlich auch in anderen Häusern der Stadt Lektionen. So überwand sie die Traurigkeit über den Tod ihres Mannes und ihr Witwendasein wurde „ganz zufrieden und heiter,“ ohne ein Gefühl der Entbehrung.

Mit diesen Rückblicken auf ihr Leben erreicht die Handlung mit der 32-jährigen Witwe Berta Garlan das Jahr 1898, in dem die Handlung spielt.¹⁴³

Der Gedanke an eine mögliche neue Heirat erscheint ihr „immer ganz flüchtig“, und auch die „Regungen von jugendlichen Wünschen“ verfliegen immer wieder im gleichmäßigen Lauf der Tage.¹⁴⁴ Schließlich kommt es in der erzählten Gegenwart zu einer Verdichtung:

Erst seit Beginn dieses Frühlings fühlte sie sich weniger behaglich als bisher; sie schlief nicht mehr so ruhig und traumlos als früher, sie hatte zuweilen eine

Empfindung der Langweile, die sie nie gekannt ...¹⁴⁵
 Mit dem Frühlings - und Maiklissee,¹⁴⁶ das eine Sensibilität für neue Eindrücke impliziert, setzt in der Handlung eine Aufbruchstimmung ein, die sich schon bald mit einer inneren Sinnkrise verbindet.

Doch welche „frühlingshafte“ innere Kraft veranlasst Bertas inneren Auf- und Umbruch? Möhrmann, Thomé und Eicher (z.B.) identifizieren sie als von erotischer Natur. Aber darüber hinaus ist Bertas Leben, und darauf lassen einige markante Stationen ihres Lebens schließen, durch ihre zurückgedrängten, bzw. zurückgestellten Wünsche geprägt - so wie es eben das häufig aufzufindende Schicksal einer Frau war, sich bescheiden zu müssen. Als Witwe erlebt Berta sich in einer Position des Rückzugs, des Verzichts, und zugleich der Stagnation. In ihrer Lebenssituation ist die Frage nach dem „Wert“ ihrer bis dahin gezeigten Haltung nahe liegend, nach ihrem Habitus, der sich durch Nachgiebigkeit und passive Unterordnung auszeichnet.

Allgemein notiert Stefan Zweig den Antagonismus im Auftreten der Geschlechter im kritischen Rückblick auf diese Zeit: „der Mannforsch, ritterlich und aggressiv, die Frau scheu, schüchtern und defensiv, Jäger und Beute, statt gleich und gleich.“¹⁴⁷

Bertas Habitus auf ihrem Lebensweg verweist auf die Muster dieser Wirklichkeit. Sie konnte sich passiv fügen, solange ihr der Mann mit einem dominanten Habitus ihre eigene Sicherstellung garantierte. Nun aber, als Witwe, hat sie von ihrem abwartend defensiven Habitus keinerlei neue Perspektiven zu erwarten. Nun gibt es für sie als Witwe keine „Wartezeit“, in der sich wohl situierte Freier einstellen. Stattdessen geht ihr der „Provinz-Schürzenjäger“ Klingemann,¹⁴⁸ dem nichts „heilig“ ist, der seine höhnischen Bemerkungen über die Ehe macht, und der ihr gegenüber schamlos bemerkt: „Daß Ihnen die Musik alles ersetzen muß,“ gehörig auf die Nerven.¹⁴⁹

Klingemann befördert mit seinen Avancen offenbar Bertas Gedanken an Rebellion und Widerstand. Es lässt sich vermuten, dass diese Kategorien des Denkens ihr in diesem Kontext erstmals vertrauter werden, die dabei zugleich in einem Kontrast zu dem internalisierten Muster eines passiven Sich-Fügens in die gesellschaftlichen Verhältnisse stehen. Klingemann verstärkt auch ihre Empfinden der provinziellen Enge. Und diese Eindrücke verbinden sich mit den Symptomen der Alterskrise, die sie nun erreicht.

Als 32-jährige Witwe entspricht Berta von ihrem Alter her dem zeittypischen Muster der Alterskrise, das Lukas aus dem Werk Schnitzlers und der hier vorgefundenen Darstellung

von Frauengestalten ermittelt hat. Danach kündigt sich den Frauen das Ende der Jugend um die 30 an, „und nach einer potentiell ca. 10 Jahre währenden Übergangsphase mit 40 der definitive Eintritt in das Alter vollzogen ist.“¹⁵⁰ In Schnitzlers Darstellung ist in der Alterskrise für die Frauen subjektiv zu befürchten, als über 40jährige Frauen ihre Attraktivität in der Partnerwahl zu verlieren.¹⁵¹

In Schnitzlers Werken kündigt sich den männlichen Figuren das Alter gut 10 Jahre später an, „mit etwa Anfang 40, nie jedoch vor 40.“ Wenn sie dann also immer noch der „Jugend“ angehören konnten (im Sinne der definitiven Partnerwahl), was den weiblichen Figuren versagt blieb,¹⁵² dann hatte dies neben einer biologischen Ursache vor allem die, dass der Mann sich ein stabilisiertes Selbstwertgefühl über seine Selbstverwirklichung auf der gesellschaftlichen Ebene erwerben und sichern konnte (etwa durch seine berufliche Position; und dieser Wert ermöglichte ihm auch das „Tauschgeschäft“ in der Heirat mit einer jüngeren Frau). Schnitzler entwickelt in seinen geschlechtsspezifischen Darstellungen der Figuren auch in dieser Hinsicht ein eklatantes Ungleichgewicht, aus dem die benachteiligte Rolle der Frau hervorgeht.

Dabei ist Bertas Spielraum, eine Alters-Selbstfindung im Sinne einer emanzipativen Verselbständigung zu verwirklichen, durch das soziokulturelle Umfeld eingeschränkt. Die Problematik der weiblichen Ichfindung in der Alterskrise ist in den Rahmen der geschlechtsspezifisch restriktiven Rahmenbedingungen zu stellen. Denn durch die ihr fehlende Ausbildung, eine fehlende Erziehung zum selbständigen Denken und Handeln, die versäumte eigenständige Existenz als Künstlerin (die sie in der Jugend anstrebte) kann sie ihre Alters-Selbstfindung nicht im Sinne einer emanzipativen Verselbständigung verwirklichen,¹⁵³ d.h. es sind ihr Emanzipationsmöglichkeiten verschlossen. Der Begriff „Emanzipation“ muss deshalb, wie Barbara Gutt schreibt, „historisch verstanden werden.“¹⁵⁴

Die Frage nach der historisch wie individuell möglichen Emanzipation als Frau führt so der Perspektive zu, Bertas Verliebtheit in den Rahmen einer Selbstfindung sehen zu können, in der ihre Beweggründe im zeitgenössischen Kontext als ein Emanzipationsversuch vorstellbar sind. Der Begriff der Emanzipation meint dann eine Selbstbestimmung des eigenen Lebens, insofern Bertas Liebeskonzept beinhaltet, sich ein attraktives Leben zu gestalten. Bertas Wunsch, ihr Liebesprojekt in eine Heirat einmünden

zu lassen, soll ihr der eigenen Vorstellung nach den grundlegenden Wandel ihrer Lebensverhältnisse verheißen, wobei dies im Kontrast zu der Handlung steht, in der sich ihr Liebeskonzept nicht als eine realitätsgerechte Konzeption erweist, sondern als eine Wunschvorstellung, die nicht umsetzbar ist.

Die Charakterisierung von Lukas, die Alterkrise von Berta Garlan als eine „Art zweiter Pubertätszeit“ konzipiert zu sehen,¹⁵⁵ legt den Gedanken nahe, Bertas psychische Entwicklung in der Alterkrise auch in den Kategorien der Entwicklungspsychologie deuten zu können. Schnitzlers Darstellung der Genese des Vorbewussten ihrer Liebe zeigt ein vielschichtiges Nachholbedürfnis Bertas, das sich seit ihrer Jugend aufgestaut hat. Die Genese entwickelt in Stufen eine Vielfalt von Motiven, wobei auch wesentliche Bedürfnisse sichtbar werden, zu denen ein Geltungsanspruch im Sinne von Selbstverwirklichung gehört, während sich in einem anderen „Stockwerk“ ihrer Psyche die Sexualität als Trieb an der Bewusstseinschwelle zeigt. Antriebs- und Beweggründe als Motive in Bertas Bewusstsein führen der konkreten Gestalt der Liebe als einem sie leitenden Motiv zu, das ihre bewusste Gestaltung bewirkt. Die Genese beschreibt ein sich aufstauendes Potential, das darauf wartet, durch einen äußeren Anlass abgerufen zu werden, um sich nach außen hin entfalten zu können, womit nahegelegt ist, dass der Vorgang an sich zu einem Entwicklungsstadium Bertas gehört.

Die dargestellte Vielschichtigkeit ihres Liebestraums verweist auf eine Vielschichtigkeit der Psyche, die Schnitzler in dem Roman *Der Weg ins Freie* in eine Metapher gekleidet und über die Vorstellungen der Figur Heinrich Bermann entfaltet hat. So kann man auch Berta im Bild der „Wendeltreppe“ durch die verschiedenen „Stockwerke“ ihres psychischen Hauses gehen und in diesen „arbeiten“ sehen.¹⁵⁶ Diesem Bild lässt sich auch die Bemerkung der literarischen Figur Bermann zuordnen, wenn er meint, das Problem der Wanderungen ins Freie sei auch darin zu sehen, dass „die Straßen“ ja nicht allein im Lande verlaufen, sondern in uns selbst.¹⁵⁷

7. Die Gattungsmerkmale der Novelle als psychologisch determinierte Strukturen

Die Herausforderung einer Interpretation, die auch die Gattungsmerkmale einer Novelle berücksichtigt, ergibt sich aus Schnitzlers „Verinnerlichung der erzählerischen Technik.“¹⁵⁸

Die indirekte Darstellungsart und die artistische Formgebung weisen Schnitzler als einen Dichter der „impressionistischen Prosa“ der Jahrhundertwende aus.¹⁵⁹ Dem sich in der Epoche des Impressionismus vollziehenden Stilwandel lässt sich Schnitzlers narrative Technik als eine Methode der psychologischen Problemdarstellung zuordnen.¹⁶⁰ Dass dabei auch die typischen Merkmale der Novelle in psychologisch determinierten Strukturen zu denken sind, soll an dieser Novelle verdeutlicht werden. Die entscheidenden Hinweise auf die Novelle ergeben sich in der Beachtung des engen Zusammenhangs, den Benno von Wiese als das allgemein „Entscheidende“ postuliert hat: „*wie* erzählt wurde und was in dem Wie dieses Erzählens zur Aussage kommt.“¹⁶¹

Wie in der Einleitung erwähnt, wird in der Forschung oft davon ausgegangen, dass es in diesem Prosawerk ausschließlich um die Entfaltung der Innenperspektive Bertas und ihrer Bewusstseinslagen geht. Doch wie im Weiteren auszuführen ist, gleicht Schnitzlers Gestaltung von Situationen hier auch einer Anamorphose, die verschiedene Wahrnehmungen zulässt.

Auch wenn in der Novelle keine gleichrangige Entfaltung des Ich und des Du besteht, sondern das Du (Emil) sich nur in der direkten Rede äußert und ansonsten in Bertas perspektivischer Wahrnehmung und in ihrer Gedankenwelt entwickelt wird, so ergibt sich daraus dennoch der Auseinanderfall von innerer und äußerer Handlung.

In dieser Interpretation wird eine Besonderheit dieser psychologischen Novelle darin gesehen, dass aus der Ich-Du Beziehung Bertas zentraler Konflikt in der Novelle hervorgeht, der durch das Geschehen der Liebesnacht hervorgerufen ist und der dabei auch eine Aufarbeitung beinhaltet.

Auch unabhängig von dieser hier zu entwickelnden Sichtweise hat Dangel-Pelloquin ihre Position in der Forschung beweiskräftig vertreten, das Prosawerk der Gattung Novelle zuzuordnen. Als erkennbare Gattungsmerkmale der Novelle führt sie an:

... die einlinige, auf eine Ereignisabfolge und einen Personenkreis konzentrierte Handlung, die Hinführung und Zuspitzung zu einen einmaligen Höhepunkt und das retardierende Ausklingen des krisenartigen Ereignisses.¹⁶²

Für Dangel-Pelloquin ist hinsichtlich des krisenartigen Ereignisses entscheidend, dass

Bertas Liebe keine Erwidierung erfährt.¹⁶³ Der von ihr gegebene Hinweis auf den einmaligen Höhepunkt, den Dangel-Pelloquin in der Liebesnacht sieht, soll in dieser Interpretation als der Höhepunkt der äußeren Handlung angesehen werden.

Es ist in der nachfolgenden Interpretation aufzuzeigen, dass der zentrale Konflikt der Novelle sich in zwei Strukturbereiche aufgliedern lässt. In der Liebesnacht besteht ein Rollenkonflikt in der Ich-Du Beziehung. Die Handlung entwirft hier zwei gegenläufige Liebeskonzepte, wobei sich eine Kontrastierung auch aus der äußeren und der inneren Handlung (in Bertas Psyche als subjektive Wahrnehmung) ergibt. Dies ist die Konfiguration für den „im Mittelpunkt stehenden Konflikt,“¹⁶⁴ den Berta im weiteren Verlauf der inneren Handlung in ihrer Psyche austrägt.

In die Interpretation der Handlung sind weitere Momente einzubeziehen, die auf den strukturellen Aufbau einer Novelle verweisen. Dazu gehört die Beschränkung auf eine Begebenheit, in der das Wesentliche zum Ausdruck kommt. Als die Begebenheit kann die Begegnung zwischen Berta und Emil angesehen werden, die mit der Liebesnacht ein Zentrum aufweist. Sie ist zwar nicht im Sinne von Goethe als eine unerhörte Begebenheit erkennbar,¹⁶⁵ wohl aber ist sie ein noch niemals vorgekommenes außergewöhnliches Ereignis im Leben von Frau Berta Garlan. Und dabei wird auch der autobiografische Hintergrund bedeutsam, der die Betroffenheit des Dichters einbezieht, die sich aus einer vom Autor selbst erlebten Begegnung ergibt. Robert Musil geht in seiner „Literarischen Chronik“ (1914) von der Bedeutung des Erlebniswertes für den Dichter aus. Nach Musil kann ein Dichter nur dann eine bedeutende Novelle schreiben, wenn er von dem Erlebnis so berührt ist, dass er Einsicht in die Bedeutung des scheinbar alltäglichen Ereignisses gewinnt:

In diesem einen Erlebnis vertieft sich plötzlich die Welt oder seine Augen kehren sich um; an diesem einen Beispiel glaubt er zu sehen, wie alles in Wahrheit sei: das ist das Erlebnis der Novelle.¹⁶⁶

Musil entwickelt den Erlebniswert für den Dichter auch in dem Aspekt, dass der Dichter die Zusammenhänge begreift, die das Ereignis bedeutsam sein lassen. So handelt es sich hier um ein sehr persönliches und privates Geschehen, dessen mitteilenswerter Charakter sich aus der Aufarbeitung des Dichters ergibt. Der Dichter entwickelt das Ereignis als ein Geschehen in der Zeit, so dass es für das „wirkliche Kulturleben eines bestimmten Zeitraums“¹⁶⁷ relevant wird, und nachfolgende Generationen selbst zu entscheiden haben,

worin die Relevanz für ihre Erfahrungs- und Lebenswelt besteht.

Die Begebenheit in der Novelle ereignet sich nicht überraschend, sie ist kein wirklicher Ausnahmefall, aber sie erfüllt sich schicksalhaft. Der Stellenwert dieser Erfüllung wird auch über die Einlösung von Bahrs Forderung nach der erzähltechnischen Methode der „neuen Psychologie“ erkennbar. Die narrative Methodik der erlebten Rede leistet die Genese des Vorbewussten in Bertas Lebenskrise hin zum Bewussten in Bertas Liebesutopie, sich als Verliebte zu begreifen.

Der Entfall der Dazwischenkunft des Dichters bedeutet auch, dass dieser nicht die psychischen Prozesse erklärt. Vielmehr entfaltet er die „inneren Seelenzustände, die psychischen Zustände, wie von Bahr gefordert, in einem „rohen und unverarbeiteten Zustand“. Der Dichter überlässt die Abstraktion dieser „Mischfarben“ dem Leser, der zu deuten hat, welche verborgenen Motive, welche psychischen Kategorien sich darin verbergen, bis Berta sich letztlich bewusst - in einer Phase der psychischen Aufarbeitung - zur einfachen „Farbe“ der Liebe bekennt, die „in Wahrheit ein kompliziertes Resultat“ vieler Faktoren ist. So ist die psychologische Menschendarstellung ein wesentlicher Teil der Novellenspannung.¹⁶⁸

In der Handlung wird die Begebenheit dann zum Wendepunkt ihres menschlichen Schicksals und ihrer Liebesutopie. Dann wird wieder Bahrs Forderung eingelöst. Der ihr (noch) nicht erkennbaren Glückswende folgt die Genese ihres Konfliktes, in der Berta aufarbeitet, was sich „unerhörter“ oder „ungehöriger“ Weise in der Liebesnacht ereignet hat¹⁶⁹ und was sie zugleich mit der „unerhörten“ Fragwürdigkeit ihrer Liebesutopie konfrontiert. Der Mittelpunkt der inneren Handlung verweist so auf die Begebenheit als Zentrum, in der sich wie sich brechende Strahlen eine Genese der psychischen Entwicklung in der Liebesutopie transformiert zu der einer fortlaufenden Genese des Konflikts.¹⁷⁰

Das „Unerhörte“, das sich auch mit dem „Ungehörigen“ paart, ist so nicht mehr unmittelbar der Begebenheit eigen, ist nicht im Selbstverständnis einer Realität der äußeren Wirklichkeit verankert, sondern ergibt sich aus der Verinnerlichung der Begebenheit, und erschließt sich erst in der Perspektivenübernahme des Lesers.

Die psychologische Darstellung erweist den subjektiven Wert als den entscheidenden Wert in der Bedeutung der Ereignisse für den Menschen und in der Bedeutung für die Struktur

der Novelle. Die psychologischen Strukturen determinieren die artistische Formgebung dieser Novelle.

Der subjektive Wert steht nicht nur für die persönliche Wahrnehmung des Ereignisses, sondern er verweist auf die objektiven Werte, die sich aus der Sozialisation, aus dem Lebensalter und dem Leben in einer gesellschaftlichen Ordnung ergeben.

Das Leitmotiv dieser Novelle ist die Jugendliebe in der erinnerten Begegnung und in der erneuerten Beziehung in der Begegnung der Gegenwartshandlung, wobei das Leitmotiv den Wandel der Denkhorizonte markiert.

Für die Interpretation entscheidend ist dabei auch die Aussage, warum die erkannten Merkmale einer Novelle wichtige Hinweise geben, um die Frage nach der „Darstellung von Problemen und Konflikten in den Geschlechterrollen“ beantworten zu können.

Es ist aufzuzeigen, dass die Probleme und Konflikte in den Geschlechterrollen nicht allein auf die Protagonisten als Individuen bezogen sind, sondern dass diese auch als gesellschaftliche Wesen handeln, und dabei den Problemen in der Geschlechterdifferenz und der asymmetrischen Sozialisation in der Doppelmoral zuordbar werden. Die Interpretation geht von Bertas Genese ihrer Liebesutopie aus.

8. Die Genese der Liebesutopie und Bertas Versuch einer Selbstfindung als Liebende

8.1. Emil Lindbach - idealer Mann, oder Ideal einer Selbstverwirklichung ?

Wie Frau Heinhold in *Frau Beate und ihr Sohn* wird auch Berta als eine noch attraktive, junge Witwe erkennbar, die sich nach Zärtlichkeit sehnt, die aber, und Klingemann unterstreicht dies, anspruchsvoll und wählerisch ist, und eine Vorstellung von einem Typus Mann hat, auf dessen bewundernde Blicke sie Wert legt.

Als Berta aus ihrem gewohnten Rhythmus gekommen ist, wird sie durch das Werben des Herrn Klingemann zunehmend in Unruhe versetzt. Klingemann, ein fünfundvierzigjähriger Junggeselle, der vor „zwölf oder fünfzehn Jahren“ das Leben in der Großstadt aufgab und sich in der Kleinstadt als Philosoph ausgab, wobei er den Gerüchten nach auch einmal Arzt gewesen sein soll,¹⁷¹ ist in der Stadt für seine Affären bekannt.

Berta weist seine Avancen zurück und versucht ihn auf Distanz zu halten.¹⁷² Klingemann erkennt offenbar nicht die fatale Wirkung seiner Werbung, die für Berta eine Belästigung darstellt, die sie aber auch irritiert. Denn es ist für sie nicht erkennbar, dass Klingemann aus den Zurückweisungen die Konsequenz herleitet, seine Werbungen einzustellen. Berta assoziiert mit Klingemann auch sexuelle Freizügigkeit, wobei Bertas laszive Gedanken auch ein Abwehrverhalten beinhalten:

„Guten Nacht, schlafen Sie wohl, Frau Berta“ Er sagte das Wort „schlafen“ mit einer Betonung, die nahezu unverschämt war. Sie dachte: nun geht er nach Hause zu seiner Köchin.¹⁷³

Im Kontrast zu ihrer abwehrenden Haltung gegenüber Klingemann legt es die Erzählerstimme nahe, dass ihr erster Gedanke beim Lesen des Namens von Emil Lindbach in der Zeitung der ist, ihn für einen „Glücklichen“ zu halten.

Unser Landsmann Emil Lindbach ist von seiner Kunstreise durch Spanien und Frankreich, die ihm große Triumphe brachte, vor wenigen Tagen wieder nach Wien zurückgekehrt.¹⁷⁴

Nun erst erinnert sich Berta intensiv an ihre Jugendzeit:

Es kostete ihr gewisse Mühe, sich vorzustellen, daß es derselbe war, den sie - wann? - vor zwölf Jahre geliebt hatte. Vor zwölf Jahren. Sie fühlte, wie es ihr heiß in die Stirne stieg. Es war ihr, als müßte sie sich ihres allmählichen Älterwerdens schämen.¹⁷⁵

Berta hatte also vor zwölf Jahren eine Liebesbeziehung mit Emil; und vor acht Jahren hatte sie ihn flüchtig in Gesellschaft noch einmal gesehen.¹⁷⁶ Da Berta vor sechs Jahren ihren Mann heiratete und Wien verließ, wird für den Leser erkennbar, dass eine Fülle von Ereignissen Bertas Erinnerungen an die Liebesbeziehung zu Emil „verschüttet“ haben.

In Bertas erster Wahrnehmung scheint sie Lindbach mit dem Image eines glücklichen Triumphators zu verbinden, da er seine Lebensziele seit der Jugend in einem Künstlerleben mit der Musik verwirklicht hat, da er ein Leben führt, mit dem sich Berta identifizieren kann und das auch ihre Phantasie anregt. Die Assoziation verweist auf ihre eigene Disposition, warum sie in Emil den Glücklichen sieht und dann auch empfindet: „als müßte sie sich ihres allmählichen Älterwerdens schämen.“¹⁷⁷

So sieht sie in Emil Lindbach offenbar das Ideal einer Selbstverwirklichung noch bevor sie ihn wieder als den idealen Mann empfindet. Denn Lindbachs attraktives Künstlerleben entspricht auch dem Leben, das Berta sich in ihrer Jugend erträumte. So geht in ihren Liebestraum auch der Wunsch ein, an der Seite Emil Lindbachs an einem attraktiven

Künstlerleben teilnehmen zu können. Dieser Aspekt gewinnt an Kontur, wenn sich ihre Liebesutopie (in der weiteren Handlung) parallel zu ihrer aufkeimenden Unzufriedenheit mit ihrer Lebenslage als Witwe in der ihr langweilig werdenden kleinstädtischen Enge entfaltet.¹⁷⁸

8.2. Berta und Anna als seelenverwandte Frauen

Mit dem Schicksal des Ehepaars Rupius in der Nebenhandlung greift Schnitzler die Thematik von Liebe und Krankheit wieder auf, wie sie in einigen kürzeren Prosawerken vorkommt.¹⁷⁹ Anna Rupius ist eine attraktive Frau in Bertas Alter, deren Mann, bedingt durch eine Lähmung, sich als Schwerbehinderter mit einem sehr eingeschränkten Leben zu bescheiden gelernt hat. Der verborgene Konflikt ihrer Ehe besteht darin, dass Anna sich veranlasst gesehen hat, sich in Wien einen Liebhaber zu suchen. Anna ist nicht bereit, die Einschränkung ihres Geschlechtslebens in der Ehe mit ihrem Mann hinzunehmen. Herr Rupius hat begonnen den Vorwänden ihrer sich häufenden Fahrten nach Wien zu misstrauen. Auch wenn er die Fahrten seiner Frau resignativ duldet, verursacht ihm dieser Zustand doch das seelische Leiden einer enttäuschten Liebe.

Als eine Frau mittleren Alters stellt sich bei Anna der Wunsch nach dem Ausleben ihrer Sexualität ein, und während sie zu einer Fremdgängerin geworden ist, bleibt sie in seelischer Liebe ihrem Mann verbunden.

Zwischen den altersgleichen Frauen Berta und Anna besteht eine übereinstimmende Grundhaltung darin, dass auch Anna eine positive Erinnerung an die eigene Jugendzeit hat. Auch wenn nur Berta in ihrer Midlife-Crisis ihre Jugendträume als „uneingelöste Versprechungen“¹⁸⁰ wahrnimmt, lässt sich auch bei Anna die Erinnerungen an die Jugend als positiver Kontrast zu einer Unzufriedenheit im Alltag erkennen, die in der unerfüllten körperlichen Liebe zu ihrem Mann einen Ausdruck findet. Mit ihrem Mann kann Anna nur die Erfüllung der seelischen Liebe finden, und diese Erfüllung ist für Anna nicht ausreichend, so dass sie in einer Liebesbeziehung den Ausgleich sucht. Beide Frauen folgen einer ihnen unerfüllt gebliebenen Sehnsucht in Liebesbeziehungen, die sie in ihrem Lebensalltag nicht erfüllt sehen können.

Auch wenn sich Berta durch „irgendein“ ihr nicht verständliches „Band“ mit Anna

verbunden fühlt, unterscheidet sie sich von dieser auch als Witwe und in moralischen Positionen. Berta, die zu Lebzeiten ihres Ehemannes keine Gedanken an Seitensprünge hatte, hält es für ganz unwahrscheinlich, dass Anna eine Fremdgängerin sein könnte.¹⁸¹ So widerspricht sie Herrn Rupius in der Vermutung der Untreue seiner Frau. Es verweist auch auf Bertas Sozialisation in einer gutbürgerlichen Wiener Familie, dass sie in den Ehen der Kleinstadt eher die Geltung einer Treuemaxime annimmt. Hingegen hat Anna Kenntnis von vielen Affären in den Ehen der Kleinstadt, und sie könnte zudem aus eigener Erfahrung über Untreue in der Ehe berichten; auf Grund ihres anderen Erfahrungshorizonts hält sie Bertas Ansicht über die eheliche Treue für „naiv“.¹⁸²

Weinberger beschreibt Annas Rolle auch als „Berta’s model of the independent woman, free to do as she pleases as well as the beautiful and enduringly youthful.“¹⁸³ Entsprechend dieser Deutung ist festzustellen, dass Anna bei Bertas Besuch die Einladung ausspricht, sie auf ihrer nächsten Reise nach Wien zu Einkäufen zu begleiten. Und auf dem Nachhauseweg überfällt Berta ein „ungewöhnlich heftiges Gewitter,“¹⁸⁴ das wie ein Vorbote der sich in ihrem Leben einstellenden heftigen Gefühlsbewegungen wirkt.

In der Handlung fungiert Anna so als eine Freundin, die ihr entscheidende Impulse gibt, die etwas anstößt, und die dabei, wie von Weinberger beschrieben, eine zentrale Rolle „in the adolescent Berta’s initiation into the adult world“ einnimmt.¹⁸⁵

8.3. Inspirationen in Wien - Bertas Ausmalung von Emil als dem „Glücklichen“ und die Projektion der eigenen Ambitionen

Auf ihrer ersten gemeinsamen Reise nach Wien sucht Anna bereits ihren verheimlichten Geliebten auf. Berta, die erstmals wieder in Wien ist, hat das Gefühl, „wie wenn man nach langen Jahren wieder in eine ersehnte Heimat zurückkehrt, ... wo allerlei Geheimnisse und Überraschungen warten.“ Berta ist an den Ort zurückgekehrt, an dem sie ihre Jugend verbrachte und an dem sie sich eine Zukunft als Künstlerin erträumte. Schon sieht Berta „einem jungen Mann nach, dessen Gestalt und Gang sie an Emil Lindbach erinnert.“¹⁸⁶ Kontrastiv zu dieser assoziativen Wahrnehmung Bertas ist auch die Erfahrung des Wandels bei ihrem ersten Wienbesuch. Die Orte, an denen die Begegnung mit Emil stattfand, sind „verändert“ oder „zerstört“. Berta hat sich von den ihr einst nahe stehenden

Personen wie ihrer Cousine und Freundin Agathe entfremdet, und sie bemerkt „wie alt ihre Cousine in den letzten Jahren geworden“ ist, und dabei denkt sie, „daß sie selbst nur um ein Jahr jünger war als Agathe.“¹⁸⁷ Entgegen diesen Anzeichen, dass die Realität der Zeit einen Wandel bewirkt hat, inspiriert sie Wien doch weitaus mehr, sich wieder in die Vorstellungswelt ihrer Jugend hineinzusetzen. Und während sie die Stadt beim Spaziergehen auf sich wirken lässt, und durch weniger belebte Alleen endlich wieder hinaus auf die Ringstraße gelangt, entwickelt sich in ihrem Innern ein Bild von Emil, das sich als ihre fortgesetzte Ausmalung von Emil dem „Glücklichen“ deuten lässt:

„... sah sie den Geliebten ihrer Jugend in allerlei Abenteuern vor sich, in die wirre Erinnerungen aus gelesenen Romanen und unklare Vorstellungen von seinen Kunstreisen im Ausland seltsam hineinspielten. Sie dachte an Venedig, in einer Gondel mit einer russischen Fürstin, dann wieder sah sie ihn am Hofe des bayerischen Königs, wo Herzoginnen seinem Spiel lauschten und sich in ihn verliebten, ... Und in je weitere Fernen er unnahbar und beneidenswert entschwebte, um so ärmlicher erschien sie sich selber, und sie begriff es mit einemmal nicht mehr, wie leicht sie damals ihre eigenen Hoffnungen, ihre künstlerische Zukunft und den Geliebten aufgegeben, um ein sonnenloses Dasein zu führen und in der Menge zu verschwinden. Es war ihr wie ein Schauer, der sie erfaßte, als sie sich darauf besann, daß sie nichts anderes war als die Witwe eines unansehnlichen Menschen, die in einer kleinen Stadt lebte, sich mit Klavierlektionen fortbrachte und langsam das Alter herankommen sah. ...
Und mit dem gleichen Schauer dachte sie daran, wie sie sich immer an ihrem Schicksal hatte genügen lassen, wie sie ohne Hoffnung, ja ohne Sehnsucht in einer Dumpfheit, die ihr in diesem Augenblick unerklärlich erschien, ihr ganzes Dasein hingebracht.“¹⁸⁸

Bertas Schauern signalisiert in dieser Darstellung einen inneren Wandel ihrer Bewusstseinslage. Berta stellt sich Emil wie einen Erhabenen vor; und ihre Disposition resultiert daraus, dass sie selbst nach dieser Erhabenheit in der Anerkennung für eine geglückte Selbstverwirklichung strebt; ihr Bild von Emil enthält also die Projektion der eigenen ausgelebten Identitätserfahrung, ist ein Wunschbild des eigenen Selbst.

Berta erhebt sich also ohne wirkliche Vernunftideen zu einem Bewusstseinszustand ihrer Ansprüche, die sie von Emil verwirklicht sieht, und von dieser Höhe aus empfindet sie ein „Schamerlebnis“¹⁸⁹ als die sie quälende Empfindung, den Ansprüchen an ihre eigene Selbstverwirklichung nicht mit ihrer Existenz in der vertrauten Lebenswelt der Kleinstadt genügen zu können. In diesen psychischen Projektionen steht auch die Sinnlichkeit an ihrer Bewusstseinschwelle, die gleichsam die Motive ihrer Phantasie mit gestaltet, dahin, dass es auch um Erotik am Hofe geht. Dabei zeigt sich, dass die Sinnlichkeit sich in einem

engen Bezug zu ihrer Ich-Bezogenheit befindet, dass sich beide Triebkräfte vereinen können, um wie ein Traumbild ein akzeptables Motiv in ihrer Vorstellung zu gestalten. Denn beiden Triebkräften ist gemeinsam, dass ihnen die Erfüllung versagt ist. In ihrer retrospektiven Wahrnehmung determinieren diese Triebkräfte auch die Stimmung, in der Berta die eigene Lebensgestaltung wahrnimmt, so dass ihr diese nunmehr als völlig unattraktiv und unzufriedenstellend erscheint. Dabei ergibt sich der Zusammenhang, dass Berta ihr Selbstbild auf Emil projiziert und sich dabei mit einer vorgestellten Selbstverwirklichung Emils identifiziert. Seine Erfüllung kann sie als die eigene Erfüllung nachempfinden und sie will an ihr Anteil nehmen. Bertas Liebe legalisiert als ein legitimes Traumbild auch ihre ambitionierte Selbstverwirklichung, und auch die Sinnlichkeit kann in dieses allgemeine Paradigma, das auch im Zeichen des Lustgewinns steht, eingehen. Bertas phantasievoller Liebestraum ist wie ein Wachtraum, der sich nach den von Freud entwickelten Mechanismen der Traumdeutung entschlüsseln lässt, zumal ihr Wachtraum als Phantasie wie ein Traum von einer Wunscherfüllung geleitet ist.

Schnitzler entwickelt so die Genese von Bertas Liebesutopie in Schlüssel- bzw. Leitmotiven. Die erinnerte Person Emils entfaltet eine psychologisch erklärbare Katalysatorfunktion in Bertas Psyche. Die zentrale Transformation des Bewusstseins ist dabei emotional (was die Sinnlichkeit einschließt) gefärbt, und sie steht dabei auch in einem Kontrast zu einer vernunftbezogenen Wahrnehmung und Aufarbeitung, wie sie in Bertas zweiter Bewusstwerdung erfolgt.

8.4. Bertas Verlebendigung der unerfüllten Jugendträume und ihre Frustration über die gegenwärtigen Lebensumstände und warum die ersten Konturen ihrer Liebe auf Sigmund Freuds Ansicht von der Libido verweisen

In der Genese von Bertas Verliebtheit werden die Projektionen ihres Selbstbildes auf Emil erkennbar; diese stehen in engem Zusammenhang mit ihrer wachsenden Angst vor dem Altwerden. Dieser Zusammenhang wird in Bertas Psyche deutlich, als Berta von ihrer ersten Wienreise zurückkehrt.

Wieder Zuhause liest Berta Emils Briefe und schwelgt in Erinnerungen. Beim Lesen der Briefe gelangen ihre vergessenen Erinnerungen wieder in ihr Bewusstsein und es entwickelt sich in ihr wieder ein Gefühl, das als „Durst“ der Jugend beschrieben ist, ein

Durst also, der nicht gestillt ist, und dessen eher allgemeiner Charakter sich in dem speziellen (wie exemplarischen) Fall der Jugendliebe zu Emil im Paradigma des „Unerfüllten“ manifestiert, so dass Berta ihrer Jugendliebe in der Erinnerung einen sehr großen Stellenwert beizumessen scheint:

... und endlich wallte es heftig in ihr auf gegen den Geliebten ihrer Jugend, weil er nicht frecher gewesen, weil er ihr das letzte Glück vorenthalten und ihr nichts zurückgelassen hatte als Erinnerungen voll Duft, aber voll Qual. Da saß sie nun in ihrem einsamen Zimmer, unter den vergilbten Denkzeichen einer nutzlos und freudlos verbrachten Jugend, hart an der Grenze einer Zeit, da es keine Hoffnungen und Wünsche mehr gibt - unter den Händen war ihr das Dasein zerronnen, und sie war durstig und arm. Sie packte die Briefe und alles Übrige zusammen, warf sie zerknüllt in die Tasche, versperrte diese und trat ans Fenster. - Der Abend war nah. Eine weiche Luft kam von den Weingeländen zu ihr gezogen; vor ihren Augen flimmerte es von ungeweinten Tränen der Erbitterung, ... Was sollte sie nun tun? Sie, die Tage, Nächte, Monate, Jahre ohne Erwartung, ohne Angst sich in der Zukunft hatte dehnen sehen, schauerte vor der Leere des Abends, der vor ihr lag.¹⁹⁰

Ein weiteres Mal erfasst Berta ein „Schauer“ („schauerte vor der Leere“), das in diesem Fall auch als ihr Schauer vor dem Alter erkennbar wird, dem damit verbundenen Angstgefühl vor einer „Leere des Abends“, der es nicht mehr zulässt, sich Wünsche zu erfüllen, da doch die Wahrnehmung einer „nutzlos und freudlos verbrachten Jugend“ die Dringlichkeit des Nachholens zu unterstreichen scheint.

Schnitzler zeigt mit der Figur Berta eine Frau in der Alterskrise, die ihr zur Lebenskrise wird. Die Krise ist als die Lebensphase entwickelt, in der Berta die Ahnung befällt, ihre Lebenszeit gleiche nun dem „Spätsommer“, und damit stehe sie vor dem sich nahenden Abschied von der lichten Lebenszeit. Berta empfindet sich in dieser Lebensphase zunehmend wie in einer „Rushhour des Lebens,“ d.h. sie setzt sich selbst unter Zeitdruck, die noch wichtigen Entscheidungen zu treffen, um die Wünsche und Träume ihrer Jugend zu bewahrheiten und zu retten. Und da dies ihr zentrales Anliegen wird, bündeln sich gleichsam all ihre Wahrnehmungen auf dieses Anliegen hin, und sie kann sich auch ein sinnerfülltes Leben nicht mehr in den gegenwärtigen Verhältnissen vorstellen.

Das von Schnitzler betonte „Staunen“ Bertas ist als ein Anzeichen dafür zu sehen, dass Berta ihre veränderte Wahrnehmung zwar bemerkt, aber dabei nicht die Ursachen ihrer veränderten Bewusstseinslage erfasst.¹⁹¹ Statt dessen stellt sich bei Berta die Gemütslage des Selbstmitleids ein, in der sie sich in einer Opferrolle wahrnimmt und in der sie sich

auch Leichtsinns vorwirft. In dem Schamerlebnis wehrt sie die mögliche Wahrnehmung weitgehend ab, selbst versagt zu haben.¹⁹²

Es bestehen auch Hinweise auf Bertas geschlechtsspezifische Sozialisation als junges Mädchen, als sie immer dazu angehalten war, sich als Hüterin ihrer Jungfräulichkeit (Berta benennt es als „die Zeit jener unbeirrten Jungfräulichkeit“) zu fühlen:

Mit einer Art von ratlosem Staunen dachte sie an die Zeit jener unbeirrten Jungfräulichkeit, und mit plötzlichem, peinvollen Schamgefühl, das ihr das Blut in die Schläfen jagte, an die kühle Bereitwilligkeit, mit der sie sich einem Manne hingegeben, den sie nie geliebt hatte. Und das Bewußtsein, daß ganze Glück, das sie als Frau genossen, darin enthalten war, in den Armen jenes Ungeliebten zu liegen, durchschauerte sie das erstemal in seinem ganzen Jammer. Das also war für sie das Leben gewesen, das ersehnte, geheimnisvolle Glück? ... Und ein dumpfer Unwille begann in ihr zu wühlen, der sich gegen alle möglichen Dinge und Menschen wandte, ... Sie zürnte ihrem verstorbenen Mann, ihren hingschiedenen Eltern, ärgerte sich über die Leute, unter denen sie hier lebte und unter deren Augen sie sich nichts hätte erlauben dürfen...¹⁹³

So reflektiert sich in ihrem Denkhorizont auch der soziale Sachverhalt, dass nach dem Verlassen des Konservatoriums Bertas Standbein im Leben darin bestand, den geeigneten Mann für die Heirat zu finden, für den sie auch ihre Sehnsüchte aufzuheben hatte („Zeit jener unbeirrten Jungfräulichkeit“). So war sie angehalten auch ihren Triebwunsch mit der Ehe zu verbinden, die dann aber nicht das Ideal der vorgestellten großen Liebe erfüllte. Berta sieht sich in der Opferrolle: „als wäre „ein Betrug an ihr verübt worden,“ „seit lang, von dem Tage an, da sie geheiratet, bis zum heutigen Tag, und als wäre sie zu spät darauf gekommen, stünde nun da und könnte nichts mehr tun.“ Sie fühlt sich am „tiefsten betrogen,“ weil sie die Frau Emils hätte sein können.¹⁹⁴

Auch in dem für sie enttäuschenden „Tauschgeschäft“ der Ehe denkt sie zunehmend über den Stellenwert ihrer Jugendliebe mit Emil nach, und erst in diesem Zugang erscheint ihr die Jugendliebe als die gebotene Alternative; und dabei bleibt es ambivalent offen, ob dies in den Kategorien der Liebe oder auch im Sinne einer sozialen Option zu sehen ist, die ihr Leben hätte attraktiver gestalten können. Bedingt durch ihre Sozialisation und den Leitbildern ihrer Jugend ist sie daran gewöhnt, ihren Triebwunsch mit dem ideellen Leitbild der Partnerliebe zu verbinden, die in die Ehe münden soll.

Sigmund Freud hat zwischen der Ichlibido, die die eigene Person zum Objekt nehmen kann (narzißtische Libido) und der auf eine andere Person gerichteten Libido

(Objektlibido) unterschieden. Er geht dabei von der Annahme aus, dass zwischen beiden Besetzungsformen ein energetisches Gleichgewicht besteht. In der ersten Phase, so lässt sich analog zu Schnitzlers Darstellung der Genese von Bertas Liebe ausführen, ist ihre Ichlibido besonders stark ausgeprägt, insofern die Bedürfnisse auf das Ich ausgerichtet sind. Indem es Berta nach der nachzuholenden Selbstverwirklichung verlangt, nach Anerkennung durch die Umgebung, verwandelt sich ihre Objektlibido wieder in eine narzisstische Libido. Bertas „Ichideal“ (oben auch Selbstbild genannt) ist noch nicht verwirklicht. In einer solchen psychischen Erscheinung, die eng mit dem Selbstwertgefühl verbunden ist, hat Freud eine „besonders innige Abhängigkeit von der narzißtischen Libido“ erkannt.¹⁹⁵

Freud hat diesen Zusammenhang erst in der zu Beginn des Jahres 1914 niedergeschriebenen Studie „Zur Einführung des Narzißmus“ explizit entwickelt. Darin führt er aus, dass die Emanationen der Libido grundsätzlich zwischen den qualitativ verschiedenen Objektbesetzungen als Ichlibido und Objektlibido fließen können und ein zusammengehöriges wie transformierbares Potential bilden.

Der Narzissmus bleibt also auch im Erwachsenenalter, wie hier in der Alterskrise, Teil der ichbildenden Momente und er ist dabei als eine Erscheinung der Ichbildung zu sehen, die eng mit dem Ichideal verbunden ist.

Man kann sich auch denken, daß eine solche Einheit beschleunigt wird durch ein bestimmtes Bild, das das Subjekt nach dem Vorbild des Anderen von sich selbst erwirbt und das genau das Ich ist. Der Narzißmus wäre dadurch gekennzeichnet, daß sich das Subjekt durch dieses Bild liebend ergreifen läßt. J. Lacan hat diesen ersten Moment der Ichbildung ..., die er mit dem Namen „Spiegelstufe“ bezeichnet, in Zusammenhang gebracht. Unter einer solchen Perspektive, bei der das Ich durch eine Identifizierung mit dem Bild des Anderen definiert wird, ist der Narzißmus ... nicht ein Zustand, in dem jede intersubjektive Beziehung fehlt, sondern die Verinnerlichung einer Beziehung.¹⁹⁶

Im Sinne von Freud lässt sich hier also von einer Richtungsänderung innerhalb von Bertas Libidohaushalt sprechen. In der gegenwärtigen Situation zeigen sich in Bertas Wahrnehmungen und Erinnerungen an die Jugendliebe die Ichtriebe, die man als ein Bedürfnis nach gesteigertem Selbstwertgefühl sehen kann; und dieses ungestillte Bedürfnis veranlasst Berta ihre Jugendliebe nunmehr im Kontext einer ausgelassenen Selbstverwirklichung wahrzunehmen, wobei die Objektlibido, die erinnerte Liebe zu Emil, präsent bleibt, während ein erheblicher Teil der Libido sich auf ihr eigenes Selbst richtet

und als narzisstische Libido in ihrem Selbstmitleid erkennbar wird. Für diesen Richtungswechsel der Libido besteht die Ursache, dass sie die Chance ihrer Jugendliebe nicht für die Einheit ihres Ichs und ihrer Biografie genutzt hat, dass sie auch ihre Heirat dazu nicht angemessen nutzen konnte, und dass sie nun auf die ersehnte Biografie, die gleichsam Fragment geblieben ist, durch die Erinnerung zurückgreift, um daraus den Gehalt einer neuen Leitvorstellung zu gewinnen.

In seiner kritischen Auseinandersetzung mit der Psychoanalyse Freuds hat Erich Fromm einen wichtigen Aspekt hervorgehoben; und doch ist Fromms Einwand im hier entfalteten historischen Kontext kritisch zu sehen. Fromm schreibt:

Es ist wichtig zu erkennen, daß der Narzißmus, den man auch als „Selbst-Verliebtheit“ bezeichnen könnte, das Gegenteil von Liebe ist, wenn man unter Liebe versteht, daß man sich vergißt und sich mehr um andere sorgt als um sich selbst.¹⁹⁷

Fromms Hinweis steht im Gegensatz zu Freud, der keinen prinzipiellen Widerspruch zwischen dem Narzissmus und der Liebe konstruiert, sondern über diesen eben gerade die Verbindung zwischen der Partnerliebe und der Selbstliebe in das Blickfeld nimmt. Da Berta in dieser Phase keinen übertriebenen Narzissmus zeigt, ist hier im Sinne von Freud der natürliche Hang des Menschen in der Alterkrise aufgewiesen, ohne auf ein übertriebenes Streben nach Glück und Ich-Bezogenheit zu verweisen. Auf der anderen Seite ist dem Einwand von Fromm zuzustimmen, dass Freud in der Befangenheit eines männlichen Zeitgenossen über die Weiblichkeit der Frau urteilte, insbesondere wenn Freud schrieb:

Wir schreiben also der Weiblichkeit ein höheres Maß von Narzißmus zu, das noch ihre Objektwahl beeinflusst, so daß geliebt zu werden dem Weib ein stärkeres Bedürfnis ist als zu lieben.¹⁹⁸

Fromm beurteilt Freuds Deutung als eine Reflexion, in der sich die verinnerlichten gesellschaftlichen und insbesondere männlichen Vorstellungen anzeigen, wie sie eben aus den patriarchalischen Strukturen der Gesellschaft hervorgegangen waren.¹⁹⁹

Dabei hat die narzisstische Selbstbeschäftigung, die Freud der Frau in stärkerem Maße glaubte unterstellen zu können, auch ihre gesellschaftlichen Gründe. Die Struktur einer asymmetrischen Gesellschaft, in der Mann und Frau sich mit den unterschiedlichen Chancen ihrer sozialen Geschlechterrollen und damit auch ihrer Selbstverwirklichung begegnen, bewirkt bei der Frau, dass sie das ihr vorenthaltene Potential an

Selbstverwirklichung in die Lebenswelt des Mannes projiziert, dass sie dabei ihre Liebe mit der eigenen Selbstverwirklichung verbindet, dass sie also in der Ehe die Möglichkeit zu ihrem weiteren gesellschaftlichen Aufstieg sieht. So wird gerade die ambitionierte und allein stehende bürgerliche Frau über die Ehe und den Partner gedacht haben, zumal sich damit auch eine soziale Schutzfunktion verbinden lässt. Erst in einer Gesellschaft, in der Frau und Mann sich auf gleicher sozialer Ebene als Partner begegnen, kann sich die idealisierende Annahme von Fromm in den realen Strukturen dahin behaupten, dass der Narzissmus das Gegenteil von Liebe wäre.

Berta versucht durch das Lesen der Briefe ihr Leben aufzuarbeiten, und dabei wird für sie die Frage ganz zentral, weshalb sich ihre Jugendliebe zu Emil nicht erfüllt hat. In der Retrospektive kommt es ihr so vor, als wäre die Jugendliebe die eigentliche „uneingelöste Versprechung“ ihres Lebens, der aus der Hand gegebene Schlüssel, der die ihr wichtigen Wünsche und Hoffnungen hätte erfüllen können. So stellen sich in Berta beim Lesen die wesentlichen Fragen ein, die auch reflektierenden Charakter haben:

Warum war dies der letzte Brief? Wie hatte es geendet? Wie hatte es enden können? Wie war es möglich, daß diese große Liebe schwinden konnte? Es war nie zu einem Bruch, nie zu einer Auseinandersetzung gekommen, und irgend einmal war es aus gewesen. Wann? ... sie wußte es nicht ...

Wie hatte sie so leicht auf ein Glück verzichten können, das zu halten doch in ihrer Macht gewesen wäre? Wie hatte sie aufgehört ihn zu lieben? Hatte die dumpfe Alltäglichkeit, die zu Hause auf ihr gelastet, von dem Augenblick an, da sie das Konservatorium verlassen, wie ihren Ehrgeiz so auch ihr Fühlen eingeschläfert? Hatten die unzufriedenen Bemerkungen ihrer Eltern über den aussichtslosen Verkehr mit dem blutjungen Violinspieler so ernüchternd auf sie gewirkt? ...

Und nun besann sie sich auch, wie sie damals gespürt, daß seine Beziehungen zu den anderen Frauen andere geworden sein, daß er Dinge erlebt haben mußte, von denen sie nichts wissen durfte, - aber sie hatte keinen Schmerz empfunden.²⁰⁰

In Bertas Reflexionen zeigt sich, dass ihre Eltern Vorbehalte gegen den „blutjungen Violinspieler“ hatten, ihn vermutlich nicht für eine angemessene Partie hielten. Und darüber hinaus wird erkennbar, dass in der Beziehung selbst eine Störung eintrat.

In der Außenperspektive kann der Leser realistischer Weise vermuten, dass sich Emil offenbar andere „süße Mädels“ suchte („seine Beziehungen zu den anderen Frauen andere geworden sein“), von denen er das erhielt, was Berta ihm verweigerte. Berta nimmt hier erstmals den Einfluss der ihr nicht ganz durchschaubaren gesellschaftlichen Doppelmoral wahr. Es ist deutlich erkennbar, dass es sich um ein Tabuthema handelt: „er Dinge erlebt

haben mußte, von denen sie nichts wissen durfte.“ Berta kann nur erahnen, welchen anderen Umgang Emil pflegte. Es war (für den Leser erkennbar) auch die Konsequenz der Doppelmoral, dass Emil und Berta sich in den Schlüsselsituationen auseinander lebten, in denen Emil ihr zudringlich wurde und ihm Berta die Intimität verweigerte - aber sie erahnt nur, dass es so sein könnte. Sie denkt nicht an den gesellschaftlichen Rahmen, den sie nicht kennt, sondern an die konkrete Situation, in der sie Emil etwas vorenthielt, und sie erwägt - subjektiv - ihr eigenes mögliches „Fehlverhalten“:

Und sie fragte sich: wie wäre alles geworden, wenn sie damals kein so tugendhaftes Mädchen gewesen, wenn sie das Leben so leicht genommen hätte wie andere ? ²⁰¹

Berta hält nicht mehr an ihrer puritanischen Haltung in der Jugendliebe fest. Sie hält es für geraten, sich zu dem Zugeständnis von Intimität aufgeschlossener zu zeigen. Denn in ihrem Denkhorizont hätte sie durch ein solches Zugeständnis Emil nicht verloren, sondern ihn sich als Partner erhalten können. Und so projiziert sie infolge der nicht schlüssigen „Vergangengheitsbewältigung“ der Jugendliebe eine Liebesillusion auf die zurückliegenden Ereignisse. Berta wertet ihre Jugenderinnerungen in Denkhorizonten aus, in denen sich die Paradigmen der gesellschaftlichen Doppelmoral spiegeln. Es wird erkennbar, dass sie infolge der eingengten Erfahrungen keine realitätsnahe Verhaltenseinschätzung des männlichen Gegenübers leisten kann. Bertas scheinbare Naivität wird als das Ergebnis ihrer Sozialisation und der eingeschränkten Erfahrung erkennbar.

Eine schicksalhafte Fügung aber wird zu dem auslösenden Moment, dass die Reflexionen eine Relevanz in der Lebensgestaltung gewinnen können. Als Berta die alten Briefe von Emil Lindbach wieder gelesen hat, liest sie kurz vor dem Einschlafen noch die Zeitung. Sie ist zwar schon müde, doch in der Wachheit ihrer inneren Stimmung entdeckt sie auch unter den „Kleinen Anzeigen“ der Personalnachrichten den Namen von Emil Lindbach.

Die Nachricht von der Ordensverleihung an Emil Lindbach bewirkt, dass Berta die in der Erinnerung an ihre Jugendliebe reflektierten Wünsche mit uneingelöstem Charakter nunmehr mit der Hoffnung verbindet, dass sich ihre Jugendliebe zu Emil verlebendigen lässt, und dass sich dabei die Wunschvorstellungen in die Zukunft transferieren lassen könnten.

Berta phantasiert sich dabei in eine persönliche Beziehung zu Emil. So entwickelt sie die

Vorstellung, die Notiz stände „nur für sie“ in der Zeitung, „ja als hätte Emil dieses Mittel gewählt, um sich mit ihr zu verständigen.“²⁰² So verschwimmen in Bertas Vorstellung die Grenzen zwischen Imagination und Realität.

Emils Auszeichnung beinhaltet eine symbolische Spiegelung ihrer Erwartung an Emil, für ihr eigenes Leben eine Erlöser-, bzw. Schlüsselrolle übernehmen zu können.²⁰³ Während die Gegenwart für Berta im Zeichen der Unerlöstheit steht, erachtet sie zunächst den Geliebten der Jugend als einen aus der Hand gegebenen Schlüssel, und sie projiziert dann auf Emil Lindbach ihre zukünftige „Erlösung“ im Sinne der erhofften Einlösung der Jugendliebe, deren romantische Züge sie in ihre neue Liebesutopie übernimmt.

In Emils Auszeichnung zeigt sich auch eine Spiegelung des Narzissmus, ohne dass diese als dessen eigentliche individuelle Wertvorstellung auffällig wird. Emil hat es nicht nötig, seinem Geltungsstreben einen höheren Wert zu geben, vielmehr ist dieser Wert für ihn als Mann in der gesellschaftlichen Anerkennung erreichbar. Insofern verdient Fromms Einschätzung Beachtung, dass die narzisstische Selbstbestätigung insbesondere bei Schriftstellern, Dirigenten und Politikern vorhanden ist, sie also für ihre Leistung auch bewundert werden möchten.²⁰⁴

Der hier entwickelte Beginn des weiblichen Liebeslebens lässt sich auch mit den Worten von Lucien Israel kommentieren, der zur narzisstischen Natur der Liebe schreibt: „Man liebt im anderen das Bild jenes anderen, das man schon immer in sich trug.“ Und dabei hat dieses projizierte Bild einen narzisstischen Charakter, und es enthält zugleich eine idealisierte Vorstellung des eigenen Selbst.

Schnitzler entwickelt den Narzissmus als Kennzeichen für eine Phase in der Genese von Bertas Liebe, wobei sich diese Entwicklung analog zu Freuds Annahme weiterdenken lässt. Die Ichlibido in der narzisstischen Objektwahl transformiert sich zur Objektlibido. Indem sie vom Ich wieder zurückgezogen werden wird, kann sie ganz in der Partnerliebe aufgehen. Diese Ansicht lässt eine positive Entwicklung in einer daran anschließenden Phase offen, die im Zeichen des sich selbst reduzierenden und transformierenden Narzissmus steht, wobei nach Freud im Seelenleben keine Energie verloren gehen kann. Freud schreibt in diesem Zusammenhang von „Entwicklungsphasen“, die er mit einer Transformation der Objektbesetzungen der Libido verbunden sieht. Freud schreibt:

Als die höchste Entwicklungsphase ... erscheint uns der Zustand der Verliebtheit, der sich uns wie ein Aufgehen der eigenen Persönlichkeit gegen die Objektbesetzungen

darstellt ...²⁰⁵

In dieser Phase geht die Libido als Energie der Ichlibido in die Objektlibido über und die Sexualenergie kann sich mit der Ichtriebenenergie vereinen. Das eigene Selbstwertgefühl erfährt dann eine Bestätigung durch das Geliebtwerden.

Bertas Vergangenheitsaufarbeitung erhält in ihrer Liebesutopie als eine Alters-Selbstfindung den Lösungsansatz, sich die gewünschte Zukunftsperspektive doch noch erschließen zu können. In dem nur mittelbewusstem Prozess, der dem Akt ihrer Selbstillusionierung in ihrer Verliebtheit zuführt, bleibt es ihr im Bewusstsein verborgen, dass sie sich als liebende Frau in singulärer Liebe zu Emil auch ganz neu begreift.

Während sich Berta in einem frühen Stadium ihrer Bewusstwerdung noch die Frage stellt: „Wie war es möglich, daß diese große Liebe schwinden konnte?“,²⁰⁶ erreicht sie im nächsten Schritt der Transformation ihres Bewusstseins ein Stadium der erneuten Verliebtheit, in dem sie die Illusionierung entwickelt, dass Emil der Einzige gewesen wäre, den sie in ihrem Leben eigentlich geliebt hätte.

Die Genese ihrer Liebe gewinnt ihren Gehalt auch in der Spur ihrer freien Assoziationen, die durch die vergessene Erinnerungen ins Bewusstsein treten, ohne einer Kontrolle des ordnenden Verstandes zu unterliegen. Ihre Selbstillusionierung ist auch als Kalkül in ihrer Annahme zu begreifen, es bestehe eine Kontinuitätslinie der großen Liebe. Dabei ist diese Behauptung eine Legitimations- und Erklärungsstruktur für ihre Rolle, Emil als die Liebende begegnen und sich selbst als Liebende begreifen zu dürfen; es ist die Konstruktion, mit der sich die Wünsche selbst legitimieren, ohne hinterfragt werden zu müssen.

Berta verbindet ihre Verliebtheit mit der Rolle einer Liebenden, die sich konform zu ihrem Selbstbild als anständige Frau verhält.

Das im Anfangsstadium der Genese von Bertas Liebe erkennbare Nachholbedürfnis im Streben nach dem persönlichen Glück verweist auf Bedürfnisse, die im Sinne Freuds einen narzisstischen Charakter haben. Freuds wissenschaftliche Begriffprägung des Narzissmus erfolgte in einem eher wertneutralen Kontext, wobei der Begriff des Narzissmus volkstümlich geworden ist und schließlich auch zur Bezeichnung weniger schmeichelhafter Charaktereigenschaften dient. Dabei hat der Begriff des Narzissmus auch zunehmend eine Vielschichtigkeit entwickelt.

Der Tiefenpsychologe C.G. Jung hat erst einen Drang des Menschen nach Selbstfindung und Selbstverwirklichung nachzuweisen versucht und dabei die Vorstellung von einem Individuationsprozess entwickelt, in der eine Art narzisstischer Selbstbeschäftigung der positiven Selbstbesinnung des Einzelnen dient, in der sich das seelische Bedürfnis nach einem tragenden Lebenssinn zeigt. Von hier aus führt ein direkter Weg auch der Selbstverwirklichung im Sinne der Emanzipation der Frau zu.²⁰⁷

Diese Kategorie führt zurück auf Freuds Annahme, dass das Ich nicht von Anfang an im Individuum vorhanden ist. Nach Freud muss das Ich entwickelt werden und in der Entfaltung dieses Prozesses der Ich-Konstitution misst er der narzisstischen Libidoorganisation eine Bedeutung zu, die über ihre Transformationsgestalt in die Objektlibido übergeht, wobei die Achse der Libido durch das Ich verläuft und das Ich mit der Libido in Berührung bringt. Die Dualität von Bertas narzisstischer Selbstsicht und ihrer davon beeinflussten Partnerwahl kreuzt sich im Ich. Der Dichter hat in seiner Darstellung bereits Strukturen entfaltet und vorweggenommen, die Freud nachfolgend in der Psychoanalyse insbesondere mit dem Begriff des Narzissmus und seiner Rolle in der Konstitution des Ich entfaltet hat, wobei diese Annahmen offenbar die Identitätssuche des modernen Menschen kennzeichnen.

8.5. Bertas Liebeskonzept der singulären Liebe einer anständigen Frau und die Bedeutung der Begegnungen als Leitmotive

Mit dem Gedanken an den möglichen Ausbruch aus der Enge ihres Daseins im Kopf verfasst sie einen Brief an Emil, in dem sie ihm zu seinem Erfolg (Verleihung des Erlöserordens) gratuliert und bekennt, dass „ein paar Antwortzeilen“ sie sehr glücklich machen würden.

Am Ende fragt sich Berta, ob sie vergessen hätte zu erwähnen, dass sie Witwe ist. Und da sie glaubt, dieser Status ginge aus dem Brief mit Deutlichkeit hervor, kann damit nur die Formulierung gemeint sein:

Ich lebe in der kleinen Stadt, wo mich das Schicksal hin verschlagen hat, sehr zufrieden; es geht mir gut.²⁰⁸

Mit dieser Formulierung glaubt Berta ausgedrückt zu haben, wie aus ihrer Reflexion beim

Schreiben hervorgeht, dass es sie dort hin durch Heirat verschlagen hat und sie nun eine Witwe ist. Emil kann so den Eindruck einer Unglücklichen gewinnen, die es nicht verstanden hat, ihr Schicksal in die eigene Hand zu nehmen. So erschafft sich Berta eine ungünstige Ausgangsposition. Doch der ganzen Sache misst sie zunächst gar nicht so viel Gewicht bei, da sie sich einer möglichen Antwort von Emil nicht sicher ist.

Innerhalb sehr kurzer Zeit erhält Berta Antwort von Emil, der in seinem Schreiben einen ambivalenten Tonfall zwischen Skepsis und freundschaftlichem Entgegenkommen erkennen lässt.

„Meine liebe Berta!“

Ich kann dir gar nicht sagen, wie sehr ich mich über Deinen Brief gefreut habe. Denkst Du denn wirklich noch an mich? Wie komisch, daß gerade ein Orden der Anlaß für mich sein muß, wieder einmal was von Dir zu hören! Na, immerhin, ... Im übrigen, kommst du nicht einmal nach Wien? Es ist doch nicht gar so weit. Ich möcht' mich riesig freuen, Dich wiederzusehen. Also komm bald! Von Herzen
Dein alter
Emil ²⁰⁹

Neymeyr sieht in der Aufforderung „*Komm bald*“ (in Emils Antwortbrief) die zentrale Anregung, die in Bertas Phantasien den Ausdruck zärtlicher Sehnsucht intensiviert.²¹⁰

Berta kann durch Emils Aufforderung: „*Also komm bald!*“ und die Wendung: „*Von Herzen Dein alter Emil*“ auch den Eindruck gewonnen haben, dass Emil sich auch dazu entschließen könnte, die Jugendliebe zu verlebendigen, wobei sie diese Wendung also nicht primär als Einladung zu einer erotischen Beziehung verstehen muss.

Andererseits ist Neymeyr auch zuzustimmen, dass Berta sich bereits vor dem Wiedersehen mit Emil in eine erotische Sehnsucht hineinsteigert. Schon beim Fortgehen liest sie den Brief von Emil noch einmal:

Er wurde immer lebendiger, sie hörte den Tonfall der Worte, und jenes abschließende „*Komm bald*“ rief nach ihr, wie in zärtlicher Sehnsucht.²¹¹

Die von Neymeyr entwickelte kritische Wahrnehmung, die Verbindlichkeit von Bertas behaupteten Streben nach romantischer Liebe im Sinne des einzigen Geliebten durch Textstellen ihrer erotischen Sehnsucht (als authentische Äußerung des Unbewussten) unterminiert sehen zu dürfen, ja als eine Stilisierung einschränken zu müssen,²¹² ist in diesem Zugang der Analyse und Interpretation Bertas keine notwendige Konsequenz. Ihre erotische Sehnsucht schränkt die Kontrolle Bertas ein, ihre Liebesutopie auch im Sinne eines Liebeskonzepts konsequent und kohärent umzusetzen, zumal sich die erotische

Sehnsucht in der Liebesutopie verstärkt. Lukas nimmt auf die Steigerung des Liebesverlangens der Protagonisten und Witwen Berta und Beate Bezug und erkennt auch die gemeinsamen Merkmale:

„Im Unterschied zu den harmlosen Jugenderinnerungen, die einmal im Bewußtsein präsent waren und dann vergessen wurden, kommt mit den sexuellen Wünschen etwas erstmalig zum Bewußtsein, was aber gleichwohl immer schon im Subjekt angelegt war: Zumindest bei Berta und Beate nähern sich diese Wünsche einem Unterbewußten im psychoanalytischen Sinne des Verdrängten an. Als solche werden sie konflikt- haft bewußt als ein Fremdes, ja Bedrohliches erlebt.“²¹³

Berta erlebt die sexuellen Wünsche als „bedrohlich“, da sie die Erwartungen, die sie mit der sozialen Rolle einer anständigen Frau verbindet, in Frage stellen, doch erlebt sie dabei die Sinnlichkeit als ihrem Selbst zugehörig. Es ist erkennbar, dass Berta sich in ihrer Sinnlichkeit nicht befreiter fühlt, weil sie diese in einem Konflikt erlebt:

Sie schämte sich vor sich selbst, aber immer wieder träumte sie sich in Emils Armen. Warum denn nur? Daran hatte sie doch noch gar nicht gedacht! Nein, ... daran wird sie auch nie denken ... sie ist keine solche Frau²¹⁴

Die Wendung „sie ist keine solche Frau“ erscheint in der erlebten Rede als eine Selbstvergewisserung Bertas, die sich das Selbstbild als anständige Frau in Erinnerung ruft, um sich dabei von ihren erotischen Sehnsüchten zu distanzieren. Aber dabei beweist sich auch die Gültigkeit des Leitbildes als ein solches ihrer gesellschaftlichen Rolle, zu der sich auch das Ideal ihrer romantischen Liebe konform verhält. Für ihre Sexualität bedeutet dies, dass Berta sie in ihre Liebe zu integrieren und damit auch zu legalisieren versucht. Bertas sexuelle Wunschvorstellungen scheinen aber auch im Sinne von Lukas mehr Eigengewicht zu haben als in der Jugendliebe. Es ist denkbar, dass sich Berta in der Liebesbeziehung nunmehr etwas bedenkenloser fühlt.²¹⁵

Die Wiederkehr der Wendung „Komm bald“ lässt sich auch so verstehen, dass in Bertas Psyche etwas anders interpretiert wird, als Emil dies gemeint hat. So kann auch darin ein Hinweis auf die unterschiedlichen geschlechtsspezifischen Sozialisationen und damit verbundenen Auffassungen gesehen werden. Während Berta ihre Sexualität in das Selbstbild einer anständigen Frau zu integrieren versucht, besteht für Emil infolge der Doppelmoral nicht diese Disposition. Damit verbunden ist auch, dass er sich nicht empathisch in die Lage Bertas versetzt, um die Wirkung seiner Formulierungen zu bedenken. Während also Berta Emils Formulierung als ein Signal der erhofften Liebe

wertet, überlässt sie sich auch der Transformation in den Zustand einer Liebenden. Dazu steht die weitere Handlung im Kontrast, insofern Emil es nicht als glaubhaft ansieht, dass sich Berta als Verliebte begreift; vielmehr behandelt er Berta so, als hätte sie ihm gegenüber die Bringschuld, für die Behauptung ihrer Liebe einen Beweis zu erbringen. Für den Leser besteht der Beweis eines natürlichen Vorgangs in ihrer Selbstillusionierung als Liebende. Schnitzler hat also nicht nur Bertas Naivität ironisiert, sondern er hat auch eine geschiedene Sozialisation im Zeichen der Doppelmoral angedeutet, die sich in der Handlung dahin auswirkt, dass sich zwei nur scheinbar vertraute Personen begegnen, während sie in ihren Begriffen und Denkhorizonten die geschlechtsspezifischen Paradigmen zweier geschiedenen Welten entfalten.

Bertas Liebe ist auf ein persönliches Kennenlernen ausgerichtet. Berta möchte in ihrem Liebesentwurf vor allem eine Entwicklung erreichen, die im Zeichen einer dauerhaften Liebesbeziehung steht. So hat Berta hinsichtlich der Begegnung den Wunsch, dass sie zusammen aufs Land fahren:

Irgendwo draußen in einem stillen Gartenrestaurant, ... und er mit ihr Hand in Hand, wie ein junges verliebtes Paar, und dann wieder zurück, und dann ... Nein, sie wollte lieber nicht weiter denken! ...²¹⁶

Berta stellt sich nicht die Frage, sondern die Aufgabe, dass Emil diese Entwicklung zulässt und ihrem Liebeskonzept entspricht. Eine Alternative kann sie sich nicht vorstellen. Dazu steht im Kontrast, dass für den Leser die denkbare „Alternative“ in Bertas Erinnerung an eine frühere Schlüsselsituation in der Jugendliebe hindurchschimmert.

Berta erinnert sich an Emils Zudringlichkeit in der Schlüsselsituation der Jugendzeit, als sie Emil die Intimität verweigerte. Sie erinnert sich dabei an ihre strenge Zurechtweisung :

„ja, sie hatte erwidert, wenn er so von ihr dächte, wäre alles aus. Und er sprach wirklich nie wieder davon.“²¹⁷

Berta sieht in ihrer puritanischen Sexualmoral zugleich die Ursachen für ihr vermeintliches Fehlverhalten in dieser Situation. In ihrer Erinnerung urteilt Berta aus der Perspektive ihres frustrierten Wunschdenkens; sie moniert, dass Emil alle weiteren Versuche unterließ. Sie denkt, sie hätte seiner Ungeduld flexibler begegnen müssen. Vielleicht erahnt sie auch, dass Emil sich vorzugshalber nach anderen Mädchen umsah, die ihm die Intimität nicht verweigerten. Dass aber Emil fähig wäre, sie, Berta Garlan, selbst wie eines der anderen Mädchen zu behandeln, ist eine Vorstellung, die völlig

außerhalb ihres Denkhorizontes liegt.

Berta ist vor allem mit einer Frage in ihrem Denken beschäftigt, der, wie sie verhindern kann, dass Emil noch einmal das Interesse an einer Liebesbeziehung verliert. Und dabei befindet sie sich in einem Zwiespalt.

Einerseits ist Berta auf das Liebeskonzept einer anständigen Frau fixiert, und sie will sich nicht in Emils Arme träumen, denn sie „ist keine solche Frau.“ So kann es für eine anständige Frau in der ersten Begegnung keine erotische Hingabe geben.²¹⁸

Andererseits sieht Berta in der zurückliegenden Schlüsselsituation eine Herausforderung. In ihrem Wunschdenken, nun die vermeintlichen Fehler in der Jugendliebe in einer erneuten Chance vermeiden zu wollen, gelangt sie zu der Einschätzung, ihr sei nun ein modifiziertes Verhaltensmuster geboten. Sie möchte durch die Nuancen ihres Tonfalls ihre Abwehrhaltung zukünftig mildern:

Aber sie darf diese Worte nicht in allzu hartem Tone sagen, damit er nicht wie damals ... vor zwölf Jahren! ... schon nach dem ersten Versuch einhält; er soll sie ein zweites, er soll sie ein drittes Mal - ach ..., er soll sie eben so lange bitten, bis sie nachgibt...²¹⁹

Durch ihre subjektive Interpretation dieser Schlüsselsituation leitet sie eine Konsequenz ab, durch die sie auch so etwas (wie einen Gradmesser) wie eine Kontrollmöglichkeit aus der Hand gibt, mit dem sie Emils Akzeptanz ihres Liebeskonzeptes hätte prüfen können. Berta interpretiert also die erinnerte Schlüsselszene im Horizont ihres Wunschdenkens und ihrer Sozialisation, während ein anderer Rahmen ihr hätte sagen können, dass Emil ihr seit der Schlüsselsituation untreu zu werden begann.

Berta erwägt die anderen möglichen Frauen im Leben Emils nur in den Begriffen ihrer Eifersucht und ihrer damit verbunden Absicht, mögliche Konkurrentinnen durch ihre singuläre Liebe zu überbieten. So will sie sich Emil als die geeignete Frau empfehlen.

Ihr Denken reflektiert ihre geschlechtsspezifische Sozialisation in dem „engen Korsett“ eines gut bürgerlichen Elternhauses, das auch in Wien an die kleinstädtische Umgebung erinnert, und in der ihr die Freiheiten im Leben Emils verhüllt geblieben sind.

Bertas Interpretation der Schlüsselsituation ist ein Anzeichen für die ihr fehlende Erfahrung. Die Kategorie Erfahrung konterkariert also auch Bertas angenommene Naivität, denn ihre Reflexion in einem engen Denkhorizont ist nicht selbst verschuldet.

In der Novelle erweisen sich die Begegnungen als Leitmotive und als Sinnbilder der

tieferen Sinnzusammenhänge; die Zurückliegenden bilden die Folie für Bertas Denkhorizont in der bevorstehenden Begegnung, während aus der bevorstehenden Begegnung der zentrale Konflikt hervorgeht, der in einen neuen, erweiterten Denkhorizont und damit einer Bewusstseinslage einmündet. Bertas Motivationen stehen in einer schlüssigen Korrelation zu ihrem jeweiligen Denkhorizont, der sie charakterisiert.

Das Leitmotiv der Begegnungen erklärt die inneren Standortbestimmungen Bertas. So konstituieren die Leitmotive der Begegnungen auch eine Struktur zur Verortung der Denkhorizonte Bertas. In der ersten Hälfte der Novelle sind sie Anlässe und Quell für Bertas Reflexionen und Hoffnungen. So versucht Berta durch einen Brief eine Begegnung mit Emil zu vereinbaren. Sie versucht ihre weit vorausentwickelte Liebesutopie zu verbergen, um dem weiteren Geschehen nicht zu viel Verbindlichkeit zu geben:

Jetzt fiel ihr etwas Vortreffliches ein, und sie schrieb es mit vielem Vergnügen:
 „Es ist eigentlich sonderbar, daß wir uns so lange nicht begegnet sind, da ich gar nicht selten nach Wien komme, so zum Beispiel Ende dieser Woche.“²²⁰

8.6. Bertas Einstimmung auf die Wiederbegegnung mit Emil

Bertas sich entfaltende Liebesutopie einer individuellen, singulären Liebe zu Emil, dem „Einzigem ..., den sie je geliebt“²²¹, wird durch eine andere Textstelle kontrastiert, in der es ihr langsam bewusst wird, in den vergangenen Jahren „kaum an ihn gedacht“ zu haben.²²²

Der Erzählerstimme vermerkt: „aber als es ihr zu Bewusstsein kam, staunte sie darüber am meisten.“ Berta offenkundige Veränderung erreicht hier ihr Bewusstsein.

Berta wundert sich ebenso, dass sie nicht schon bei ihrem letzten Besuch in Wien daran gedacht hatte Emil zu sehen. In der erlebten Rede kennzeichnet die Erzählerstimme, dass Berta in ihrem Bewusstsein ein Versäumnis empfindet. Doch hat dieses Versäumnis in der Vergangenheit gar nicht bestanden, da die Genese ihrer Liebesutopie noch nicht so weit fortgeschritten war. Schnitzler kennzeichnet hier das psychologische Phänomen, dass die Wahrnehmung eine Funktion der Psyche (der Bewusstseinslage) ist (was Berta nicht durchschaut).

So besteht die innere Handlung darin, dass es zwischen der ersten und zweiten Wienreise Bertas zu einer wesentlichen Veränderung ihrer Bewusstseinslage gekommen ist. Berta unternimmt die zweite Reise nach Wien allein und mit einem Vorwand und sie dient allein

zu dem Zweck Emil zu treffen. Für die zweite Reise nach Wien hat sich Berta einen Freiraum gestaltet. Sie will die brieflich arrangierte Verabredung mit Emil außerhalb einer sozialen Kontrolle wahrnehmen. So kann sie sich auf das besondere Ereignis einstimmen. In der Zugfahrt nach Wien wird Berta bewusster, dass ihr aktives Eintreten für ihr Liebesprojekt auch in der Spannung zur Zeit und dem Wandel der Beziehungen über die Jahre steht. Die Zugfahrt erweckt den Eindruck, als würde Berta eine Reise in die eigene Vergangenheit angetreten, und so denkt sie assoziativ:

... wie Beziehungen gelöst waren, die für die Dauer gegründet schienen. ... Und er... er hatte ihr geschrieben, als wenn in diesen zehn vergangenen Jahren sich nichts verändert hätte, als wenn dazwischen nicht Begräbnisse, Geburten, Schmerzen, Krankheiten, Sorgen und - für ihn wenigstens - soviel Glück und Ruhm gelegen wäre. Sie schüttelte unwillkürlich den Kopf. Wie eine Verwirrung über so viel Unbegreifliches kam über sie.²²³

Während der Zug seinem Ziel zueilt, scheint auch Berta flüchtig eine innere Zeitreise in ihrem Innern zu vollziehen. Als sie in Wien ankommt, empfindet Berta:

... dass sie in Wien, ihrem Wien war, in der Stadt ihrer Jugend, ihrer Träume, in der Heimat! Hatte sie denn bisher gar nicht daran gedacht? Sie kam nicht vom Hause, - nein, jetzt war sie zu Hause angelangt. ... Hier stand sie, Berta Garlan, jung und hübsch, an einem warmen Maiabend in Wien, ...²²⁴

Bertas empfundene Lebenszeit wird durch die Jahreszeit mit den zusammengehörenden Aspekten von Jugend und „Frühlingsgefühlen“ angezeigt. Berta nimmt ihr Quartier in einem Hotel und genießt das Gefühl von „äußerer Freiheit“:

das sie lang nicht gekannt, ... nichts von den täglichen kleinen Sorgen des Haushaltes, keine Verpflichtung, ...²²⁵

Berta knüpft an die Ich-Konstitution ihrer Jugendzeit an, und damit verbindet sich ihre Wahrnehmung des eigenen Selbst, als hätte sie „immer eher gelebt wie ein junges Mädchen“, als hätte sie etwas „Fräuleinhaftes.“ Und dabei stellt die Erzählerstimme fest: „niemand hätte sie für eine Frau, für die Mutter eines fünfjährigen Knaben gehalten“.²²⁶

Damit ist in der erlebten Rede Bertas Bewusstseinswandel beschrieben. Analog zu ihrem romantischen Liebesentwurf hat sie sich weitgehend in ihre Rolle als ein „junges Mädchen“ hineinversetzt und sie geht in einer schwärmerischen Vorstellung auf, in der sich das Vergangene unmittelbar an das Gegenwärtige anbindet.

Sie verbringt einen Tag damit durch Wien zu spazieren. In der Frühe des nächsten Tages zählt sie die Stunden bis zum Wiedersehen. Noch im Bett liegend steigert sich Berta wie

in einen Wachtraum hinein. Es ist signifikant, dass die Wendung „*Komm bald*“ auch in Bertas Wachtraum erscheint, der von erotischen Wünschen geprägt ist:

... lag zuerst mit offenen Augen da und flüsterte vor sich hin, als wollte sie sich an dem Wort berauschen: *Komm bald!* Sie hörte ihn selbst das Wort sprechen, nicht mehr fern, - nein, so als wenn er mit ihr im gleichen Raume wäre, seine Lippen hauchten es an den ihren: *Komm bald!* sagte er, aber es hieß: *Sei mein! sei mein!* Und sie öffnete die Arme, als müßte sie sich vorbereiten, ... und sie sagte. *Ich liebe dich!* und hauchte einen Kuß in die Luft. ²²⁷

Während dieser Wachtraum Bertas Aufgehen in die sinnliche Seite der romantischen Liebe zeigt, verweist ihre wenig später erfolgende Reflexion, dass sie ebenso auf ihre sozialen Vorteile bedacht ist. Sie beabsichtigt, sich mit Emils Hilfe ein Leben in Wien einzurichten:

Was zwingt sie denn eigentlich, in der entsetzlichen, kleinen Stadt zu leben? So wie sie sich dort durch Lektionen ihr Einkommen verbessert, so könnte sie's doch auch hier tun. Ja, warum nicht? ... Wenn er ihr zu Hilfe käme, wenn er, der berühmte Musiker, sie empfähle? Von ihm brauchte es doch gewiß nur ein Wort. Wenn sie mit ihm darüber spräche? ²²⁸

Neymeyr sieht darin eine „Instrumentalisierung“ der von Berta immer wieder beschworenen „Liebe.“²²⁹ Andererseits bestätigt sich hier auch, dass Bertas Entwurf der Liebe auf verschiedenen „Stockwerken“ (Bewusstseinslagen) ihrer Psyche situiert ist, so dass sie sich überwiegend in einem schwärmerischen Zustand befindet, während sie zeitweise, wie es diese Textstelle zeigt, auch rational kalkuliert; und gleichzeitig impliziert die Erzählerstimme mit der Frage „wäre es nicht auch sehr vorteilhaft im Hinblick auf ihren Buben?“, dass ihr Kalkül keine ausschließliche Ich-Bezogenheit beinhaltet, sondern auch der Verantwortung ihrer Mutterrolle entspringt. Der Autor ist realistisch in der Beschreibung der Psyche einer Frau, die infolge ihrer unterschiedlichen Rollen unterschiedliche Dominanzen in der Psyche hat, die so auch eine vielschichtige Liebesutopie entwickelt hat, die anders als die in ihrer Jugend beschaffen ist. Die Erzählerstimme stellt diese psychische Realität auch mit einem leicht ironischen Unterton dar, als sich Berta in ihrem Denken mit der Frage beschäftigt, ob diese Ebenen miteinander kompatibel sind:

Wenn sie Emil gefällt, wenn er sie wieder ... wenn er sie zur Frau begehrt-?
Wenn sie nur ein wenig klug ist, wenn sie sich nichts vergibt, wenn sie es

versteht, ihn zu fesseln - Sie schämt sich ein wenig ihrer Schlaueit ... aber ist es denn so schlimm, daß sie daran denkt, da sie ihn ja liebt?²³⁰

In dieser Reflexion legitimiert Berta durch ihre Liebe die rationale Erwägung von sozialen Vorteilen. Die Legitimation über die Liebe erweist sich auch hier als von Bedeutung, wobei die Scham auch eine Unsicherheit in ihrer Selbstillusionierung signalisiert.

8.7. Bertas Wiederbegegnung mit Emil im Museum

In der weitläufigen Flucht der Säle eines Museums erwartet Berta das Treffen mit Emil, wobei sich in den lichten Räumen auch ihre eigene offenerzige Erwartung spiegelt, dass die Liebe ihrer Jugendzeit ihren Wert in Gegenwart und Zukunft beibehält. Im dramatischen Moment des Hier-und-Jetzt²³¹ wechselt die Zeitform ins Präsens:

Und jetzt hört sie die Worte: „Guten Morgen, Berta.“

Es ist seine Stimme. Sie wendet sich um. Er steht vor ihr, jung, schlank, vornehm, etwas blass, mit einem Lächeln, das nicht ganz ohne Spott scheint, und nickt ihr zu, indem er zugleich ihre Hand nimmt und eine Weile in der seinen behält. Er ist's, und es ist gerade, als wenn sie einander gestern das letzte Mal gesprochen hätten.

„Grüß dich Gott, Emil,“ sagte sie, und beide schauen einander an. In seinem Blick ist mancherlei: Vergnügen, Liebenswürdigkeit und irgend etwas Prüfendes.“²³²

Das prüfende Moment bewahrheitet sich im Verlauf des Gesprächs, wobei es Berta nicht gelingt, Emil zu Auskünften über sein Leben zu bewegen. Auf Bertas Nachfrage wie es dazu kam, dass er denn plötzlich (in der Jugendliebe) ausblieb, signalisiert er über seinen Blick die viel sagende Antwort über den Gehalt des denkbaren Grundes:

„Plötzlich? Allmählich.“ Er sah sie lange an, und diesmal glitten seine Augen über ihren ganzen Körper herab, so daß sie unwillkürlich ihre Füße unters Kleid und die Arme näher an den Leib zog, wie um sich zu verteidigen.²³³

Im Kontrast zu dem Ausdruck seiner Augen stellt er unmittelbar die Gegenfrage:

„Also wie kam das eigentlich mit deiner Heirat?“

Sie erzählte die ganze Geschichte, ...

Berta gibt bereitwillig Auskunft. Als er sie befremdet ansieht, wird Berta verlegen. Dann erscheint es ihr, als ob „seine Augen ununterbrochen“ fragen. Mit Fragen, Mimik und Gestik dirigiert Emil das Gespräch; ohne dabei irgendetwas Wesentliches von sich preiszugeben, lässt er sich von Berta Auskunft über ihr Privatleben geben. Und so als wäre am Ende dann doch noch etwas Wesentliches offen geblieben, überlässt er es Berta, sich die Gedankengänge seiner letzten Nachfrage zu erschließen. Ohne Argwohn geht sie

darauf ein, und versucht sich in ihrer Rolle als glaubhaft zu erweisen:

Aber Emil, der seinen eigenen Gedankengängen folgte, sagte:

„Ja, das möcht' ich eigentlich gern wissen, was du erlebt hast.“

„Du weißt's ja.“

„Ich meine, seit dem Tod deines Mannes.“

Sie verstand jetzt, was er meinte, und war ein wenig verletzt.

„Ich lebe nur für meinen Buben,“ sagte sie bestimmt. „Ich lasse mir nicht den Hof machen. Ich bin sehr anständig.“

Er mußte über die komische Art lachen, in der sie dieses Geständnis ihrer Tugend ablegte. Sie fühlte auch gleich, daß sie das hätte anders ausdrücken sollen, und so lachte sie mit.²³⁴

Nach dem Eingeständnis ihrer sexuellen Enthaltbarkeit und ihrem Aufgehen in der Mutterrolle fügt sie in naiver Offenherzigkeit das Geständnis ihrer Tugend als eine anständige Frau hinzu.²³⁵ Und in ihrer übereifrigen Geste der Anpassung an Emil sieht sie sich veranlasst, mit ihm über die eigene Komik ihres Geständnisses zu lachen. Aber vielleicht wollte sie sich auch durch das Lachen aus dem sie stetig begleitenden Gefühl einer Verlegenheit befreien. Ein Kontrast in Emils „Gesprächsführung“ besteht darin, dass er die eigene Sinnlichkeit, wie sie zeitweise aus seinen Augen „hindurchschaut“, nur impliziert, während er durch seine Fragen Berta in der Verlegenheit versetzt, über die mit Intimität verbundenen Bereiche ihres Privatlebens Auskunft zu geben. Dadurch wird Berta verunsichert; es unterlaufen ihr „Fehlleistungen“, die den Eindruck entstehen lassen, als würde sie ein Interesse an Sinnlichkeit in der Begegnung nur verbergen und als wäre dies die Ursache ihrer Unsicherheit. Emil tritt dabei in der Rolle des prüfenden Fragestellers auf und versetzt Berta in eine defensive Position. Emil erkundigt sich:

„Wie lange bleibst du denn in Wien?“

„Bis morgen oder übermorgen.“

„So kurz? Und wo wohnst du denn eigentlich?“

„Bei meiner Cousine“, erwiderte sie. Irgend etwas hielt sie davon ab, zu erwähnen, daß sie in einem Hotel abgestiegen wäre.²³⁶

Als Emil schließlich auf die Uhr sieht, gemahnt ihn die fortgeschrittene Zeit an dringende Termine: „Ja, ich sollte eigentlich schon um zwölf...“ Emil zeigt in seinem Aufbruch wenig Empathie für Berta, die durch den jähen Abbruch des Gesprächs von einem „heftigen Unbehagen“ erfüllt wird, da die Begegnung für sie in diesem Augenblick nicht ihrer Erwartung nach verläuft. Wie eine Bittstellerin fällt Berta Emil ins Wort: „Ich habe Zeit, soviel du willst. Natürlich darf es nicht zu spät sein.“²³⁷

Emil fragt sie suggestiv: „Ist deine Cousine so streng?“ Er setzt also voraus, dass Berta

durch ihre Cousine in Wien einer Kontrolle ausgesetzt ist - aber persönlich eher Freiheit haben möchte. Berta geht auf Emils Suggestion ein: „Aber diesmal wohn’ ich ja gar nicht bei ihr.“ Emil muss also denken, dass sich Berta für die Begegnung mit ihm einen Freiraum gesichert hat, indem sie im Hotel Quartier genommen hat. Der Hinweis Bertas, den sie im schnellen Gesprächswechsel gegeben hat, setzt sie Emils Verdacht aus, der sich zumindest so benimmt als würde er an dem Statement ihrer Anständigkeit nun zweifeln:

Er sah sie verwundert an. Sie wurde rot. „Nur sonst ... ich meine manchmal ... weißt du, sie hat so viel Familie ...“

„Also du wohnst im Hotel,“ sagte er etwas ungeduldig. „Nun, da bist du ja niemanden Rechenschaft schuldig, und wir können den Abend ganz gemütlich miteinander verbringen.“²³⁸

Berta kann nun nicht mehr zweifelsfrei von ihrer Aufrichtigkeit überzeugen. Sie sagt:

„Ich möchte keineswegs zu spät ... auch im Hotel möcht’ ich nicht zu spät ...“ ...
„Aber nein, wir werden einfach nachmahlen und um zehn kannst du schon lange im Bett liegen.“²³⁹

Aus Emils Sicht ergibt sich auf der Ebene der beschwichtigenden Stilisierungen eine gemeinsame Verständigung. Berta zeigt sich verunsichert:

Es kam Berta vor, als wenn Emil sie prüfend betrachtete. Zugleich schien er ihr kühl und fremd, ein ganz anderer als drin vor den Bildern.²⁴⁰

Emil erscheint Berta wie verwandelt und sie denkt an die Möglichkeit, sie habe sich durch ihr Ungeschick einen Zweifel an ihrer tugendhaften Rolle entstehen lassen. Auch das Ungleichgewicht der Rollen zwischen Mann und Frau zeigt sich in dieser Szene, in der sich Berta von Emil in der Gesprächsführung dominieren lässt.²⁴¹

Nach ihrer Trennung geht Berta Emil „unwillkürlich“ nach, der über die Ringstraße ging und ihrem Blick entschwindet.²⁴² Berta erklärt sich den plötzlichen Gesprächsabbruch durch Emils Unstetigkeit und sie schreibt diese Eigenschaft seiner „Künstlernatur“ zu. Der Erzähler erklärt ihre Enttäuschung mit dem Hinweis:

Unbewußt hatte sie darauf gerechnet, er würde den ganzen Tag mit ihr verbringen. ... Mußte er sich vielleicht für sein Konzert vorbereiten ? Und sie stellte sich ihn vor, die Violine in der Hand, an einen Schrank, oder ans Piano gelehnt, so wie er es ihr vor Jahren bei ihr zu Hause vorgespielt. Ja, das wäre schön. jetzt auch dabei sein zu können, in seinem Zimmer sitzen, auf dem Sofa, während er spielte, oder ihn auf dem Klavier zu begleiten.²⁴³

Als Pianistin sieht Berta im Austausch ihrer Interessen in der Musik ein potentiell einigendes Band, das in der Beziehung zu dem Violinvirtuosen bedeutsam zu werden

verspricht. Durch Emils schnelles Verschwinden aber ist der persönliche Austausch über die Musik und vieles andere ausgeblieben. Die in indirekter Form wiedergegebenen Gedanken Bertas zeigen, dass sie ihr Defizit der fehlenden Erfahrung wahrnimmt:

Ah, wenn sie nur etwas mehr Erfahrung hätte, wenn sie etwas lebensklüger wäre! Sie möchte die Fähigkeit haben, sich selbst einen bestimmten Weg vorzuzeichnen. Sie fragt sich, was das Vernünftiger wäre: zurückhaltend oder hingebend zu sein.²⁴⁴

Ohne Erfahrung kann Berta keine angemessenen Verhaltensregeln entwickeln. In ihrem Wunsch Orientierung zu gewinnen wendet sie sich einer Bekräftigung ihrer Leit- und Wunschbilder zu. In einer nachdenklichen Stimmung erreicht sie schließlich den Stephansplatz, wo sie die Gelegenheit nutzt in die Kirche zu gehen. In dem „dämmrigen, kühlen Riesenraum“ setzt sie sich vor einem kleinen Altar in einer Seitenkapelle, wo sie andächtig verweilt. Da Berta doch stets „irgend eine Art gesucht, ihre Wünsche zum Himmel empor zu senden“, „ohne ihre Gebete in eine bestimmte Form zu kleiden,“ kann sich auch ihre Phantasie dabei entfalten. Es fällt ihr der Tag ihrer Trauung ein, sie sieht sich mit ihrem verstorbenen Mann vor dem Priester:

Doch plötzlich, wie ein Bild in einer Zauberlaterne sich ändert, sah sie statt ihres Mannes Emil an ihrer Seite, und so gänzlich ohne Mithilfe ihres Willens schien dieses Bild dazustehen, daß es ihr als Ahnung, ja wie eine vom Himmel gesandte Vorhersage scheinen wollte. Unwillkürlich faltete sie die Hände und sagte leise: „Laß es so werden.“²⁴⁵

Noch eine Weile versucht Berta das Bild „festzuhalten.“ Und als sie nach einigen Minuten wieder auf die Straße in das volle Licht tritt, fühlt sie sich ruhig „und wie von Hoffnungen umschwebt.“ Berta glaubt einen schicksalhaft höheren Beistand für die Erfüllung des gesehenen Wunschbildes erfahren zu haben. Doch ist das gesehene Bild aus psychologischer Sicht als eine Projektion Bertas zu verstehen, die sich wie ein Traumbild als die eigene Wunscherfüllung erklärt. Im psychologischen Verständnis ist es ein Wunschbild, das ihrem Über-Ich und ihrem Selbstbild als „anständigen Frau“ entspringt. Auf dieser Ebene besteht der Wunsch nach der Trauung mit Emil als die Legalisierung ihrer Liebe, aber auch als sichtbarer Ausweis der Konsistenz einer persönlichen Beziehung, die so von ewiger Dauer zu sein verspricht. In ihrer Ausrichtung auf dieses Wunschbild ordnet sie nun wieder das Erotische ein. Im Sinne einer Selbstvergewisserung denkt sie, dass sie allen Versuchungen in der Verabredung für den Abend widerstehen

will.

„Sie hat als junges Mädchen den Versuchungen widerstanden, ihrem Gatten ist sie treu gewesen, ihre ganze Witwenzeit war bisher ohne Anfechtungen verlaufen, ... nun, kurz und gut, wenn er sie zu seiner Frau nehmen will, wird sie sehr froh darüber sein, aber jeden kühneren Antrag wird sie mit derselben Strenge abweisen ...“ wie früher.²⁴⁶

Bertas wesentliche Vorbereitung auf die Begegnung erschöpft sich in der Selbstvergewisserung ihrer Leitziele, die sich aus dem Paradigma „wie früher“ speisen.

8.8. Die zweite Begegnung Bertas mit Emil und die Liebesnacht als Bertas „Glückswechsel“ in der äußeren Handlung

Durch die vielen wechselnden Empfindungen leidet Berta schließlich unter seelischer Ermüdung. Im Kontrast dazu steht die Leichtigkeit der Stimmung, die mit Emils erneutem Erscheinen verbunden ist. Nun kommt auch das einfache Erleben einer körperlichen Berührung zu seiner vollen Entfaltung:

„Du hast ja nicht einmal einen Schirm, Emil!“
 „Willst du mich nicht unter deinen nehmen? Wart’, so geht das nicht.“
 Er nimmt ihr den Schirm aus der Hand, hält ihn über sie beide und schiebt seinen Arm unter den ihren. Jetzt fühlt sie, es ist *sein* Arm, und freut sich sehr.²⁴⁷

Das kursiv gedruckte Wort *sein* wird in der erlebten Rede zu einer zusätzlichen Ausdrucksform. Berta erlebt im Hier-und-Jetzt die körperliche Wahrnehmung als einfache Bestätigung der seelischen Wünsche, so dass ein positiver Gefühlszustand eintritt: *und freut sich sehr*.

Es scheint, als hätte Emil viel mehr Zeit für sie übrig:

„Ja, warum hab’ ich denn das nicht gewußt? Ich dachte, du bist bei deiner Cousine zu Mittag; wir hätten ja so gut zusammen frühstücken können.
 „Du hast ja so viel zu tun gehabt“, und sie ist dabei ein wenig stolz, „daß sie diesen leichten Ton des Spottes findet.“
 „Nun ja, nachmittags allerdings; eine halbe Oper hab’ ich mir anhören müssen.“ ...
 Sie ist sehr froh, also in dieser Weise verbringt er seine Nachmittage.²⁴⁸

Während Berta eher die Geborgenheit sucht, übernimmt Emil wieder die Rolle des Fragenden:

Er blieb stehen, ... blickte ihr ins Gesicht. „Weißt du, daß du eigentlich viel hübscher geworden bist? Ja, in allem Ernst! Aber jetzt erzähl’ mir einmal

aufrichtig. wie du auf die Idee gekommen bist, mir zu schreiben.“

„Ich hab’ dir’s ja gesagt.“

„Hast du denn die ganze Zeit an mich gedacht?“

„Sehr viel.“

„Auch während du verheiratet warst?“

„Gewiß, ich habe immer an dich gedacht. Und du?“

„Oft, sehr oft.“²⁴⁹

Aus der Gesprächssequenz geht hervor, dass Berta wieder ihre romantische Liebe auf den Faktor Zeit hin zu rechtfertigen hat. Emil bezieht sich offenbar bewusst auf eine Schwachstelle, insofern Berta meint etwas glaubwürdig vertreten zu können (ihre kontinuierliche Liebe für den langen Zeitraum der Trennung), was sich gar nicht eignet, um ihr Liebeskonzept glaubhaft zu vertreten. Berta:

„Aber ... „

„Nun was?“

„Du bist eben ein Mann.“

„Ja, - aber was meinst du damit?“

„Du hast gewiß viele lieb gehabt.“

„Lieb gehabt ... lieb gehabt ... O ja, auch.“

„Aber ich“, sagte sie lebhaft, als bräche die Wahrheit übermächtig aus ihr hervor,

„ich habe niemanden geliebt als dich.“

Er nahm ihre Hand und führte sie an seine Lippen. Dann sagte er:

„Das lassen wir doch lieber dahingestellt.“²⁵⁰

Emils Kommentar („*Das lassen wir doch lieber dahingestellt*“) drückt seinen Zweifel aus. Er impliziert, dass Bertas Beteuerung einen stilisierten und damit ungläubhaften Charakter hat. Bertas Beteuerung ihrer singulären Liebe bleibt für Emil zweifelhaft, und seine Geste des körperlichen Kontaktes hat den beschwichtigenden Charakter eines Ausgleichs der verweigerten Zustimmung. In dieser kritischen Situation bemüht sich auch Berta um eine beschwichtigende Geste:

„Ich hab’ dir auch Veilchen mitgebracht.“

Er lächelte. „Sollen die mir’s beweisen?“²⁵¹

Auch die Gesprächssequenz im *Chambre separée* akzentuiert Emils „Manöver“, Berta in die ungünstige Position ihres Selbstzweifels abzudrängen, indem er wieder den Zeitfaktor in den Mittelpunkt stellt, und nicht den primären Charakter, den Berta ihren Liebesgefühlen zuspricht. Letztlich hat der Leser zu entscheiden, ob auch die eher positive Deutung seines Verhaltens gerechtfertigt wäre, dass er Berta die Angst davor nehmen möchte, in den Augen des Mannes „das Gesicht zu verlieren.“

„Muß man da nicht fragen: warum erst heut?“
 „Wie meinst du das?“
 „Warum hast du mir nicht längst geschrieben?“
 „Ja ... hättest du früher deinen Orden bekommen!“ ...
 „Nun, es ist wahrscheinlich gerade die rechte Zeit.“
 „Inwiefern?“
 „Daß wir einander wieder begegnet sind.“
 „Oh, ich hab mich oft nach dir gesehnt.“
 Er schien nachzusinnen. Dann sagte er: „Und daß es damals so war
 und nicht anders, ist vielleicht auch gut. Gerade deswegen ist die
 Erinnerung so wunderschön.“
 „Ja, wunderschön.“
 Sie schwiegen beide. ²⁵²

Emil kommentiert Bertas Beteuerung: „Oh, ich hab mich oft nach dir gesehnt“ wie das Orakel zu Delphi (dessen Spruch die ambivalente Bedeutung des Gemeinten beinhaltet), so dass Berta Emils Ironie nicht bemerkt. So erscheint Berta in dem nachfolgenden Schweigen wieder als die Unterlegene in der Gesprächssequenz.

Schließlich bestellt Emil Champagner. Es war lange her, dass Berta Champagner getrunken hatte. Als Emil sich neben sie setzt und ihren Kopf an seine Schultern zieht, flüstert er ihr leise zu: „Schatz...“ :

Warum erst heute? Hätte sie das nicht alles früher haben können?“ Was hatte das überhaupt für einen Sinn, so zu leben wie sie? ... Das, was sie jetzt tat, war doch nichts Böses ...²⁵³

Bei dieser Textstelle führt die Erzählerstimme die Tendenz in Bertas Denken aus, wobei zu entscheiden ist, ob dies Bertas tatsächliche Gedanken sind und sie also Emils Frage im eigenen Denken übernimmt. Aber gerade in der angenommenen Übernahme der Phrase wird erkennbar, dass Emil ihr sein eigenes Wollen erfolgreich als ihr eigenes Wollen suggeriert hat. Es zeichnet sich in dieser Situation atmosphärisch eine zunehmende Bewahrheitung des Sinnlichen als ein primäres Wollen ab, wobei dieses Wollen in seiner objektiven Bewahrheitung ambivalent bleibt.

In der Innenwelt Bertas stellen sich, auch unter dem Einfluss des Alkohols, Gedankengänge ein, die in einem Kontrast zu ihrer singulären Liebe stehen. So entfaltet sich in ihr eine assoziativ verknüpfte Flut von Fragen und Bildern:

Sie ist hier mit Emil ... Mit wem ? ... Wer ist denn dieser Emil ? ... Wie schwer das ist, sich darüber klar zu werden! ... Sie fühlt seinen Kuß auf den Augen. ... Wie zärtlich er ist ... und wie schön. ... Wie sieht er denn nur aus ? ... Sie braucht nur die Augen zu öffnen, und sähe ihn ganz genau ... Aber sie

will ihn lieber sich vorstellen, ohne ihn zu sehen ... Nein, wie komisch - das ist ja gar nicht sein Gesicht! ... Das ist ja das des jungen Kellners, der eben hinausgegangen ... Wie sieht denn nur Emil aus? ²⁵⁴

Ein Zeitwechsel in das Präsens signalisiert wieder, dass sich die Handlung nun im „Hier und Jetzt“ ereignet.

Emil sieht sie lächelnd an sich und fragt: „Hast du mich lieb?“
 Sie zieht ihn an sich und küßt ihn selbst, zum ersten Male heut küßt sie ihn selbst, und zugleich fühlt sie, daß sie jetzt etwas tut, was einem Vorsatz von heut morgen widerspricht ... ²⁵⁵

Unabhängig von Emils Verführungskunst ist es der Alkohol, der Berta wie ausgewechselt erscheinen lässt, so als wäre das „Stockwerk“ ihrer Sinnlichkeit dominant:

Sie setzt das Glas an den Mund. Emil sagte leise: „Nicht mehr, Berta.“ Ja, er hat recht, - was tut sie denn? will sie sich denn berauschen? Braucht sie das? Sie ist ja niemandem Rechenschaft schuldig, sie ist frei, ist jung, sie will auch endlich einmal glücklich sein!²⁵⁶

An dieser Stelle unterstützt die Erzählerstimme Emils kritischen Einwand. „*Was tut sie denn?*“ signalisiert, dass Berta ihrem Wunsch, sich gefühlsmäßig zu erleben, auch mit dem Verstand nachkommen könne, ohne sich zu betrinken und so den Verstand auszuschalten. Es gibt Gründe: „sie ist frei, ist jung, sie will auch endlich einmal glücklich sein“; Gründe also, die der Verstand anerkennen kann; wenn auch nicht immer, so kann doch wenigstens in diesem Augenblick der innere Konflikt aufgehoben sein. Im „Hier und Jetzt“, so die Scheinrationalisierung, können andere Verhaltensregeln gelten, als die des Alltags. Die Torhüter des Verstandes lassen sich psychologisch überlisten. Der Alkohol ist überflüssig. Zu dieser Ansicht, die der Atmosphäre gerecht zu werden scheint, gibt es immer weniger Einwände - in Bertas Psyche.

Emil schlägt Berta einen Ortswechsel vor. Sie besteigen eine Kutsche. Als sie ankommen regnet es. Sie stehen wieder unter einem Schirm. Berta fragt sich: „Ist das die Gasse, in der er wohnt?“

Das Tor öffnet sich; sie treten in den Flur; Emil nimmt dem Portier die Kerze aus der Hand. Eine schöne, breite Stiege. Im ersten Stock schließt Emil eine Tür auf. Sie treten ein, durch einen Vorraum, in einen Salon. Emil entzündete mit der Kerze, die er in der Hand hält, zwei andere auf dem Tisch, dann tritt er zu Berta, führt sie ... Im unbestimmten Licht der zwei schwach brennenden Kerzen sieht Berta nur ... Sie kann die Frage nicht länger zurückhalten: Wohnst du hier?“

„Wie du siehst.“ ...

„Ist das dein Studienzimmer?“ Ihre Augen suchen unwillkürlich nach einem Pult, wie es die Geigenspieler brauchen.... ²⁵⁷

Bertas Fragen sind nur scheinbar naiv. Denn nur wenn sie nüchtern wäre, könnte sie bemerken, dass es nicht Emils Wohnung ist. Emil scheint ihr versichert zu haben, dass sie mit der Kutsche zu seiner Wohnung fahren würden, denn auffällig geht Berta von dieser Annahme aus.

Erst mit der Suche ihrer Augen nach dem Pult hat sie Emil einer falschen Behauptung „überführt“, der ihr offenbar diesen Glauben als eine individuelle Stilisierung der Liebesnacht vermittelt hat. Emil bemerkt nun, dass Berta sich nicht mit „Stilisierungen“ begnügt, sondern auch nach realen Hinweisen sucht. Er gesteht also:

„Ich will’s dir nur lieber gestehen,“ sagte er dann einfach und beinah trocken, „ich wohne eigentlich nicht hier. Nur unseretwegen ... hab ich ... für einige Zeit ... ich hab es für vernünftiger gehalten ... Wien ist nämlich eine Kleinstadt, und ich wollte dich nicht nachts in meine Wohnung bringen.“²⁵⁸

Während Berta als anständige Frau eher den Bezug zu den gesellschaftlichen Konvention sucht, stößt sie hier auf Emils Regelung, die er auch in Bezug auf die gesellschaftlichen Normen getroffen hat. Eben um dieser gerecht zu werden, um seine offizielle Identität in der bürgerlichen Welt zu wahren, wählt er für die Liebesnacht als das „illegitime Ereignis“ in seiner bürgerlichen Welt ein Zimmer im Hotel. Es hat also die Funktion, seinen guten Ruf nicht durch nächtliche Frauenbesuche in seiner Wohnung aufs Spiel zu setzen. Paradox ist, dass er seine Anständigkeit wahren will, aber den Bezugsrahmen wählt, er habe es *unseretwegen* getan. Es ist also seine neue „Stilisierung“ für die Liebesnacht, der Ersatz für Bertas geschwundenen Glauben in seiner Wohnung zu sein.

Doch über die Beschreibung des Ambiente des Zimmers gibt die Erzählerstimme Hinweise auf Motive, durch die eine Unterscheidung zwischen Schein und Sein aufgezeigt wird. Über dem Piano hängt das Bild einer nackten Frauengestalt. Berta sieht das Bild und bemerkt, dass es ein *miserables* Bild ist. Atmosphärisch zeigt sich in der Blöße der Frauengestalt der Triumph, dass Berta an diesem Ort zum Objekt der körperlichen Liebe wird und sich als Subjekt ihrer romantischen und der seelischen Liebe hier nicht behaupten kann. Denn Emil erübrigt in seinem Konzept der körperlichen Liebe für Berta nur den „bloßen“ Stellenwert einer Mätresse. Auch wenn Berta Emils Rollenzuweisung nicht begreift, so steht sie doch mit dem ahnungsvollen Eindruck vor dem Bild, dass die gemalte Frau mit *frechen Augen* auf sie herabsehen würde.²⁵⁹

Berta ist verstimmt, sie denkt: „... eine sonderbare Traurigkeit scheint hier aus allen Ecken

zu quellen.“ Sie fragt sich noch immer: „Warum hat er sie nicht lieber in seine Wohnung genommen?“

Sie bedauert jetzt, daß sie nicht mehr Wein getrunken hat ... Sie möchte nicht so nüchtern sein²⁶⁰

In ihrer leichten Trunkenheit nimmt sie alles aus der Perspektive nur eines „Stockwerks“ wahr, sie ist in dem der Sinnlichkeit, und sie will darin autonom sein; sie möchte noch mehr ihr Bewusstsein ausschalten, das ihr als die Ursache empfundenen Unbehagens erscheint. Wenn im *Reigen* der Höhepunkt bei dem der Liebesakt hinter den Kulissen stattfindet, so findet er gleichsam hier auch hinter Bertas innerem „Vorhang“ statt, der das Bewusstsein ausschließt.

In diesem Fall verursacht ihre *blindfoldedness* nicht nur ihre Selbstillusionierung, sondern eine gezielte Illusion als Suggestion, und dazu die Trunkenheit. Im Strudel der Gefühle glaubt Berta, dass sich ihre singuläre Liebe für Emil verwirklicht: „... sie möchte ganz die Seine sein!- ... er wird es fühlen, daß ihn keine andere so lieben kann wie sie...“²⁶¹

So verleiht Berta dem Liebesakt in ihrer Vorstellung einen Stellenwert, der sich nicht im Widerspruch zu ihrem eigenen Liebeskonzept als anständige Frau befindet. Berta weiß also nicht, was der Leser erkennt, dass sie in diesem Augenblick für Emil ein Sexualobjekt ist. In Emils Augen ist Berta in dieser Nacht so etwas wie das „süße Mädels“ aus den kleinbürgerlichen Verhältnissen der Vorstadt.²⁶²

Schnitzlers narrative Realisationen einer eigenständigen subjektiven Wahrnehmung Bertas und einer nur für den Leser erkennbaren anderen Realität in der Außenwelt²⁶³ sind in der Liebesnacht auch die Bereiche einer zusammengehörenden fiktiven Wahrheit.

Es ist der Kontrast entwickelt, dass in der Atmosphäre der Liebesnacht eine grundlegende Unstimmigkeit besteht. Neben dem inoffiziellen Charakter, der Geheimhaltung der Liebesnacht, wird zusätzlich durch Emil etwas vor Berta verheimlicht, ja getarnt: die soziale Identität seiner Rolle und die der Rolle, die er Berta zuweist. So steht Emils Verhalten auch im Kontrast zu den allgemeinen Normen des Menschlichen; da er die Geliebte als Verführer auch in die Irre führt. Gerade in der Liebesnacht dominiert also nicht Bertas Perspektive, vielmehr wird gerade hier ihr *limited viewpoint*²⁶⁴ besonders deutlich. So ist die Liebesnacht ein spannungsvolles Ereignis zwischen subjektivem Glückserleben und Bertas in der Außenperspektive angezeigtem „Glückswechsel.“²⁶⁵

Die Liebesnacht bildet die Konstellation, in der die Realität der äußeren Handlung sichtbar

mit Bertas eigener Auffassung auseinander fällt. Sie steht so im Zeichen der Spannung zwischen innerer und äußerer Handlung, wobei sie als Höhepunkt der äußeren Handlung gedeutet werden kann. Da aber im Mittelpunkt der Novelle die innere Handlung und die Verarbeitung der äußeren Handlung steht, ist die Liebesnacht das Ereignis, in dem sich das Unverarbeitete wie in einem Höhepunkt verdichtet.

8.9. Bertas Einordnung der Liebesnacht im Ausklang des gemeinsamen Abends und ihre Verliebtheit am Beginn des nächsten Morgens

Berta und Emil verlassen das Hotel noch in der Nacht und spazieren bis zur Karlskirche, wo sie eine Kutsche für eine nächtliche Spazierfahrt wählen, mit der sie den Abend ausklingen lassen wollen. Während der Wagen über die Ringstraße, vorbei an Oper, Museum und Volksgarten fährt, nimmt sie mehr und mehr das Gespräch in Anspruch.

Nach dem erotischen Erlebnis der Liebesnacht ist es für Berta zunächst unproblematisch, dass sie ihrem Begehren nachgegeben hat. Berta versucht das Erlebnis in eine harmonische Fortentwicklung der Beziehung einzubetten. Sie glaubt, die sie störende Heimlichkeit in dem Hotelzimmer der Liebesnacht schon in der nächsten vereinbarten Begegnung in der Wohnung Emils aufheben zu können. Sie hat die Vorstellung, dass der fehlende persönliche Rahmen nachgeholt werden kann. Ihr Wunsch, Emils Violinsolo für sich allein hören zu können, ist mit dem Wunsch verbunden, dass das Violinsolo im Arbeitszimmer des Künstlers als dessen Privatsphäre stattfinden soll. Emil hat dieser Hoffnung Bertas auch „Nahrung“ gegeben, denn zwischen beiden ist die Vereinbarung getroffen, dass sie Emil am nachfolgenden Tag in seiner eigenen Wohnung um fünf Uhr aufsucht. Berta kleidet ihr Interesse am persönlichen Rahmen der vereinbarten Begegnung in das Motiv ihrer singulären Liebe. Schließlich sagt sie zu Emil:

„Es läge mir soviel daran. Ich möchte, daß du weißt: es ist niemand da als ich, die dich hört.“

„Nun ja. Aber lassen wir doch jetzt.“ Er sagte es so bestimmt, als nähme er irgend etwas vor ihr in Schutz. Sie verstand nicht, weshalb ihm das, worum sie ihn gebeten, unangenehm sein könnte, und fuhr fort: „Es bleibt doch dabei: morgen Nachmittag, um fünf bei dir?“

„Ja. Ich bin neugierig, ob es dir bei mir gefallen wird.“

„O gewiß. Sicher ist es bei dir schöner als da, wo wir waren. Und bleiben wir den Abend zusammen?“ - ...

„Aber lieber Schatz, machen wir doch lieber kein Programm.“

Dabei legte er den Arm um ihren Nacken, als wollte er ihr so die Zärtlichkeit geben, die nicht im Ton seiner Worte lag.²⁶⁶

Die Wendung *als wollte er* verweist auf eine kommentierende Erzählerperspektive, die mehr sieht, als Berta wahrnehmen kann.²⁶⁷ Und auch in der Gesprächssequenz zeigen sich in der direkten Rede Emils die Abwehrreaktionen (*machen wir doch lieber kein Programm*), die dem Leser anzeigen, dass ihm Bertas Planungen für den nachfolgenden Tag ungelegen sind. Emil möchte seiner Zusage keine Verbindlichkeit geben, da er gegen ihren Besuch in seiner Wohnung Einwände hat.

Emil hat seine Zusage nur im Rahmen seiner Selbstinszenierung als Liebhaber an diesem Abend gegeben; und er ist sich dabei schon bewusst, dass seine Zusage am nachfolgenden Tag keinen Bestand mehr haben wird. Auch von dem Erleben in der Liebesnacht geht für ihn keine Verbindlichkeit aus. An diesem Abend dient ihm die Zusage als eine individuelle Stilisierung, und als eine Beschwichtigung, um Berta in ihrer Einforderung des Persönlichen zu beruhigen.²⁶⁸ Für Berta aber ist dies die Geste, die anzeigt, dass er ihrem Liebeskonzept Folge leisten wird. Und in dieser Annahme ist ihr die Wahrnehmung der Realität „verhängt.“

Emil befindet sich in dem Konflikt seiner Gradwanderung. Nachdem er im ersten Teil der Liebesnacht seinem Ziel zustrebte, denkt er während der gemeinsamen Kutschfahrt durch Wien schon an den Ausklang des Abends. Nun versetzt ihn Bertas Eifer, dem Persönlichen ihrer Begegnung mehr Charakter zu geben, in Verlegenheit. Emil widerstrebt es der persönlichen Sphäre Raum zu geben. Der Leser kann Emils Gedanken dahin interpretieren, dass Emil davon ausgeht, Berta würde im ausgeschlafenen Zustand des nachfolgenden Morgens die schon beabsichtigte Absage gelassen aufnehmen und nach Hause zurückkehren. Für ihn steht es nun auf dem Programm, dass Berta langsam ihre Erwartungshaltung zurücknimmt. Emil hält, wenn man so will, die „Vorstellung“ nun für geschlossen, er möchte keine weiteren Zusagen geben, während Berta diese einfordert.

„Morgen wollen wir die Kreuzersonate zusammen spielen - die Andante wenigstens.“

„Aber liebstes Kind, lassen wir doch endlich die Musik. Ich glaub' schon, daß du dich riesig dafür interessierst.“ Er sagte es wieder in jener unbestimmten Art, von der sie nicht wußte, ob sie spöttisch oder ehrlich gemeint war; ...²⁶⁹

Schließlich kann Emil die Zweisamkeit an diesem fortgeschrittenen Abend nicht mehr

ertragen. Erleichtert stellt er fest: „Ah, da sind wir ja in deiner Nähe!“ In seinem Konflikt hat er den Ausweg gefunden. Durch Zuruf an den Kutscher bricht Emil die gemeinsame Spazierfahrt in der Kutsche durch das nächtliche Wien ab und gibt Anweisung, das Hotel von Berta direkt anzusteuern.

Durch das sich nahende Ende der Kutschfahrt entsteht ein Zeitdruck, der sich im Gespräch zwischen beiden in einem raschen Sprecherwechsel mit kurzen Sätzen auswirkt. Berta erfährt noch, dass Emil am Morgen des nachfolgenden Tages in der Lerchenfelder Kirche ein Violinsolo in der Messe geben wird. Beim Abschied will sie sich noch seiner Liebe vergewissern. Auf Bertas letzte Frage: „Hast du mich lieb?“ bleibt Emil die Antwort schuldig und er bekräftigt stattdessen die Verabredung: „Ja, morgen um fünf, mein Schatz. Ich freu' mich sehr.“²⁷⁰

Der Erzähler stellt fest, dass Berta in dieser Nacht „fest und tief“ schlief.²⁷¹ Er betont damit den Ausdruck ihrer Zufriedenheit über die Ereignisse dieses Abends, als wäre alles im Sinne ihres Liebeskonzepts verlaufen. Dass Berta sich die Perspektive ihres Wunschdenkens gegen die widrigen Umstände in der fiktionalen Realität bewahrt hat, in dieser Nacht Emils Mätresse gewesen zu sein, kennzeichnet ihre Ahnungslosigkeit.

Am nächsten Morgen befindet sich Berta in einer so gehobenen Stimmung, dass sie zeitweise glaubt, „sie stünde am Anfang eines ganz neuen Daseins.“²⁷² Im Sinne der romantischen Liebe sieht sich Berta dabei als „Emils Geschöpf“,²⁷³ und sie glaubt, dass sie „nichts anderes mehr denken kann als ihn, dass sie kaum mehr eine Mutter ist,... nein, nichts als seine Geliebte.“²⁷⁴ Im Programm der neuen Begegnung erwartet Berta von Emil die persönliche Öffnung. Heute soll er über sich erzählen:

...sein ganzes Leben vor ihr ausbreiten, von dem Augenblick, da sie sich vor zwölf Jahren getrennt, bis ... und mit Staunen muß sie weiter denken: - bis gestern früh...²⁷⁵
Am Vormittag macht sich Berta auf den Weg zu Emils Violinsolo in der Messe. Unterwegs beobachtet Berta andere Paare: „Berta mußte denken: ein Paar wie dieses sind wohl auch wir ...“. Sie stellt sich die Bereicherung vor, „nicht nur im Dunkel der Nacht,“ sondern auch „auf heller Straße, Arm in Arm, mit lachenden, glücklichen Augen umher zu wandeln.“²⁷⁶

In dieser zufälligen Begegnungen mit Paaren reflektiert Berta den eigenen Wunsch nach einer selbstbewussten Präsentation in der Öffentlichkeit, der ihr Streben nach einer sozial anerkannten Rolle als Liebende anzeigt. Sie denkt sich Emil als ihren Lebenspartner, den

sie „vorzeigen“, mit dem sie sich „zeigen“ möchte.²⁷⁷ In ihrer Sensibilisierung für die Liebe fühlt Berta sich wie eingeweiht, „als verstünde sie etwas neues in der Sprache der Blicke“ Sie erinnert sich an ihre Jugend und dabei wird ihr ein Missklang auffällig:

Und es schien ihr nun, daß sie sich früher den Morgen nach einer Liebesnacht ganz anders vorgestellt hatte ... ja, als ein gemeinsames Erwachen, Brust an Brust, Mund an Munde.²⁷⁸

Mit all diesen Assoziationen wird auf Bertas „ganzheitliches“ Liebeskonzept hingewiesen; in einer weiten Flucht ihrer inneren Räume will sie kontinuierlich das Gemeinsame in den verschiedensten Bereichen des Lebensalltags erleben. Und dass dieses Erleben-Wollen der Partnerliebe zuzuordnen ist, wird auch in der nachfolgenden Szene deutlich.

In der vollen Kirche setzt sich Berta auf die hinteren Bänke, wo sie gespannt den Einsatz des Orchesters erwartet. Als das Geigensolo über den anderen Instrumenten „schwebt“, scheint ihr dieses „nur den einen Wunsch zu haben, sich mit ihr zu verständigen“ und zu sagen: „Ich weiß, daß du da bist, und ich spiele für dich!“²⁷⁹

In ihrer Ergriffenheit durch die Musik und die eigenen Projektionen ist Berta zu Tränen gerührt und schämt sich ihrer Eifersucht auf die Sängerin. Sie ist sich nun sicher, dass Emil „sie nicht belügen konnte.“²⁸⁰

Berta verlebendigt sich die Erscheinungen der äußeren Welt in einer Weise, dass sie mit ihr interagieren und auch Emils sinnvolle Botschaften zu enthalten scheinen. Sie sieht in der Kirche wieder die bestätigenden Anzeichen, die in der fiktiven Wirklichkeit auf ihre Projektionen verweisen. So ist die Kirche in der Novelle zweimal der Ort, an dem Berta eine Art Wachtraum im Sinne der Wunscherfüllung erlebt. Der Ort markiert auch den Höhepunkt von Bertas Illusionierung. In der selbst gewählten Rolle der liebenden Frau, so ist es impliziert, erfährt ihre Selbstfindung dort die Bekräftigung, dass die Zweierbeziehung Substanz hat; was sie als die individuelle Botschaft Emils zu erfahren glaubt, erweist sich in der psychologische Deutung nur als ihre eigene Aktivität, als ihre subjektive Erfahrung, die einer Wunscherfüllung entspricht.

Mit der Höhe ihrer Selbstfindung erreicht Berta nun auch die Fallhöhe, wenn nachfolgend ihr Zweifel als das psychische Symptom einer Verunsicherung die Wunschvorstellung stört.

9. Die Genese des Konflikts und Bertas Erlösung aus dem Konflikt

9.1. Zwei Briefe Emils verdichten Bertas Zweifel und führen zum Ausbruch ihres Konflikts

Der sie nun erreichende Brief Emils bedeutet einen ersten Wendepunkt in Bertas Bewusstseinslage. Er markiert, dass Berta von ihren Wunschvorstellungen nicht mehr getragen wird. Die „Thermik“ bricht ab, die sie in die Höhe der Selbstillusionierung in ihrer Liebe getragen hat, und sie hat Mühe, sich in der Höhe ihrer Selbstfindung in der Liebe zu halten, so als würde sie der Zweifel einer unerbittlichen „Schwerkraft“ aussetzen, die letztlich von der Ebene der Realität ausgeht.

Der Brief Emils mit der Absage für den Abend (der auch keine neue Verabredung in Aussicht stellt) und der indirekten Empfehlung nach Hause zurückzukehren („wenn Du das nächste Mal nach Wien kommst“),²⁸¹ bedeutet für Berta noch immer keine Ernüchterung, die sie sich von ihrem Wunschdenken abwenden ließe. Doch bewirkt der Brief die Alarmierung der inneren Kontrollinstanz des Ich,²⁸² die sich unterschwellig als Zweifel im Bewusstsein Bertas meldet, und die auf eine mögliche Diskrepanz zwischen Einbildung und Realität verweist.

Im Sinne dieser Instanz wie auch ihres Wunschdenkens, das sie infolge ihrer Identifikation erhalten will, drängt Berta auf Bestätigung. Sie antwortet Emil sofort, dass sie noch die nächsten Tage in Wien sein werde und dass sie ihn um ein erneutes Treffen bitte. Ihr dringender Wunsch „Ich muß Dich noch einmal sehen!“²⁸³ bedeutet dabei schon, dass sie ungeduldig ist und eine Gewissheit einfordern möchte, die keinen Aufschub duldet.

Durch die Enttäuschung des Briefes kann Berta nun nicht mehr völlig in ihren Wunschvorstellungen aufgehen. Ihre harmonischen Vorstellungen des Interagierens mit der Umwelt werden abgelöst durch lose Assoziationen, die sich als ein Ausdruck ihrer Ängste infolge des Zweifels erweisen, die ihre Traumwelt „stören.“

Assoziativ entdeckt Berta Ähnlichkeiten von ihr unbekanntem Personen mit solchen ihrer Kindheit und Jugend, wie dem Klavierlehrer aus dem Konservatorium und ihrem Vater, die als mahnende Personifizierungen in ihren Projektionen erscheinen.

Ihr erscheint auch eine Szene aus der Liebesnacht. Mit geschlossenen Augen sieht sie sich im Zimmer von gestern vor dem Piano:

...aber ein anderer hielt sie umfaßt, ihr Neffe Richard. Sie riß gewaltsam die Augen auf, erschien sich über alle Maßen verworfen, und eine jähe Furcht überkam sie,

als hätte sie für diese traumhaften Vorstellungen eine Sühne zu erwarten.²⁸⁴ In diesem Traumbild verkörpert sich der halbbewusste Schrecken, dass Bertas Rolle in dem Zimmer der Liebesnacht die einer Mätresse gewesen sein könnte, die ihrem Begehren folgt und für die die Männer austauschbare Sexualobjekte (wie der Neffe Richard) sind. Mit dieser Vorstellung verbindet Berta deshalb auch das Empfinden von Sühne und Reue. Der Einfluss des zunächst nur halbbewussten Zweifels, über den die Protagonisten nicht die Macht der Unterdrückung und der Verfälschung hat, meldet sich in negativ empfundenen Bildern. Die negativen Assoziationen mischen sich als Störungen in die Wunschvorstellung hinein und sie konstituieren dabei die ersten Anzeichen eines inneren Konfliktes. Mit dem Zweifel an der Aufrichtigkeit Emils geht in Bertas Psyche der Zweifel an der Bewahrheitung ihres Liebeskonzepts einher und er stellt ihr eigenes mit der Liebesutopie verbundenes Selbstbild in Frage.

Die literarische Gestaltung dieser psychischen Phase ist auch durch die Merkmale erkennbar, dass Berta sich für ihr Festhalten an der Wunschvorstellung innerlich rechtfertigt und dass sie argumentativ dem aufkeimenden Zweifel widerspricht. Dies gelingt ihr durch beschwichtigende Reflexionen, die ihren Aufruhr dämpfen, wie: „Wozu also all diese entsetzliche Aufregung, als wenn alles vorüber wäre?“²⁸⁵ Dabei entwickelt Berta auch rationale Gründe, die das unverbindliche wie ausweichende Verhalten Emils erklären sollen.

Schließlich trifft die Rückantwort Emils ein. Wieder kleidet er seine Absage in Ausflüchte wie „leider über die nächsten Tage absolut nicht verfügen“ zu können. Und er fügt hinzu:

Daß ich es mindestens ebenso bedauere wie Du, kannst Du mir glauben.²⁸⁶

Berta nimmt die Nachricht sehr gefasst und ruhig auf. Aus ihrer Reaktion, die in einer Gedankendarstellung in erlebter Rede entwickelt ist, wird erkennbar, dass sie erstmals eine wesentliche Kategorien erwägt, die ihr den Typ Emils als Liebhaber vorstellbar werden lässt. Entsprechend ist der Prozess ihres Erinnerns beschrieben:

Undeutlich, aber so, als müßt' es zu dem, was sie eben erlebt, eine Beziehung haben, fällt ihr ein Satz ein, den sie einmal gelesen, von Männern, die nichts anderes wollen, als „ihr Ziel erreichen“ ... Aber das hat sie immer für eine Romanphrase gehalten.²⁸⁷

Berta hat nun durch die eigene Erfahrung einen ersten Lernschritt vollzogen. Die Bewahrheitung einer angenommenen Romanphrase²⁸⁸ wird ihr zur realen Möglichkeit.

Damit im Zusammenhang steht, dass sich zum ersten Mal ein entscheidendes Wort in Bertas Bewusstsein drängt: ...

Lüge ... Denn es ist gewiß, schon heut Nacht, als er sie nach Hause brachte, war sein Entschluß gefaßt, sie nicht wiederzusehen, und die Verabredung wegen des heutigen Tags, sein Wunsch, sie heute bei sich zu sehen, war Lüge... ²⁸⁹

Berta ruft sich den gestrigen Abend in Erinnerung, und sie fragt sich, „wodurch sie ihn verstimmt, enttäuscht haben konnte?“ Aber Berta entdeckt in ihren Erinnerungen an die zurückliegende Liebesnacht nun auch andere Anzeichen. So erinnert sie sich daran wie sie Emil bat, ihr ein privates Violinspiel zu versprechen, und wie er ihrer Bitte auswich,

... als wollte er sie diesen Kreis nicht betreten lassen. So war sie gerade in dem, was ihm tiefster Lebensinhalt war, fremd, mit Absicht fremd geblieben; sie wußte mit einem Mal, daß sie nichts mit ihm gemeinsam gehabt als das Vergnügen einer Nacht, ... ²⁹⁰

Mit diesen Gedanken zeichnen sich in Bertas Gedankenhorizont die entscheidenden Kategorien ab, über die es ihr nun auch denkbar wird, dass Emil ihr den Zugang zum Persönlichen (*Kreis*) verwehrt; und ihr „fremd“, „mit Absicht fremd geblieben“ ist.

Ihre ersten kritischen Reflexionen zu Emils Verhalten bedeuten psychologisch gesehen, dass sich die Kontrollinstanz in ihrem Innern nicht nur mit Zweifeln, sondern nun auch mit einer Gegenthese zu ihrem Wunschbild in ihrem Denken konstituiert. Der Abgleich der Liebesvorstellung mit der Realität wird eingefordert, um sicherzustellen, dass sich Bertas Selbstbild als anständige Frau auf eine reale und damit tragfähige Ebene gründet. Noch glaubt Berta, dass ihr Selbstbild und das Liebeskonzept konform sein können, sie glaubt es im Sinne der erhofften Möglichkeit; und doch ist sie sich gleichzeitig des berechtigten Einwands ihrer inneren Instanz bewusst; sie ist emotional die Verteidigerin, und zu einem gewissen Grad, auf dem Stockwerk des rationalen Denkens, die Zweiflerin. In diesem Zwiespalt befindet sie sich nun inmitten ihres inneren Konfliktes.

Bertas Konflikt besteht darin, dass sie ihre Rolle und damit den Stellenwert ihres Handels in der Liebesnacht und die Qualität Emils als Liebhaber immer noch nicht sicher einordnen kann, denn es fehlen ihr letztlich noch Beweise, die den Zweifel rechtfertigen. Sie fragt sich, welche Rolle sie für Emil einnimmt und in welcher Rolle er ihr begegnet. Die Kontrollinstanz der Psyche erkennt erste Hinweise, dass Emil nicht der erhoffte Liebespartner ist, und tritt als Gegenspieler der mit dem Liebeswunsch verbundenen Erwartungen und der Zuversicht auf.

Während Berta als autonomes Ich hofft, sie könne als anständige Frau mit Emil eine Liebesbeziehung entwickeln, erfüllt sie dennoch eine Aufgabe im Sinne der Kontrollinstanz, dahin, den realistischen Gehalt ihrer Einschätzung Emils zu überprüfen. Die bereits bestehenden Zweifel reichen dem autonomen Ich noch nicht aus, um Bertas Bild von Emil als bloßes Wunschbild zu identifizieren.

Der Konflikt bedeutet auch eine Gespaltenheit in Berta, insofern sie ihrem Selbstbild keine der Perspektiven zu Emil und zu ihrem Liebeswunsch ungeteilt und schlüssig zuordnen kann. Berta wechselt zeitweise zwischen zwei Perspektiven, bzw. Bewusstseinslagen: in der einen dominiert überwiegend die Hoffnung und das Vertrauen auf Emil, in der anderen determiniert zeitweise das Misstrauen Bertas Bewusstsein. Der Ausgang des Konfliktes ist nur durch die Bewahrheitung der Berechtigung einer Bewusstseinslage zu erreichen.

Berta durchlebt ihren Konflikt als das Bestehen zweier sich gegenseitig ausschließender Thesen, von denen sie weiß, dass nur eine dieser Thesen sich als die gültige (da reale) erweisen kann. Doch bedeuten die sich widersprechenden Thesen im Konfliktfeld auch Bertas Handlungs- und Entscheidungsunfähigkeit. Sie bedeuten Ungewissheit und Verzweiflung und entsprechend gerät sie in Phasen, in denen sie einen Zorn auf Emil empfindet.²⁹¹

Bertas sinnvolle Aktivität besteht darin, dass sie sich aktiv um ein beschleunigtes Austragen der Thesen bemüht. Indem Berta aktiv für die Lösung ihres Konfliktes eintritt, zeigt sie auch Konfliktreife. Berta stellt eine hilfreiche Überlegung an, wenn sie feststellt, dass sie ihre Verzweiflung nicht ertragen kann, „daß nur Gewißheit ihr helfen kann“, und:

... sie muß zu ihm, ihn fragen ... aber so fragen, wie man einem ein Messer an die Brust setzt ...²⁹²

In Bertas eher weiblicher Ausführung der ihr gebotenen Notwendigkeit ist zu erkennen, dass sie sinnbildlich „ein Messer an die Brust setzt.“ Noch im Hotel denkt Berta an ihre „heutige“ Rückfahrt nach Hause, sie denkt an ihre Buben und auch an Frau Rupius:

Ja richtig - die wollte ja von ihrem Manne fortgehen ... Was da dahinter stecken mochte ? ... Eine Liebesgeschichte ? ... Aber sonderbar, jetzt konnte sie sich das noch weniger vorstellen, als früher.²⁹³

9.2. Bertas Konflikt zwischen zwei konträren Bewusstseinslagen

9.2.1. Bertas Brief und ihr Streben nach Emils vorbehaltloser Offenbarung und das darin enthaltene retardierende Moment

Auf der Zugfahrt erwägt Berta, dass sie Emil einen „kühlen Brief“ schreiben möchte, und weiter, dass sie „kokett, verschlagen“ sein wollte.²⁹⁴ Auch wenn Berta an ihren Wunschvorstellungen festhält, gewinnt sie eine Rollendistanz, indem sie in ihrer Phantasie Entwürfe macht und Stilisierungen erwägt.

Zuhause denkt Berta nach, in welcher Rolle sie Emil schreiben möchte. Sie wählt die „Geliebte.“ Offenbar um kenntlich zu machen, dass zwischen den Wunschvorstellungen Bertas und den Vorstellungen, die Berta in ihrem Brief entwickelt, eine erhebliche Differenz besteht, stellt der Autor diese beiden Vorstellungen im Text nah beieinander, und dabei stellt er ihre Wunschvorstellung voran:

... sie war die Geliebte dieses herrlichen Menschen, den sie seit ihrer Jugend angebetet. Und wie rückhaltlos, wie ohne Ziererei hatte sie sich ihm hingegeben, - keine von allen Frauen, die sie kannte, hätte dies getan! ... Ah, sie täte noch mehr! O ja! sie würde auch bei ihm leben, ohne seine Frau zu sein, und es wäre ihr sehr gleichgültig, was die Leute sagten Und später würde er sie ja doch heiraten ganz gewiß. Sie war auch eine so vortreffliche Hausfrau....Und wie wohl mußte ihm das tun, nach soviel ungeordneten Wanderjahren in einem wohlbestelltem Hauswesen zu leben, ein braves Weib an seiner Seite, das nie einen anderen geliebt hat als ihn. ²⁹⁵

In ihrem Brief wählt Berta jedoch die Geliebte, die nie jemanden andern geliebt hat als Emil, und kein anderes Wesen könne Emil „auf der ganzen Welt“ finden. „das Dich treuer und bis in den Tod liebt wie ich.“ ²⁹⁶

Berta wählt die Rolle einer leidenschaftlich liebenden Frau, der ihre Gefühle übermächtig sind, die ihrem Geliebten verfallen ist, und die nicht anders handeln kann, als sich dem Geliebten auszuliefern:

Liebster, Einziger ... ich habe nie, nie jemanden andern geliebt als Dich - und werde nie einen andern lieben! Mach' mit mir was Du willst, ... ²⁹⁷

Entsprechend nimmt Berta in ihrem Brief ihre eigentlich „ganzheitlichen“ Erwartungen auf ein Minimum zurück:

Ich will nach Wien ziehen, um in Deiner Nähe zu sein. O, habe keine Angst, ich werde Dich nicht stören! Ich bin ja nicht allein, habe mein Kind... . Du mußt mir nur versprechen, daß Du mich dann, wenn ich in Wien lebe, manchmal besuchen wirst; wenn es Dir unangenehm ist, braucht es ja niemand zu wissen. Aber Du kannst mir glauben, daß jeder Tag, an dem ich Dich sehen darf, ein Festtag für mich sein wird, ²⁹⁸

Während der Inhalt des Briefes äußerlich den Eindruck erweckt, als wäre Berta die Gefangene ihrer Liebe, gleicht er andererseits auch einem ausgeworfenen Netz, da er die Muster aufweist, die Emil dazu „einladen“, die Identität seiner Rolle als Liebhaber preiszugeben. Der Brief enthält so ein Muster, das wie ein Traumbild nicht erklärt ist, das aber als ein Kalkül objektivierbar ist.

Emil wird durch den Inhalt zu der Annahme verleitet, bzw. „verführt“, dass Berta den Status einer sich versteckt haltenden Mätresse durchaus akzeptiert. Bertas Brief setzt Emils „Hemmschwelle“ herab, sich im Antragen einer Rolle an Berta in der eigenen Rolle zu offenbaren. Als der aufrichtig Liebende wird er sich veranlasst sehen, Berta von ihrem „demütigen“ Kniefall zu sich als Partnerin aufzuheben, wird ihr die Achtung und Würde geben, die sie sich selbst als Liebende nicht geben kann.

Ihre Erniedrigung als bedingungslos Liebende ist ein mit Bedacht gewähltes Motiv. Während sie einerseits die Hoffnung hat, Emil möge sich durch ihren demütigen „Kniefall“ veranlasst sehen, sie zu sich zu erheben, erwägt sie andererseits auch die Möglichkeit, dass er es nicht tut und ihr die teilnehmende Empfindung verweigert. Beide Möglichkeiten sichern ihr die Entscheidungsgrundlage.

Das Netz, in dem Emil sich in seiner Identität verfangen soll, versteckt sich also in dem „Gewand“ von Bertas bereitwilliger Unterwerfung, in ihrer Auslieferung. Die sich scheinbar passiv Fügende, die scheinbar sklavisches Liebende, die auch die Antwort des Geliebten Begehrende, setzt in dieser Rolle Emil das Messer auf die Brust, sich ihr zu offenbaren. Damit setzt Berta für ihr kämpferisches Wesen einen weiblichen Akzent.

Die Phase des Eintretens von Bertas Konflikt stellt ein „retardierendes Moment“ dar, durch das der Höhepunkt der inneren Handlung, der mit der Entscheidung Bertas zusammenfällt, hinausgezögert wird. Es ist eine Phase eingeleitet, in der Berta einerseits an ihrer Liebe festhält, in der sie ihren Zweifel erträgt, und in der sie auf Emils Antwort hofft, von der sie sich schon die Entscheidungsgrundlage verspricht.

Dadurch steigt die Spannung im Hinblick auf eine Peripetie noch einmal an, die schon als eine Anagnorisis erkennbar wird, d.h. als dem plötzlichen Erkennen einer Person und eines Sachverhalts.

9.2.2. Bertas Erleben im Spannungsbogen des Konflikts

In den nachfolgenden Tagen durchlebt Berta ihre innere Krise als einen Spannungsbogen zwischen zwei sich widersprechenden Perspektiven, von denen sie nicht weiß, welche dieser beiden durch die Rückantwort Emils bestätigt werden wird. So bedeutet das Warten für sie eine angespannte Ungewissheit in einer Stresssituation.

Dabei hofft Berta durchaus auf den positiven Ausgang der Beziehung mit Emil. So geht es ihr in der Begegnung mit Frau Martin durch den Kopf: „Du hast einen Gatten, ich hab’ aber einen Geliebten ...!“²⁹⁹ Und als sie ihren Sohn nach ihrer Rückkehr am Morgen weckt, denkt sie „wenn Emil jetzt das süße Geplauder hören könnte!“³⁰⁰

Aber Bertas Erinnerung an die Liebesnacht mit Emil ist auch von einer „unbegreiflichen Wehmut umflossen.“³⁰¹ Sie sieht es als eine Zurücksetzung an, dass Emil für die Liebesnacht „dieses Zimmer“ mit dem „schrecklichen Bild“³⁰² wählte und dass er nichts aus seinem eigenen Leben erzählt hatte.

Die Spannung von Bertas innerer Krise und den Schwankungen zwischen ihren Bewusstseinslagen steht im Kontrast zu den Momenten, in denen in der Alltagskommunikation die angedachte Verstrickung in Liebesaffären stereotyp als eine erheiternde Bereicherung des alltäglichen Lebens erwähnt wird. So macht ihr Schwager seine Scherze über Bertas Reise nach Wien. Und dabei scheinen nur Bertas Lippen scherzhaft von „ein Dutzend“ Bewerbern um ihre Hand zu berichten, „während ihre Seele ernst und schweigend blieb.“ Und während ihr Neffe Richard sie wie zufällig am Knie berührt, fühlt Berta die Wachheit ihrer Sinne „wie andere Weiber“.³⁰³

Doch wieder bleibt „der Grund ihrer Seele ernst“, weil sie die „Verlassenheit“ empfindet, wenn niemand ihre Gefühl erkennen noch erahnen kann, wenn niemand genau weiß, „was in ihr vorging“.

Ohne Emil als ihren möglichen Liebhaber befürchtet Berta, mit ihren Gefühlen in einer Verslossenheit zu leben, ohne Hoffnung auf eine Öffnung ihrer Gefühlswelt. In einer Lebensphase, in der sie sich „noch“ für jung genug hält,³⁰⁴ ihr Leben attraktiv zu gestalten, sieht sie in Emil auch den Schlüssel, ihr einen Zugang zum Erhalt der Liebe zu bieten. In der Hoffnung, auch ihrer Sexualität den Stellenwert des Erlebens geben zu können, projiziert sie ihren Triebwunsch auch in andere „hübschen Frauenspersonen“, die sie an der Seite von Offizieren sieht, und dabei denkt:

... offenbar eine aus Wien. Denn es war ihr bekannt, daß die Offiziere manchmal

derartige Besuche erhielten. Sie hatte ein Gefühl des Neides gegen diese Frau, sie wünschte, daß auch sie von einem hübschen Offizier nach Hause begleitet werden könnte ...³⁰⁵

In dem Bewusstsein einer ihre Sexualität legitimierenden Liebe ist es Berta nun auch möglich, ihre erotischen Wünsche konfliktfrei zu erleben.³⁰⁶ Die Bedeutung ihrer individuellen Liebe zu Emil besteht auch darin, dass sie Bertas Verhältnis zu Liebe und Sexualität beeinflusst und der Ausgang von prinzipieller Natur zu sein verspricht.

Berta stellt sich auch die Frage:

War denn das, was sie in den letzten Tagen erlebt, so viel Kummer, - so viel Demütigung wert ?³⁰⁷

Berta erlebt die Wellenbewegung als die Schwankung zwischen der Hoffnung auf die individuelle und die ideelle Liebeserfüllung und dem Zweifel an der Erfüllbarkeit des Wunsches. Der Konflikt ist so eine Phase des kontrastreichen Erlebens und eine seelische Erfahrung. Die strapaziöse innere „Berg-und Talfahrt“ im Aufruhr der Gefühle verleiht dem seelischen Erleben ein fühlbares Eigengewicht; und dabei erlangt die Seele eine erfüllbare Bedeutung. Es erweist sich, dass Identifikationen sorgfältig geprüft sein sollten, bevor sie vollzogen werden, denn Berta muss nun für ihre Identifikation als Liebende einen Preis erbringen; und dabei wird es ihr fraglich, diese Identifikation im Zentrum des Ichs und ihres Selbstbildes ansiedeln zu können.

Am nächsten Morgen kann Berta ihre „ungeheure Ungeduld“ schon leichter ertragen:

Es war ihr, als hätte sich während des Schlafes manches in ihr geglättet.³⁰⁸

Trotz des Regens verlässt sie das Haus und geht „hinaus ins Freie.“ Berta denkt:

So ruhig wie heute war sie lange nicht gewesen, sie freute sich dieses Tages ohne Aufregung, ohne Angst, ohne Erwartung. Könnte es doch immer so sein ! Es war wunderbar, mit welcher Gleichgültigkeit sie an Emil dachte. Am liebsten hätte sie gar nichts mehr von ihm hören und diese Ruhe für alle Zeit bewahren wollen ... Ja, so war es schön und gut. In der kleinen Stadt leben, ... den Buben aufziehen, ihn lesen, schreiben, rechnen lehren!³⁰⁹

Die Wellenbewegung ihrer ungewohnten Erregung der Gefühle hat Berta psychisch ermattet. Sie sehnt sich nach Ruhe, nach der ruhenden Mitte, und sie sieht dabei auch wieder die Vorteile in den gewohnten Verhältnissen ihres Lebensalltags. So hat sie sich im Erleiden des Konflikts auch eine „empathische Teilnahme“ am eigenen Seelenleben erschlossen und versteht sich dabei einzuordnen.

9.2.3. Anna und Berta - zwei Frauen beziehen Position und verdeutlichen den Charakter ihrer Klage gegen ihre Liebhaber

In der Synchronie der Ereignisse entwickelt sich zwischen den beiden Frauen Anna und Berta eine schicksalhafte Verbindung. Während Berta den für sie entscheidenden Brief an Emil der Post übergeben will, trifft sie auf Frau Rupius, deren heimliche Liebschaft zur Schwangerschaft geführt hat.

Anna glaubt sich vor die Entscheidung gestellt zu sehen, entweder ihren Mann verlassen zu müssen, um das Kind an einem anderen Ort auszutragen, oder sich für ihren Mann zu entscheiden, was sie notwendiger Weise mit der Abtreibung des Kindes verbunden sieht. Und dabei steht sie im Begriff, nach Wien zu reisen, um sich einer nicht legalisierten Abtreibung zu unterziehen, die für die Frauen allgemein ein großes Risiko bedeutete.

Annas Entscheidung für einen Schwangerschaftsabbruch verweist auf ihr durch die Konventionen determiniertes Handeln, auch wenn sie die gesetzlichen Bestimmungen umgehen will. Denn sie hat die eigentlich menschliche Lösung, sich in dieser Frage mit ihrem Mann zu beraten, aus Scham völlig unberücksichtigt gelassen, wobei dieses Schamgefühl ihr anezogen ist. Gerade in der Aussprache mit dem Ehemann, so wird später an der Haltung ihres Mannes erkennbar,³¹⁰ hätte der eigentliche humane Schlüssel zur Lösung bestanden.

Während Berta in der Begegnung mit Anna noch mit Stolz von ihrem Geliebten in Wien berichtet, den sie als ihre verwirklichte Jugendliebe ausgibt,³¹¹ trifft sie Anna in einem Zustand der inneren Verbitterung an. Entsprechend ihrer Disposition befreit sich Anna von ihrer aufgestauten Frustration. Anna berichtet zwar nicht von ihrem eigenen Schicksal, wohl aber von den heimlichen Affären in der Kleinstadt, die die Frau in einer Opferrolle zeigen. Schließlich verleiht sie ihrer allgemeinen Ansicht von den Männern Ausdruck:

... was sind die Männer für ein Gesindel!“ Sie sprach es mit dem Ausdruck tiefsten Hasses. Berta war ganz erschrocken. ...

„Ah, meine liebe Frau Berta, wir sind ja gewiß keine Engel, wie Sie nun aus eigener Erfahrung wissen, aber die Männer sind infam, solange... solange sie Männer sind.“

Berta war wie vernichtet. Weniger wegen der Dinge ... als wegen der Art, in der sie es getan.³¹²

Aus Bertas Reaktion ist zu entnehmen, dass sie in Annas Verbitterung und Zorn auch ihr

eigenes mögliches Gefangen-Sein in negativen Gefühlen erkennt. Denn noch am Abend desselben Tages denkt Berta in einer Phase des Zweifels an eine Schuld von Emil und dabei verallgemeinert sie die Schuldzuweisung; sie glaubt nun zu wissen, wie die Männer sind:

Ach ja, sie ist nicht besser als die anderen! ... Ja, und er ist dran schuld, er hat sie dazu gemacht, er hat sie einmal genommen wie eine von der Straße - und dann fort mit dir! ... Ah, pfui ... sind die Männer infam!³¹³

Beide Frauen sprechen sich negativ über die Behandlung durch ihre Liebhaber aus. Mit ihren Schuldzuweisungen revanchieren sie sich für die als demütigend empfundene Rollenzuweisung, dass sie sich als Sexualobjekte behandelt fühlen; so klagen sie im Grunde über die Erfahrung der gesellschaftlichen Doppelmoral. Enttäuschung, Scham und Reue werden als die psychischen Leiden und Risiken der Frau aus solchen Liebesbeziehungen erkennbar. Als eine Fremdgängerin empfindet Anna die eigene moralische Schuld. Nach dem Abbruch ihrer Liebesbeziehung ist sie nun auf dem Weg zum Schwangerschaftsabbruch.

Das Schicksal der Frauen steht so in einem bizarren Kontrast zur Jugendliebe, die zur Fallhöhe im konservierten romantischen Glaubens wird und sich in den Liebesaffären als Illusion erweist. Liebschaften erweisen sich als Lehrstücke, aus denen, für den Leser erkennbar, der Wunsch nach freier Entscheidung erwachsen kann, sich die eigene selbstbestimmte Zukunft zu denken - oder aber, so lässt sich folgern, die Männer werden fähig, ihre Rolle zu überdenken.

Bertas intuitiv gezeigtes Interesse an einer Entscheidung kommt dabei in dem Brief zum Ausdruck, den sie in dieser Begegnung mit Anna bei sich trägt, um ihn der Post zu übergeben. Sie kann - zu ihrem Glück - doch noch den Brief aufgeben, der sich in der Objektivierung einer ihr nur mittelbewussten Bedeutung auch als ein „Testbrief“ der Beziehung ansehen lässt. Darauf verweist auch Bertas Erwartung nach dem Aufgeben des Briefes:

Im übrigen, nur Geduld, in zwei, drei Tagen ist alles entschieden. Sie wußte nicht recht, was, aber sie fühlte, daß diese unerträgliche Verwirrung in ihr nicht lange dauern konnte. Irgendwie mußte sie sich lösen.³¹⁴

Es zeichnet sich in ihr ein Gedankenhorizont ab, der sie als lernendes Wesen in der Gestaltung von Lösungswegen erkennbar werden lässt.

In der Dämmerung des Tages, an dem Berta so ruhig ist wie lange nicht gewesen, sucht Berta die Wohnung von Herr Rupius zu einem Besuch auf. Sogleich entschuldigt sich Herr Rupius dafür, dass er Berta mit seinen Vermutungen über das endgültige Fortgehen seiner Frau behelligt hat, über Dinge, von denen er annimmt, dass sie Berta „unmöglich interessieren können.“ Er bittet Berta, ihm in seiner Einsamkeit „zuweilen Gesellschaft“ zu leisten.³¹⁵

Im Verlauf des Gesprächs tritt Anna unerwartet in das Zimmer. Rupius vergräbt seinen Kopf in beide Hände und beginnt zu schluchzen.³¹⁶ Auch wenn er Anlass zur Freude hat, entladen sich in seinem Schluchzen die seelischen Spannungen, die er durch die geglaubte Trennung von seiner Frau durchlitten hat.

Berta lässt das Ehepaar allein und sieht es als eine „gute Vorbedeutung“³¹⁷ für den Ausgang ihres Konfliktes, bzw. den Inhalt von Emils Brief an, dass sich das Ehepaar wieder gefunden hat.

Einen weiteren Tag später ist Frau Rupius schwer krank. Als Berta in der Wohnung der Rupius erscheint, wird er vom Doktor hinausgebeten. Sie spaziert zum Friedhof, wo sie düstere Ahnungen verfolgen, und klingelt schließlich zum zweiten Mal bei Rupius, wo sie von der Magd erfährt, dass es sich um eine Blutvergiftung handele.³¹⁸ „Gewiß: es war ein Selbstmordversuch!“ denkt Berta sofort. „Aber warum?“ ... Weil sie nicht fortreisen durfte - oder wollte?³¹⁹

9.3. Emils Brief und Bertas Lösung des Konflikts durch ihre Entscheidung und das Eintreten der mit einer Anagnorisis kombinierten Peripetie

Am folgenden Tag erhält Berta Emils Antwort auf ihren Brief. Er versichert sie zwar in freundlichen Worten seiner Liebe, doch rät er ihr davon ab, nach Wien zu ziehen. Stattdessen bittet er sie, „etwa alle vier bis sechs Wochen auf einen Tag und eine Nacht nach Wien“ zu kommen.³²⁰

Die Erzählerstimme hebt Bertas unmittelbare Reaktion auf den Brief hervor:

Es ging ihr wie ein Schauer durch den Leib.³²¹

Dieser Schauer zeigt die Katharsis an, die emotionale, körperliche und geistige Reinigung als die Läuterung der Seele von den Leidenschaften, als die Überwindung der Abhängigkeit von einer sinnlichen Natur, die dem Menschen keine sinnhafte Bestimmung

verleihen kann, und als die Läuterung von einer Illusionierung, deren ideeller wie romantischer Gehalt durch den Geliebten nicht mehr einlösbar ist.

Während Berta am Anfang der Novelle in den Momenten ihres Schauerns weniger eine Transformation durch die Vernunft, als viel mehr durch durch ihre sinnliche Ich-Bezogenheit bestimmte Veränderung ihrer Wahrnehmung des eigenen Selbst und der Umwelt vollzog, kehrt sich dieser Prozess um, da sie das Schauern auch wie ein Grauen befällt, darüber, wohin sie der Weg hätte führen können, auf dem sie das Erhabene in der Sphäre suchte, die ihr nun als eine auf die Sinnlichkeit reduzierte erkennbar wird. Und so erkennt sie den Egoismus Emils, der ihr diese Reduzierung zumutet, und ihre eigene Leichtgläubigkeit mehr erwartet zu haben.

So ist ihr Schauer ein Schaudern über das Erkennen und beinhaltet den erneuten Wandel der Werte, die für die Ausrichtung ihres Bewusstseins Bedeutung haben. Das Erkennen beinhaltet schon, sich vor einem weiteren Schritt zu bewahren, der die Annahme von Emils Angebot bedeuten würde. Berta wird in diesem Moment aus den Spannungen der sich widerstrebenden Bewusstseinslagen „erlöst.“

Indem sich Berta „schüttelte,“ indem es sie „ekelte,“ konstituiert sich ihr Selbstwertgefühl und sie empfindet die Distanz, die zwischen ihr und Emil besteht. Auch in der Erzählerstimme zeigt sich dieser Eindruck, der sich aus Bertas Gedanken gewinnen lässt, zumal Berta nun ihre eigenen Gedanken wie in einem inneren Monolog entwickelt:

Berta war nicht überrascht, sie wußte, daß sie keinen anderen Brief erwartet hatte. Sie schüttelte sich ... Alle vier bis sechs Wochen ... vortrefflich! - Ja, für einen Tag und für eine Nacht ... Und was für eine Angst er hatte, daß sie nach Wien käme ... Nun ja, was weiter ? ... Es war aus, aus, aus ! ³²²

Berta hat nun die gewünschte Gewissheit: Emil meint ernsthaft glauben zu können, dass es Berta ein Bedürfnis sein könne, alle vier bis sechs Wochen auf eine Nacht „in irgendeinem schäbigen Zimmer“ die Liebesnacht zu wiederholen. Mit diesem Angebot gibt sich Emil auch für Berta als „elender Eogist“³²³ zu erkennen, der alles nur von der Warte des Mannes aus sieht. Er begreift nicht, dass Berta sich dabei zum Sexualobjekt erniedrigt fühlt. Und während Emil dabei keine gesellschaftlichen Sanktionen zu fürchten hat, würde Berta sich im Eingehen auf sein Angebot erheblichen Risiken aussetzen. Emils Irrtum wird erkennbar. Berta wollte die individualisierte Liebesbeziehung, und dabei wollte sie ihre Sexualität in einer legitimen und keiner verheimlichten Sphäre ausleben, sie wollte einen

Partner und nicht die Beziehung in einer Doppelsexistenz. So asymmetrisch sich die Geschlechterrollen in Folge der Doppelmoral entwickelt haben, erweist sich Emils fehlende empathische Teilnahme als zentrale Größe in der wachsenden seelischen Distanz zwischen Mann und Frau. Auch Emil erliegt einer Illusion; in seiner Blendung hat er über die Falle des Briefes seine Offenbarung geleistet, die zugleich der Ausweis seiner eigenen reduzierten Wahrnehmung und seines Unverständnisses der Frau ist.

Dabei wird der umfassende Charakter der Anagnorisis dieser Peripetie der inneren Handlung erkennbar. Bertas Ernüchterung umfasst das Erkennen Emils als auch das Erkennen ihres Liebeskonzepts als ein nicht erfüllbares Wunschbild. Und dabei bietet diese Anagnorisis dem Leser auch das Erkennen des Exemplarischen, dass sich in den Ursachen von Bertas gescheiterter Jugendliebe und ihrer Beziehung zu Emil verbirgt.

So erfolgt in dieser Szene die entscheidende Peripetie als der Umschwung der inneren Handlung, der unmittelbar die Lösung des Problems, bzw. des Konflikts einleitet.

Durch die Wahl des inneren Monologs (im Präsens der ersten Person Singular) hat Schnitzler auch die folgende Stelle besonders exponiert und ist von der ansonsten indirekten Wiedergabe von Bertas Innenleben (zumeist im Präteritum der dritten Person Singular, mitunter auch im Präsens) durch die erlebte Rede abgewichen.³²⁴ Ihr innerer Monolog ist nun von Empörung, Selbstironie und sarkastischer Selbstfeilbietung geprägt, und es scheint, als konzipiere sie dabei gedanklich einen Antwortbrief:

Ja, sofort, mein Herr, ich gehe auf Ihren ehrenvollen Antrag mit Vergnügen ein - ich wünsche mir ja nichts Bessres! ... Sie werden weiter Geige spielen, den Weibern den Kopf verdrehen, reisen, reich und berühmt und glücklich sein - und alle vier bis sechs Wochen darf ich auf eine Nacht in irgendeinem schäbigen Zimmer, wo Sie Ihre Frauenzimmer von der Straße hinführen, ...³²⁵

Bertas Reaktion auf den Antwortbrief ist also die entscheidende Zäsur für das Ende ihrer Liebe und ihres Konfliktes. Sie hat ihre Selbsttäuschung über Emil erkannt und dieser Realitätsgewinn kann als Signal gesehen werden, dass sie nun auch ihren mit dem Liebesprojekt verbundenen Lebensentwurf aufgibt und sich innerlich freier um eine authentische Selbstverwirklichung in den bestehenden Lebensverhältnissen bemühen kann.

Mit Bertas Konflikt endet auch ihre inkonsequente Haltung, denn durch ihre Gewissheit und ihre Entscheidung hat sich ihre konsistente Identität im gleichen Moment wieder konstituiert. Das in der nachfolgenden Handlung entschlossene Handeln Bertas

charakterisiert auch ihre innere Festigung.

Nachdem Berta den Inhalt des Briefes reflektiert hat, denkt sie im nächsten Moment an ihre schwerkranke Freundin. Ihre im Monolog gestellte Frage: „Anna ist krank, schwerkrank - was geht mich alles andere an?“³²⁶ signalisiert eine Kehrtwende ihres Interesses: ihre Abwendung von Emil und ihre Zuwendung zu den ihr vertrauten Personen. Für Berta ist erwiesen, dass Emil nicht die Echtheit und die Verbindlichkeit im Persönlichen besitzt:

Bevor sie fortging, herzte sie ihren Buben, und die Stelle aus dem Brief fiel ihr ein: hier, wo Dein Kind zur Welt gekommen ist, bist Du zu Hause ... Ja, so war es auch, aber er hat es nicht gesagt, weil es wahr ist ... ³²⁷

Auf ihrem Weg bemerkt sie bei dem Kaffeehaus einen Offizier, der ihr nachguckt. Berta glaubt die verborgenen Wünsche des Offiziers zu erfassen. Und so unterbreitet sie ihm im ironischen Tonfall das erwünschte Angebot, so als könne auch er wie Emil von einer beinahe selbstverständlichen Bereitschaft ausgehen. Entsprechend wiederholt sich hier die Struktur des inneren Monologs als Bertas direktes Denken:

„Bitte sehr, ich bin ganz zu ihrer Verfügung, in Wien bin ich nur alle vier bis sechs Wochen beschäftigt ... bitte, sagen sie nur, wann Sie es wünschen ...“³²⁸

In dieser Äußerung Bertas lässt sich der Übergang von Bertas „schwärmerischer Affinität zu sarkastischer Distanz“³²⁹ sehen. Es ist aber auch der Übergang von ihrer Idolisierung des in Wirklichkeit Nicht-Erhabenen zum Erkennen, dass das Erhabene in diesem Bereich tatsächlich nicht sein kann, und eigentlich nur dort sein kann, wo der Mensch eine Chance erhalten kann, sich umfassend zu entwickeln.

Berta, die die kranke Frau Rupius besuchen will, gelangt wortlos in das Zimmer der Sterbenden. Anna, die noch bei Bewusstsein ist, bedankt sich bei Berta. Bertas Fragen nach dem „was denn eigentlich geschehen war“ bleiben unbeantwortet. In dem sich verbreitenden Schweigen geht Berta in sich und sie denkt, was Emil wohl sagen würde wenn sie die Sterbende wäre. Schließlich erahnt Berta doch die Ursache von Annas Leiden, denn sie stellt einen Vergleich ihres eigenen Schicksals mit dem von Anna in der Liebesnacht her:

Wer war denn nun übler dran! Diese, die da sterben mußte, oder sie, die man so schmäählich betrogen hatte ? War denn das notwendig, wegen einer Nacht? ... war das nicht gewissenlos, frech ? ³³⁰

Als Berta das Zimmer der Sterbenden verlässt und in das Vorzimmer gelangt, überhört sie ein Gespräch zwischen einem jungen Arzt und Doktor Friedrich, insbesondere die Worte „Anzeige erstatten“ und „Überdies wär’ es ein entsetzlicher Skandal, und der arme Rupius litte am meisten darunter.“³³¹ Verdächtig ist auch der Hinweis des Arztes, dass die Verletzung, welche die Blutvergiftung verursacht haben soll. „nicht immer zu entdecken“ sei.

Es wird erkennbar, dass Anna sich bei einem unsachgemäßen Schwangerschaftsabbruch eine Blutvergiftung zugezogen hat und man seitens der Ärzte auf eine Anzeige verzichten will, um Herrn Rupius den Eheskandal zu ersparen. Dazu im Kontrast steht die Ansicht des um den Tod seiner Frau trauernden Rupius, der zu Berta sagt:

Auf das Lebendigsein kommt es an - das ist es. Warum hat sie das getan? ...
Nein, es war nicht notwendig! Ich hätt’ es aufgezogen, aufgezogen wie
mein eigenes Kind! ³³²

Berta versteht nun die ganze Situation und:

Sie dachte an sich selbst. Wenn auch sie in dieser einen Nacht ... in dieser
einen Stunde ..?! Ihre Angst war so groß ... Es konnte gar nicht anders
sein, der Tod Annas war eine Vorbedeutung ... ³³³

Berta kann „im fremden Schicksal ihr potentiell eigenes - Tod durch Abtreibung - gespiegelt sehen.“³³⁴ Berta fühlt sich durch Annas Schicksal ermahnt, als wäre ihr eine Warnung ausgesprochen. Dadurch nimmt sie in der vorgefundenen Realität einen zusätzlichen Bedeutungsgehalt wahr.

Bertas und Annas Liebschaften erweisen sich also als Lehrstücke für die Frau, denen der Mann die Wahrnehmung entnehmen kann, wie wenig es ihm möglich sein konnte, die Frau im Zeichen der Doppelmoral zu verstehen, und dass, solange sich dies nicht ändert, es für die Frau auch eine allgemeine Gültigkeit hat, was Berta glaubt nur als ihr persönliches Schicksal empfinden zu müssen, „daß sie nicht von denen war, die, mit leichtem Sinn beschenkt, die Freuden des Lebens ohne Zagen trinken dürfen.“³³⁵

Und damit verbindet sich ein abschließendes Urteil oder eine Klage zur/über die Geschlechterdifferenz, dessen/deren exemplarische Qualität Berta in diesem Augenblick ihres Erlebens erahnt, als seien ihr nun durch das persönliche Erleben auch die Augen für die Welt geöffnet. Die Erzählerstimme legt es nahe, dass diese Einsichten Eingang in Bertas Bewusstsein gefunden haben:

Und sie erahnte das ungeheure Unrecht in der Welt, daß die Sehnsucht nach Wonne ebenso in die Frau gelegt ward, als in den Mann; und daß es bei den Frauen Sünde wird und Sühne fordert, wenn die Sehnsucht nach Wonne nicht zugleich die Sehnsucht nach dem Kinde ist. ³³⁶

10. Die Zuordnung der Genese von Bertas Bewusstseinslagen zu ihrer Sozialisation in der Doppelmoral

10.1. Bertas abschließende Klage gegen die Geschlechterdifferenz und die gesellschaftliche Doppelmoral

Der Schluss der Novelle hat in der Forschung Kontroversen ausgelöst, die Elsbeth Dangel-Pelloquin unter der Fragestellung zusammenfasst:

Kehrt die Protagonistin zum Bewusstseinszustand des Anfangs zurück?
Oder ist Berta durch ihre Erfahrung reifer geworden? Zumindest ist ihre „Krisenbewältigung“ von Resignation und Rückkehr in ihren Alltag bestimmt. ³³⁷

Die von Dangel-Pelloquin aufgeworfenen Fragen sind für die Beurteilung des am Ende von Berta erreichten Bewusstseinszustandes wesentlich. Dangel-Pelloquin hält beide „Lesarten“ für möglich. Wenn Berta wie in einer „Kreisbewegung“ zum Bewusstseinszustand des Anfangs zurückkehrt, ist dabei auch ein Erkenntniszuwachs zu denken, der im Gewinn ihrer Erfahrung besteht.

Einen Ausdruck ihrer Resignation sieht Dangel-Pelloquin in dem „abschließenden Urteil zur Geschlechterdifferenz.“ Sie entwickelt dazu die Frage, inwiefern das „Urteil“ von Berta und/oder vom Erzähler getragen wird:

Spricht hier der Erzähler, oder seine Figur? Die Ambivalenz der erlebten Rede, die zwischen Erzähler- und Figurenrede changiert, spitzt sich in diesem Satz irritierend zu. Bertas Ahnung von der ungerechten Einrichtung der Welt könnte nur ihr inneres Werturteil ausdrücken, aber auch in dem umfassenderen Wissen der Erzählinstanz aufgehoben sein. ³³⁸

Da in der erlebten Rede die Erzählerstimme sowohl in die Gedanken der literarischen Figur als auch in der Außenschilderung der Person etwas ausführen kann, entsteht infolge dieser Erzähltechnik die Aufgabe des Lesers, die vom Autor intendierte Bewusstseinsperspektive zu verstehen, was bei dieser Textstelle besonders deutlich wird.

Die in dieser Arbeit geleistete Interpretation legt die hier vertretene Ansicht nahe, das Urteil „auch in dem umfassenderen Wissen der Erzählinstanz aufgehoben“ zu sehen. Die

Erzählinstanz deckt sich auch mit dem Anliegen des Autors, sich mit der Aussage der Novelle zum Anwalt der Frauen in ihrer benachteiligten Rolle in der Geschlechterdifferenz zu machen. Max Haberich, der in seiner Arbeit die „Frauengestalten in den Novellen Arthur Schnitzers“ untersucht, hat Schnitzler das „soziale Bewusstsein“ zugesprochen, sich „immer wieder durch seine Frauencharaktere gegen die vorherrschende Moral der Zeit“ zu wenden,

die eben gerade den Frauen (gleich welchen Alters) und nicht nur denjenigen des Mittelstands die Freiheiten absprach, welche den Männern gewährt wurden.³³⁹

Schnitzler leistet keine Gesellschaftskritik im Stil der Naturalisten als eine Beschreibung des sozialen Elends,³⁴⁰ sondern er zeigt die Psyche als einen Resonanzboden der gesellschaftlichen Zustände,³⁴¹ wobei Bertas individuelle Biografie auch für eine geschlechtsspezifische Sozialisation im bürgerlichen Milieu steht. Das abschließende „Urteil“ leistet in dieser Novelle explizit den Transfer ihres persönlichen Schicksals zum allgemeinen Schicksal der Frau auf der gesellschaftlichen Ebene.

Dabei impliziert der Begriff des abschließenden „Urteils“ auch eine „Zementierung der zeitgenössischen „Doppelmoral.“³⁴² Es empfiehlt sich der Begriff „Klage“; mit diesem Begriff verbindet sich ihre kritische Haltung zu einem „ungeheuren Unrecht in der Welt,“ dass auch durch die zeitgenössische Doppelmoral entstanden ist.

Während sich die Klage im zeitgenössischen Kontext so verstehen lässt, dass für die Sexualität der Frau die gleichen Freiräume wie für die Männer einzufordern wären, ist historisch gesehen die Klage dahin zu verstehen, dass zunächst der Verstehenshorizont für die Lage der Frau empathisch zu erweitern ist. Die Klage hat einen didaktischen Charakter, da sie zur empathischen Teilnahme auffordert, um so in der benachteiligten Situation der Frau durch Rücksichtnahme ausgleichend zu wirken.

Der Ausdruck „Doppelmoral“ misst mit zweierlei Maß und zum Vorteil der Bedürfnisse der Männer, da diese das gesellschaftlich einflussreichere und dominantere Geschlecht in einer patriarchalischen Gesellschaft waren. So bedingte ihre Entstehung schon an sich die asymmetrischen Verhältnisse in der Geschlechterdifferenz. Die Doppelmoral setzte das Vorhandensein des Zugangs der Männer zur Sexualität nur privativum voraus, während sie offiziell diesen Zustand gar nicht anerkennen wollte. Sie wies eine Doppelbödigkeit schon in ihrer Unaufrichtigkeit auf, die sie verlogen sein liess. Während sich ein Typus von Männern, gerade auch von jungen Männern, frühzeitig sexuelle Abenteuer erlaubten,

bedeutete dies für die Frau ein größeres soziales Risiko. Denn die Frau war mehr noch als der Mann auf ein Rollenmuster festgelegt, wobei sie sich über das Berufsleben auch keinen unabhängigeren sozialen Status sichern konnte. Die Beachtung der gesellschaftlichen Anstandsregeln garantierte ihr eine soziale Sicherheit. Im Kontext der ungleichgewichtigen Doppelmoral, die ein tabuisiertes gesellschaftliches Konfliktpotential enthielt, entstanden die „mühsam aufgerichteten gesellschaftlichen Schranken“ zwischen den anständigen Frauen und den „Gefallenen.“³⁴³ Denn die Internalisierung dieses Leitbildes sollte die Frau vor einem Leichtsinne der illegitimen Sexualität schützen, der von der Möglichkeit zu einem sexuellen Abenteuer ausging. Der Preis dieses zweifelhaften Schutzes über die Sexualmoral im bürgerlichen Milieu war, dass sich die gesellschaftlichen Sanktionen für einen Verstoß gegen die Verhaltensregel der Frau erhöhten und sie ihren guten Ruf ruinieren konnte.

Indem also die Gesellschaft mit einer allein für die Frau und die jungen Mädchen geltenden Moral auf die Gefährdungen in der Doppelmoral reagierte, verstärkte sich das Phänomen an sich, und zugleich prägte sich die unterschiedliche Sozialisation der Geschlechter um so deutlicher aus, insbesondere in der Gestalt eines unterschiedlichen Erfahrungs- und Erlebnishorizontes, dessen „Koordinaten“ in den Denkhorizonten Berta Garlans als ihre individuelle Erfahrung abgebildet sind.

Es ereignete sich im gesellschaftlichen Feld ein Mechanismus, den man in der Psychologie als die Wirkung der Abwehrmechanismen kennt. Gerade in einer Zeit, die von dem Phänomen der Degeneration der zeitgenössischen Sexualmoral geprägt war, erarbeitete Freud in der Psychoanalyse die Abwehrmechanismen, die es dem Individuum scheinbar erlauben, einem inneren Konflikt ausweichen zu können, während sich dabei in der psychischen Wirklichkeit das Konfliktpotential erhöht.

Auf beiden Ebenen, der gesellschaftlichen wie der psychischen Wirklichkeit, gab es nur einen einzigen Schlüssel zu einem Ausbruch. Freud erkannte ihn auf der psychologischen Ebene in der Bewusstwerdung, und Schnitzler war es, der diesen Schlüssel auch in dem gesellschaftlichen Feld ansetzte. Indem Schnitzler in der Novelle die Doppelmoral thematisierte und mit der Klage ein Merkmal des an sich unhaltbaren Zustandes zum Ausdruck brachte, wirkte er in diesen Verstrickungen emanzipativ für beide Geschlechter und für die Gesellschaft an sich. Er konnte sich eigentlich nur zum Anwalt der Frau

machen, um das Positive bewirken zu können, und doch war er mehr. So war die Frau in dieser sozialen Struktur die sichtbar Leidtragende.

Der Dichter entfaltet die Tragweite einer sozialen Problemfrage in der Resonanz von Bertas Psyche, wobei die Handlung den Charakter eines Zeitbildes hat. Die Wesensverschiedenheit der Liebeskonzepte ist als die Folge der Doppelmoral zu sehen, und der wesensverschiedene Habitus ist ebenso der Verweis auf die tiefgreifende Asymmetrie in den Geschlechterrollen. Das Rollenmuster des Mannes, wie es sich auch in der Novelle anzeigt, bildete auch sein „Korsett“ der eingeschränkten Wahrnehmung, das er über seine Sozialisation aufnahm.

Schließlich verdichtet sich in der Novelle diese Essenz in einer Liebesaffäre; und von einer Liebesnacht geht die Bewusstwerdung und die teilnehmende Empfindung aus, durch die auch der Mann zum eigenen authentischen Selbst finden kann.

10.2. Bertas Bewusstseinszustand in der Lebenskrise und ihr optimistischer Aufbruch als Liebende

Eine deutliche Zweiteilung von Bertas Bewusstseinszuständen ist zunächst allgemein zu charakterisieren. In der Krise der Anfangsphase ereignet sich eine Bewusstwerdung Bertas, durch die sie sich ihrer vertrauten Welt entfremdet. Da sie sich mit ihren Jugendträumen identifiziert, empfindet sie ihr Leben in der provinziellen Enge als immer weniger attraktiv. In Opposition dazu bedeutet der Ausgang des Konfliktes für Berta auch die Rückkehr zu einer Bewusstseinslage, in der sie das Vertraute schätzt und in der sie sich mit ihrer Mutterrolle identifiziert.

In der Anfangsphase ereignet sich Bertas Sinnkrise. In dieser Lebenskrise bewertet Berta ihr Dasein ausgesprochen emotional, wie wenn sie sich „durstig und arm“ fühlt, wenn sie meint, sie habe ein „schreckliches Los“, wenn sie „Jammer“, „dumpfen Unwillen“ und „Erbitterung“ gegen ihr Leben in der ihr langweilig werdenden kleinstädtischen Enge empfindet.³⁴⁴ Vom Unterbewussten wie vom Unreflektierten aus wirkt in dieser Stimmungslage Bertas Ich-Bezogenheit auf ihre Wahrnehmungen ein und zeigt sich in ihrer Selbstgerechtigkeit. Als ein wenig introspektives Individuum sieht sie sich überwiegend in einer Opferrolle.

Berta erschrickt zwar zeitweise in der Wahrnehmung ihrer Sinnlichkeit, aber nicht vor ihrem Ego, das sie in Selbstbemitleidung versetzt, in einen selbstgerechten Zorn über die widrigen Umstände, oder über die Unzulänglichkeit ihres Ehemannes als Liebhaber. Da Berta ihre Gefühle nicht über die Vernunft reflektiert, kann sich ihre Selbstbemitleidung ungehindert zum Zorn steigern und sich auch mit ihrer Illusionierung in der Rolle einer Liebenden verbinden.

In ihrer Wahrnehmung wird eine unmittelbare Korrelation zwischen den Abwertungen in der Umwelt ihres Daseins und den Aufwertungen der Erinnerungen ihrer Jugendzeit erkennbar, die als ein erinnertes Sein auch auf die Potentiale des „Noch-nicht-Seins“ verweisen, und schließlich dem „Noch-einmal-Realisieren“ der Jugendliebe in dem neuen Aufbruch zuführen, um dem Nachholen „von etwas noch nie Erlebtem“, dem „endlichen Stillen eines auch in der vergangenen Jugend nicht befriedigten Bedürfnisses“ nachgehen zu können.³⁴⁵ In dieser Ausrichtung empfindet sie in einer emotionalen Haltung ihr Leben in der vertrauten sozialen Umgebung als unzureichend. Bertas Selbst identifiziert sich anstelle des Seins nunmehr mit der Selbstfindung in einem noch „Noch-nicht-Sein,“ und diese Kategorie realisiert sich in gewisser Weise naheliegend in der Suche nach einem neuen Lebenspartner, der in noch konkreterer Realisierung des Gedankens Emil Lindbach zu sein hat.

Die Darstellung der Genese ihres Liebeskonzept lässt im psychologischen Zugang sichtbar werden, dass ihre Selbstillusionierung als Liebende mit einer Vielzahl von Faktoren wie von ihrem Alter, ihrem Geschlecht und ihrer Sozialisation in einem sozialen Milieu abhängig ist, wobei dieses Zusammenspiel Bertas Fall geradezu einen repräsentativen Charakter verleiht. Die psychologische Darstellung lässt ihre Verliebtheit als Selbstfindung in der Alterkrise erkennbar werden.

Theodor Reik hat über einen Typ Frau, der „den Wunsch hat, etwas zu leisten“, das „psychologische Gesetz“ formuliert, das besagt, dass, „wo eine intensive Emotion vorherrscht, alle anderen zurücktreten müssen.“³⁴⁶ Berta gelangt so in eine Stimmungslage des Aufbruchs, in der sie intuitiv ihre Wahrnehmungen so „arrangiert“, dass sie mit allen psychischen Kräften den Aufbruch und ihr Liebeskonzept unterstützen kann. Die Liebe wird als eine starke Emotion erkennbar, wobei sich hinter der Dominanz dieses Gefühls vielschichtige Motive verbergen.

In ihren Stimmungen reagiert Berta auf äußere Einflüsse. Über die zufällig gelesenen Zeitungsnachrichten, die erste Wienreise und das Lesen der alten Briefe an Emil entfaltet Emil eine katalysatorische Wirkung. Bertas unerfüllte Wunschvorstellungen werden mit Emil personifiziert; die erinnerte Jugendliebe wird mit der ersten Kontaktaufnahme als ein neuer Versuch eingeleitet. Emils Antwortbrief scheint zu bestätigen, dass sich die persönliche Beziehung erhalten hat und entwicklungsfähig ist.

In Emil sieht Berta die realisierte Selbstverwirklichung, die sie sich in der Jugend gewünscht hatte. Mit ihrer ersten Aufmerksamkeit für Emil ist eine Identifikation und die Projektion verbunden, die in der Verlagerung eines verdrängten inneren Motivs in der Abbildung Emils besteht, so dass sich ihre eigenen Wünsche darin spiegeln. Aus ganz verschiedenen „Stockwerken“ ihrer Psyche wird Emil zur zentralen Projektionsfläche ihrer Wünsche, wobei erst ihr Liebeskonzept eine bewusste Wunschvorstellung darstellt. Denn sie beinhaltet eine Legitimationsstruktur, die auch mit der Annahme verbunden ist, dass sie als Liebende Erfolg haben und sich ein reales Ergebnis sichern kann. Die Spannung zwischen ihrem Innern und der Außenwelt besteht darin, dass auch dieser Wunsch nicht umsetzbar ist. Dabei wird ihr Liebeskonzept als eine Entwicklungsaufgabe erkennbar:

Eine Entwicklungsaufgabe stellt ein Bindeglied dar im Spannungsverhältnis zwischen individuellen Bedürfnissen und gesellschaftlichen Anforderungen.³⁴⁷

Da also Berta versäumt hat, diese Entwicklungsaufgabe in ihrer Adoleszenz zu lösen, da ihr durch die Doppelmoral die Möglichkeiten zu einer Lösung verstellt waren und sie infolge dieser Sozialisation eine ideelle Liebe als realitätsgerechte Kategorie vorschwebt, stellt sich ihr unabwendbar eine Lernaufgabe, die darin besteht, ihr eigenes Liebeskonzept als eine Utopie zu erkennen. Indem Berta also die Identifikationen der Jugend in ihrem gegenwärtigen Leben in der Alterskrise verlebendigt, entwickelt sich die verschleppte Entwicklungsaufgabe, die nun mit größerem Aufwand zu lösen ist. Da ihr Ich die Bewusstseinsleistung des Liebeskonzepts auf Grund falscher sozialer Annahmen entwickelt, besteht die Lernaufgabe in ihrer Anpassung an ein realitätsgerechtes Handeln.

Indem sie aus Emils Antwortbrief den Hinweis entnimmt, dass die Liebe auch für ihn ein Wunsch sein kann, versetzt diese scheinbare Bekräftigung, die im Grunde nur von ihrer eigenen Wunscherfüllung geleitet ist, Berta in die Vorstellung, dass die Jugendliebe wieder real werden könne. Daraus ergibt sich das Signal, das ihre Freisetzung zur Liebe als

einer intensiven Emotion zur Folge hat und schließlich resultiert daraus die erforderliche Energie für ihren Aufbruch aus den beengten Verhältnissen. Grundsätzlich will sie sich einen Zugewinn an Freiheit und an Attraktivität in der Lebensgestaltung erschließen. Doch das Liebeskonzept erweist sich schließlich als Entwicklungsaufgabe in ihrer Ich-Konstitution, denn die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und die ihr nicht überschaubare Bedeutung der Doppelmoral konstituieren die eigentliche Aufgabe einer gesellschaftlichen Anpassung ihrer individuellen Bedürfnisse. So tritt Berta über Emil auch in Beziehung zu einem ihr noch nicht vertrauten gesellschaftlichen Terrain.

Berta erinnert in der Freisetzung ihrer Liebe an die Entdecker der Abenteuerlektüre, die ihre romantischen Vorstellungen schon vorausschickten, noch ehe sie eine unbekannte Welt erreichten. So glaubte Kolumbus nach Indien zu gelangen. Doch da er über keine verlässlichen Seekarten verfügte, gelangte er zu einem ganz anderen Zielort.

Versteht man Sexualität im Sinne von Freud, dann ist alles, was man im Alltag „Liebe“ nennt, alle Zärtlichkeit, aller Lustgewinn als zugehörig einzubeziehen.³⁴⁸ Berta wird in ihrem Aufbruch in eine Stimmung versetzt, in der sich neben ihrem Bedürfnis nach Selbstverwirklichung in einem attraktiven Dasein auch die Sinnlichkeit als Triebstruktur einbringen kann, wobei die Aufgabe ihrer Domestizierung sie eigentlich immer parallel zu dieser Entwicklungsaufgabe begleitet hat. Es lässt sich in dem „Panorama“ des Vergleichsbildes verdeutlichen, dass ihre Sinnlichkeit keine wirkliche Hilfe bei dem „Navigieren“ ihres „Kurses“ ist, der einer Realisierung ihres Liebeskonzepts zuführen soll, zumal Emils gegenläufiges Liebeskonzept im Zeichen der Trennung von Liebe und Lust steht und sich Berta mit ihrem Liebeskonzept in der Begegnung nicht behaupten kann.

Bertas Liebe hat den Charakter einer sehr zentralen Wunschvorstellung wie in einem Tagtraum. Auch ihre phantasierende Tätigkeit lässt eine vergleichbare „seelische Arbeit“ erkennen, wie sie Sigmund Freud wie folgt für den Dichter beschrieben hat:

Die seelische Arbeit knüpft an einen aktuellen Eindruck, einen Anlass in der Gegenwart an, der imstande war, einen der großen Wünsche der Person zu wecken, greift von hier aus auf die Erinnerung eines früheren, meist infantilen, Erlebnisses zurück, in dem jener Wunsch erfüllt war, und schafft nun eine auf die Zukunft bezogene Situation, welche sich als die Erfüllung jenes Wunsches darstellt, eben der Tagtraum oder die Phantasie, die nun die Spuren ihrer Herkunft vom Anlass und von der Erinnerung an sich trägt. Also Vergangenes, Gegenwärtiges, Zukünftiges, wie an einer Schnur des durchlaufenden Wunsches aneinandergereiht.³⁴⁹

Freud schreibt diese phantasierende Tätigkeit in seiner Analyse dem Dichter zu, der aus

dieser Verbindung wie aus einem unbefriedigten Substrat im Achsenkreuz des Lebens die Phantasie schöpft, um über die Phantasie den zentralen Wunsch zu entfalten. Und so ist es auch als natürlich anzusehen, dass Bertas Liebestraum dem von Freud beschriebenen Muster entspricht. Auch sie folgt einem innewohnenden Drang nach der Wiederherstellung einer psychischen Struktur, die für ihre psychische und soziale Reifung wichtig ist. Aber nur der Dichter hat in seiner Phantasie voraussehen können, dass zwischen Bertas psychischem Entwurf und der sozialen Realität ein Abgleich herzustellen ist, aus dem ihre Reifung als Lösung einer Entwicklungsaufgabe hervorgeht.

10.3. Bertas und Emils gegenläufige Konzeptionen der Liebe und die Dissonanz in der Trennung von Liebe und Lust im erotischen Feld

Bertas Desillusionierung ist die unmittelbare Folge ihrer Erkenntnis über Emil im Ausgang des Konfliktes. Die sie erschütternde Erkenntnis bewirkt einen Akt der Bewusstwerdung als eine plötzliche innere Wandlung, wobei die Rückkehr zur Bewusstseinslage des Anfangs an ihren Denkhorizonten und an ihrem Handeln erkennbar wird.

Grundsätzlich stellt Lukas fest, dass Bewusstwerdungsprozesse zum einen bei Schnitzler sehr zentral sind, und dass sie zum andern in der Regel durch „katalysatorische Ereignisse“ ausgelöst werden.³⁵⁰ In dieser Novelle ist Emil eine „Katalysatorfigur“ sowohl der ersten als auch der zweiten Bewusstseinsveränderung Bertas, und beide Bewusstseinsveränderungen stehen dabei in einer Opposition. Während die erste Bewusstseinsveränderung im Zeichen des unreflektierten Vorbewussten sowie Unbewussten steht, erfolgt die zweite Bewusstseinsveränderung im Zeichen der Vernunft, wobei die Erkenntnis einen Zuwachs in der Kreisbewegung bedeutet.

Mit der Darstellung dieser zwei verschiedenen Bewusstseinslagen beschreibt Schnitzler auch ein Phänomen der menschlichen Psyche. Er gestaltet dieses Phänomen in der literarisch psychologischen Darstellung der Bewusstseinslage. Es wird erkennbar, dass die Wahrnehmung der Außenwelt der Protagonistin eine Funktion der eigenen Psyche ist, deren jeweiliger Zustand über die Bewusstseinslage charakterisierbar wird. Wenn sich also Bertas Bewusstseinslage verändert, dann „verwandelt“ sich ihre innere wie äußere

Wahrnehmung, wird das, was ihr zuvor als die innere oder äußere Realität erschien, als eine subjektive Größe erkennbar.

Während der Aufbruch im Zeichen der Gefühle steht, erweist sich in Bertas Konflikt und in ihrer Erkenntnis auch die Vernunft als zunehmend dominant, denn sie erkennt die fehlenden Voraussetzungen in der realen Welt, die ihre Wünsche nicht erfüllbar sein lassen. Die Einsicht in die anders beschaffene Realität führt zur Aufgabe ihrer Wunschvorstellung und zu ihrer Rückkehr zur psychischen Verfassung der Ausgangslage. Über Bertas Bewusstseinslagen, ihre Erwartungen und ihren Konflikt als Krise mit der daran anschließenden Konfliktlösung entwickelt Schnitzler die psychologische Struktur dieser Novelle als eine Kreisbewegung, in deren Mitte die Liebesnacht und der zentrale Konflikt steht.

Mit ihrer Verlebendigung der Jugendliebe verbindet Berta die Hoffnung einer erneuten persönlichen Bindung. Sie hält Emil für eine ihr vertraute Person, mit der sie Erinnerungen und Interessen wie die Musik glaubt teilen zu können. Emils Junggesellenstatus ist für Berta wie eine Leerstelle, die sich mit der Partnerliebe und der Perspektive einer Liebesehe füllen lässt.

Die „unerhört“ anders beschaffene Realität ergibt sich aus dem Kontrast ihrer Wunschvorstellungen, ihrer Deutung von Emils Auftreten und Handeln gemäß ihrer Wunschvorstellung, während dieses in der fiktiven Wirklichkeit sein Anders-sein signalisiert und impliziert. So begegnet Berta wider Erwarten nicht einem Vertrauten, sondern, ohne es zunächst zu bemerken, einem Fremden.

Emil erscheint für den Leser erkennbar im Motiv des Fremden, der Berta den Lockungen des ihr fremden Liebeskonzepts aussetzt, der ihr den persönlichen Zugang nur scheinbar in der Liebesnacht verspricht, während er das Persönliche gerade nicht zulassen will. So betreibt auch Emil eine „Falschmünzerei“ und verhält sich nicht schlüssig zu seinem Konzept der illegitimen Sexualität,³⁵¹ die eine persönliche Sphäre und einen Zugang zu seiner bürgerlichen Existenz ausschließt. Emil führt eine wahrhafte Doppelsexistenz, insofern sein Liebeskonzept nur für eine Liebesnacht gilt, und ansonsten ohne weitere Konsequenzen bleibt, zumal die illegitime Sexualität in seiner bürgerlichen Welt keine Existenzberechtigung hat. Wer also ist Emil in seiner bürgerlichen Existenz als Künstler? Richard Specht sah 1926 eine „tragikomische Subtilität“ darin, dass Bertas Geliebter

„offenbar nur in ihren Augen ein großer Künstler“ ist, in Wahrheit aber ein „unausstehlicher“ und „mokanter Herr“, den nur Berta mit allem Schönen ihrer Erinnerung und Sehnsucht umkleidet.³⁵² Andererseits empfand Specht das Porträt Bertas als einer österreichischen „Madame Bovary.“ Die Achtung der Frau aber vermisste er in Emils Auftreten, das man nach heutigen Begriffen als Macho-Überheblichkeit bezeichnen kann. Emil behandelt Berta degradierend, was an die Liaison des jungen Herrn mit der nicht standesgemäßen Partie des süßen Mädels erinnert.³⁵³

Von seiner positiven Seite her lässt sich das Porträt Emils auch der Künstlerwelt im Wiener Kaffeehaus als der „besten Bildungsstätte für alles Neue“ zuordnen. Die Atmosphäre des Wiener Kaffeehauses steht für das leichte und unbeschwerte Lebensgefühl der ambitionierten und intellektuellen Künstler, die häufig Gestalten in Schnitzlers Werken sind.³⁵⁴ Dort kann man ihn sich als liebenswürdig, plaudernd, lächelnd, sich amüsierend, und nichts - auch nicht die Liebe - ernst nehmend vorstellen.

Emils Umgang mit der „Geliebten“ als dem süßen Mädel ist davon geprägt, dass Berta für ihn eine Projektionsfläche seiner erotischen Wünsche und seiner Selbstdarstellung ist, aber keinesfalls ein wirklicher Kommunikationspartner.

In seiner Rolle als Verführer verkörpert er immer noch den Mann in der patriarchalischen Ordnung. Über eine dieser Ordnung inhärente und hierarchisch angeordnete Dichotomie schreibt Surmann:

Einer Absonderung und Abwertung des Weiblichen wird hiermit Vorschub geleistet, Männlichkeit wird unter Druck gesetzt, Stärke und Macht zu verkörpern und sich das Weibliche zu unterwerfen.³⁵⁵

So ergibt sich in der Begegnung ein Spannungsfeld. Obwohl Emil beabsichtigt, Berta jeden Zugang zur persönlichen Sphäre zu verweigern, horcht er dennoch einseitig ihr Privatleben aus. Während Berta bereit ist, mit der Eröffnung ihres Privatlebens eine Vorschussleistung zu erbringen, hofft sie vergeblich, dass Emil ihr auch sein Privatleben erzählt. Die gegenläufigen Liebeskonzepte überschatten so von früh an die Begegnung.

In diesem Feld der Anziehung zwischen dem Weiblichen und dem Männlichen wie der gleichzeitigen Absonderung von Lust und Liebe konstituieren sich in Schnitzlers Werken die eigentlich unvorhergesehenen Ereignisse, deren Charakter zu einer Deutung Anlass gibt. Als ein analoges Beispiel ist auf die Traumnovelle zu verweisen.

Unter dem Aspekt der Trennung von Liebe und Lust steht die Novelle *Frau Berta Garlan*

in einer Diagonale zu Schnitzlers *Traumnovelle*. In der *Traumnovelle* erfolgt eine Entdeckungsreise in die erotische Sphäre und wird zur Begegnung mit dem eigenen Unterbewussten, in dem sowohl Fridolin als auch Albertine erotische Wünsche aufgestaut haben. In der Nacht gelangt Fridolin über seinen Freund Nachtigall überraschend in das Treffen einer Geheimgesellschaft, in der ihn die ungeahnten erotischen Freiheiten faszinieren und in den Bann ziehen.

Fridolins Augen irrten durstig von üppigen zu schlanken, von zarten zu prangend erblühten Gestalten;- und daß jede dieser Unverhüllten doch ein Geheimnis blieb und aus den schwarzen Masken als unlöslichste Rätsel große Augen zu ihm herüberstrahlten, das wandelte ihm die unsägliche Lust des Schauens in eine fast unerträgliche Qual des Verlangens. ³⁵⁶

Dann aber tritt eine unbekannte Warnerin an die Seite Fridolins, die zu ihm als eine Vertraute spricht: „Bist du endlich zurück?“³⁵⁷ Da die Warnerin das auf Fridolin gerichtete Mißtrauen bemerkt hat, versucht sie durch ihre laute Frage vorzutäuschen, dass er in die Gesellschaft gehöre. Und doch ist es verwunderlich, dass die Warnerin ein persönliches Interesse gegenüber Fridolin zeigt und sich wie ein Schutzengel verhält. In diesem unbekanntem Bereich der Geheimgesellschaft stellt sich so - wider Erwarten - doch nicht die Dominanz des Sinnlichen in dieser Begegnung ein.

Indem die Maske dazu dient, die Probleme der „Doppelexistenz“ zu verdrängen und das Persönliche zu verleugnen, soll sich das Sinnliche entfalten können. Auch in der Liebesnacht ist die Maske ähnlich akzentuiert. Wenn Emil Berta die persönliche Sphäre suggeriert, damit sie sich dem Sinnlichen öffnet, vollzieht er ein Maskenspiel.

Da die anonyme Warnerin Fridolin eindringlich auffordert, die Geheimgesellschaft zu verlassen, konstituiert sich im erotischen Feld eine Art von persönlicher Bindung. In Fridolin stellt sich dann die Wahrnehmung ein, dass er ohne die Warnerin nicht gehen kann:

Es ist die Strafe, ... Ihr hättet keine grausamere ersinnen können. Erlasse sie mir. Begnadige mich. Verhänge eine andere Buße über mich. Nur nicht diese, daß ich ohne dich gehen soll!“ ³⁵⁸

In dem Feld der erotischen Lockungen in der Anonymität wird Fridolin von dem Verlangen erfaßt, die persönliche Identität der unbekanntem Schönen festzustellen:

Und er rührte mit den Händen an den Schleier, der um ihr Haupt geschlungen war, als wollte er ihn herunterziehen. ³⁵⁹

Dies ist ein markanter Kontrast. Sein stärkstes Verlangen besteht nun darin, die Anonymität aufheben zu wollen. Als Fridolin entlarvt wird, opfert sich die Warnerin für ihn, die dabei auch zu seiner Retterin wird. Am nachfolgenden Tag versucht Fridolin vergeblich die Identität seiner anonymen Warnerin herauszufinden. Statt dessen legt ihm Albertine eine Maske auf sein Kopfkissen, die Emil an seinen traumhaft verschwimmenden Exkurs in die geheime Gesellschaft erinnert.

Rolf Allerdissen stellt eine Parallele zwischen *Frau Berta Garlan* und der *Traumnovelle* über die Bedeutung der Maske her, wenn er schreibt:

Nur das Durchbrechen der Maskenhaftigkeit des menschlichen Miteinanders kann das Individuum aus seiner Isolation retten: Deutliches Symbol dafür ist die Maske, die Albertine in der „Traumnovelle“ Fridolin auf das Kopfkissen legt - sie ist ein Hinweis auf ihr Wissen, Verpflichtung für ihn, die Wahrheit zu bekennen und Signal für die Bereitschaft zu verzeihen. Erst wenn die Maske abgelegt ist, gibt es Hoffnung, auch in einer Welt, die scheinbar das Spiel zum universalen Prinzip erhoben hat.³⁶⁰

Allerdissen hat die „Inkarnation“ eines seelischen wie sittlichen Moments in diesem Feld ausformuliert; „Maskenhaftigkeit“ versteht er dabei als Rollenmuster. Wer aber trägt die Maske im Maskenspiel? Allerdissen setzt den Akzent auf Berta und die Ausgrenzung ihres erotischen wie sinnlichen Verlangens. Ist Emil also berechtigt anzunehmen, dass Berta im *Chambre separeé* und im Hotelzimmer nur die konsequente Erfüllung ihrer erotischen Liebeswünsche anstrebt, oder aber erliegt er in dieser Annahme einer Selbstillusionierung? Wieder weist die Situation wie eine Anamorphose zwei Möglichkeiten als Blickwinkel auf. Vereinfacht gesehen ist es für den Leser entscheidend, welchen Blickwinkel er einnimmt, denn jeder Blickwinkel führt einer gebotenen Deutung zu, so wie Allerdissen ein Spektrum aus einem Blickwinkel heraus erfaßt hat. Nachfolgend soll ein weiterer Blickwinkel zu der literarischen Deutung in der Pointierung einer Konfiguration beigetragen werden.

Emil will die Trennung des Persönlichen von der Lust, aber er wagt es nicht dieses Liebeskonzept offen zu behaupten; er maskiert es im *Chambre Separeé* und wie im Hotelzimmer. Sein Handeln ist von Unaufrichtigkeit geprägt. Emil wählt den Raum der Absteige im Zeichen der Trennung des Persönlichen von der Lust. Dafür steht, wie ein Sinnbild, das Gemälde mit der nackten Frau, die mit frechen Blick auf Berta herabschaut. In diesen Blick lässt sich der Triumph hineinprojizieren, dass Bertas Vorstellung, in Emils Wohnung zu sein, und ihr kontrastierendes Liebeskonzept der persönlichen Liebe hier

wie im Triumph unterlegen und „unterworfen“ ist, da sich die gefühlssättigenden Momente nur im Zeichen der Anonymität und Trennung von Liebe und Lust ereignen. So wird in dem Hotelzimmer über Berta eine „Mitgliedschaft“ als Gleichgesinnte in diesem erotischen Feld verhängt, von der sie keine Kenntnis hat. Emil tritt in der Rolle auf, die Identität des Raumes vor Berta zu „maskieren.“ Er versucht das Hotelzimmer als seine Wohnung auszugeben. Er suggeriert Berta die bürgerlich-persönliche Sphäre als Anzeichen der legitimen Sexualität, um der gültigen Bedeutung des Raumes als illegitimer Sexualität ein anderes, ein falsches Vorzeichen zu geben. Als Berta nach den Anzeichen des Persönlichen sucht, widerspricht der Bedeutung das Ambiente des Raumes und Emil sieht sich gezwungen, die Bedeutung zuzugeben, wobei er nun seine Motive „falschmünzt.“³⁶¹

In der auch satirisch pointierten Verführungskunst des selbstbewusst siegessicheren und erobernden Helden zeigt sich so auch eine schwankende Haltung in der Maskierung seines Handelns.

Emils Abwehrreaktion während der anschließenden Kutschfahrt ist ein weiteres Moment, das psychologisch sein konflikthafte Handeln zeigt. Emil versucht Bertas drängenden Fragen auf das Persönliche hin zu entfliehen, um einem inneren Konflikt auszuweichen. Als Berta von ihm die Verbindlichkeit der Verabredung einfordert, will er ihr die Verweigerung der individualisierten Privatheit nicht eingestehen. Er beendet die Spazierfahrt und lässt den Kutscher Bertas Hotel ansteuern.³⁶² Das klärende Gespräch ist nicht in seinem Rollenmuster vorgesehen. Emil kann sich wohl seinen Triebwunsch eingestehen, aber er kann sich nicht damit auseinandersetzen, dass sein Liebeskonzept mit dem Bertas nicht kompatibel ist. Berta in ihrem Wunsch nach der persönlichen Liebe in den „Stilisierungen“ seiner unpersönlichen Liebe zu illusionieren, ist die Überschreitung des Grenzraums, die unerhörte oder ungehörige Begebenheit.

Emil überschreitet den zulässigen Grad an unaufrichtiger und interessengelenkter Kommunikation, wie er in Stilisierungen noch erlaubt sein kann, und begibt sich in einen Grenzraum der Täuschung, den auch sein konflikthafte Handeln anzeigt.

Analog zur „Warnerin“ in der Traumnovelle ist in dieser Novelle der psychische Konflikt als die Warnung zu verstehen, und die Essenz dieser Warnung hat Allerdissen, wie oben zitiert, ausgeführt.

In der Verführung der Liebesnacht zeigt sich, dass Emil bewusst einen Rollenkonflikt nicht zur Kenntnis nimmt, da er sich in seiner Rolle „tarnt.“ Die „Maske“ wird wie in der *Traumnovelle* zum Symbol der Trennung der Lust vom Persönlichen, sie wird hier aber auch zum Werkzeug der Unterwerfung von Bertas gegenläufiger Gesinnung.

Auch hier kann die bestehende Konfliktsituation nicht in der Kommunikation mit Berta ausgetragen werden, wie es analog für Anna nicht denkbar ist, mit ihrem Mann über ihre Schwangerschaft zu reden.

Emils Verhalten repräsentiert ein männliches Rollenmuster und die Sozialisation in der Doppelmoral. Da Emil als Mann in seiner Sozialisation nicht nach dem Ideal der romantischen Liebesehe strebte, ist er nicht der Typ des Liebhabers, an den sich Berta in ihrer Jugendliebe erinnert und als den sie Emil glaubt zu erfahren.

Als der Prüfer und Zweifler an Bertas behaupteter Liebe erinnert Emil auch an die literarische Figur Bermann, dem es in seinem Liebesleben nicht möglich ist, an die Liebe seiner Freundin zu glauben und der erst in ihrem Selbstmord als Liebestod den Hinweis findet, dass sein Misstrauen unbegründet war. Da sich Bermann dem Ideal verschließt, das er für eine Illusion hält, kann er nicht an die Liebe glauben und so wird sie ihm auch nicht zuteil.³⁶³

Emil steht für eine Sozialisation, in der man das Ideal der wahren Liebe als eine Form der Illusionierung zu begreifen erlernt. Ebenso steht Bertas Wunsch nach der Beteiligung des seelischen Erlebens für eine Sozialisation, die es der Frau nahelegt, dem ideellen Gehalt in der Liebe zu folgen. Hinter den gegenläufigen Liebeskonzepten stehen die sie trennenden geschlechtsspezifischen Sozialisationen.

In der Begegnung hinterfragt Emil in prüfender Rolle Bertas behauptete Liebe. Er sucht auch nach dem Beweis, dem Anlass zum Zweifel, der sein Selbstbild bestätigt. Surmann beschreibt diesen psychologischen Vorgang, der ein männliches Verhalten in der patriarchalischen Gesellschaft kennzeichnet:

Indem der weibliche Körper zur Projektionsfläche wird, „die dem Mann das Eigene zurückspiegelt“, wird ihm indirekte Selbstbegegnung ermöglicht.³⁶⁴

Die Projektionen lassen in der Novelle auch Formen der Spiegelung unter den Protagonisten erkennen. Auch Emil ist für Berta die Projektionsfläche ihrer Liebesutopie; er ist der idealisierte Geliebte, der ihrem Konzept entspricht, der ihr das Eigene im Andern

zurückspiegelt; und dieses Phänomen kennzeichnet auch ihre Wunschvorstellung in der Liebe.

Die Sozialisationen determinieren die Projektionen und die Liebesnacht wird dabei zum zentralen Ereignis. Die unterschiedlichen Sozialisationen in der Doppelmoral erfahren ihre Bestätigung in dem ausgeführten Doppelverständnis des Geschehens und den gegenläufigen Liebeskonzepten, wobei sich die satirischen mit den tragischen Momenten überschneiden. Auch wenn beide Protagonisten für eine Sozialisation in der Doppelmoral stehen, erfährt Berta den Gehalt der Doppelmoral erst in der Aufarbeitung der Begegnung in der Liebesnacht. In diesem Kontext erweist sich die Doppelmoral selbst als die über den Personen schwebende atmosphärische Essenz, aus der auch eine eingeschränkte Wahrnehmung resultiert, wobei die fehlende Selbstöffnung im Gesprächsverhalten sowie Bertas fehlende Selbstreflexion das Phänomen der Maskierung in der Beziehung begünstigt..

Der nachfolgende psychische Konflikt erweist deutlich, dass Emil gegen die Normen des allgemein Menschlichen gehandelt hat, indem er sich in seiner Unaufrichtigkeit zu der Ungehörigkeit verleiten liess, einen Rollenkonflikt nicht auszutragen, sondern zu ignorieren und zu dominieren.

10.4. Die psychologische Struktur in der Darstellung von Bertas Konflikt und die Einordnung ihrer Erkenntnis als Konsequenz der Erfahrung

Über die Strukturierung der Novelle entwickelt Schnitzler die literarische Methode, den Stellenwert des Konfliktes als einen psychischen Sachverhalt in den Verstehenshorizont des Lesers zu bringen. Bertas Konflikt bedeutet ein Leiden unter der Ungewissheit und dabei die psychische Resonanz des ambivalenten Geschehens in der Liebesnacht.

Schnitzler gestaltet eine Anagnorisis für den Leser und eine Anagnorisis für Berta als den eigentlichen Umschwung der Handlung. Die erste Anagnorisis ist eine solche des Lesers; sie ermöglicht dem Leser durch den Erzählerbericht einen größeren Verstehenshorizont als ihn Berta in ihrem Denkhorizont besitzt. So wird dem Leser in seinem Verstehen die Glückswende Bertas sichtbar. Der Leser kann so auch Bertas seelisches Leiden im Konflikt einordnen; er kann dabei die Qualität ihres Konfliktes erkennen, und dass der Zweifel einen berechtigten Gehalt hat und dabei das Potential eines Lernfortschritts

beinhaltet, da es Berta versteht mit dem Konflikt umzugehen. Die nachfolgende Anagnorisis als der eigentliche Umschwung der inneren Handlung bedeutet Bertas Erkenntnis.

In dieser künstlerischen Durchformung einer zweifachen Anagnorisis wie der damit verbundenen „ungehörigen Begebenheit“,³⁶⁵ wobei die letzte Ungehörigkeit von Emils Brief auch darin besteht, Berta mit erheblicher Verzögerung in sein Konzept der körperlichen Liebe „einzuweihen“, wird eine spezifische Struktur als psychologische Formgebung erkennbar.

Die Besonderheit der Struktur besteht in der narrativen Technik, psychische Prozesse wie den Gehalt und die Bedeutung des inneren Konfliktes darzustellen. In diesem Arrangement nutzt Schnitzler die besonderen Möglichkeiten der erlebten Rede, die anders als der Innere Monolog eben auch eine Außensicht Bertas ermöglicht.

Durch zunehmende Zweifel, die Berta durch Emils briefliche Absagen entstehen, gerät Berta in einen Konflikt, der als ein Spannungsfeld zwischen zwei Bewusstseinslagen dargestellt ist. Die Essenz des Spannungsfeldes besteht in Bertas psychischem Leiden unter der Ungewissheit. Es treten Verwirrtheit, Verzweiflung und Handlungsunfähigkeit ein.

Das Leiden Bertas im Konflikt ist als ihre zentrale Erfahrung zu sehen. Durch den psychischen Leidensdruck wird sie so klug, zur Klärung und Erkenntnis der eigentlichen Verhältnisse in ihrer Liebe beizutragen. In Berta meldet sich die Vernunft zurück, indem sie intuitiv über ihren letzten Brief Emils Offenbarung einfordert.

In dem inneren Aufruhr bewährt sich Berta darin, dass es ihr gelingt, die Krise zeitlich zu begrenzen. Intuitiv zeigt sich ihre „Konfliktfähigkeit“ darin, dass sie ein schnelleres Ende der Konfliktphase über seinen Ausgang herbeiführt. Ihr Brief an Emil und die erwartete Antwort bedeuten für sie das vorbestimmte „Licht am Ende des Tunnels.“³⁶⁶

Berta erreicht Emils Antwort als ein sie „erlösendes“ Ereignis, durch das Emil seine „Erlöserrolle“ in einer seltsamen und - auf den Anfang der Novelle hin gesehen - gänzlich unvermuteten Weise einlöst.³⁶⁷ Diese Wandlung von Emils Funktion als Erlöser ist auch als eine „Fügung des Geschicks“ zu sehen, als ein schicksalhafter Zug, der sich im psychologisch determinierten Feld als zentrales erlösendes Ereignis einstellt. Die Erlösung aus dem Konflikt verleiht der Katharsis die Bedeutung des Abbaus psychischer Spannung.

Der Konflikt führt Berta einer Erkenntnis zu, die ihre Desillusionierung und Läuterung bewirkt.

Emils Konzept der körperlichen Liebe ohne Verbindlichkeit führt Berta der Einsicht in das egoistische Handeln Emils³⁶⁸ zu; dies lässt sich auch dahin verstehen, dass Emil seine Unfähigkeit zur mitfühlenden Teilnahme erweist. Alfred Doppler schreibt:

Berta Garlan muss erkennen, dass sich der idealisierte Jugendgeliebte durch nichts von den Männern unterscheidet, die sie „frech“ (422) anschauen und abschätzen, um festzustellen, wieweit sie ihnen Vergnügen bereiten könnte. Die primitive, ans Obzöne grenzende Sexualität des Herrn Klingemann ...erweist sich als bloß vergrößertes Abbild des weltgewandten Benehmens von Emils Lindbach.³⁶⁹

Bertas Ernüchterung aus umfassender Selbstillusionierung ist im Übergang einer Zeit zu sehen, in der sich die Normen, Werte und Ideale selbst veränderten, und sich das aus der Jugendzeit Erinnernte als illusionshaltig erweisen musste. So lässt sich die Handlung auch wie ein Zeitbild des Umbruchs zu einer neuen Epoche sehen, die im Zeichen der schwindenden Kraft überkommener Weltbilder, tradierter Gewissheiten und eines Umbruchs in den Geschlechterrollen steht, wobei letzterer sich in der Doppelmoral anzeigt. In diesem sozialen Kontext hat Berta ihre „Lektion gelernt,“ und sie hat eine Erfahrung gewonnen, die über ihr persönliches Schicksal hinausweist.

Weinzierl gewinnt den Eindruck, dass Berta „nicht rückfällig“ werden wird.:

... sie wird ihren „Roman“, der nur Episode war, vergessen und in der kleinen Stadt still wie eh und je ihr Dasein beschließen.³⁷⁰

Der Einschätzung Weinzierls lässt sich auch die von Beverley R. Driver zuordnen, die der Ansicht ist, dass Berta eine „moral lesson“ im Sinne sittlicher Normen erlernt hat. Driver beschreibt Bertas inneren Wachtumsprozess als „the peace of mind, the calm resignation, and the wisdom of maturity.“ Berta gewinnt ihrer Ansicht nach die gereifte Überzeugung:

„that her role in life is that of the mature woman who, although resigned to an unexciting personal existence, brings sympathy and understanding to the lives of those around her.“³⁷¹

Der Perspektive, Berta im Ergebnis der Handlung als „the mature woman“ zu begreifen, verbindet sich mit dem Hinweis von Lukas auf Bertas zweiter Pubertätszeit und schließlich auch mit der Ansicht von Weinberger, der die Novelle mit einem *Bildungsroman* vergleicht:

„the story of a young protagonist’s education, self-discovery, and initiation into the

adult world.“³⁷²

So wird *intitiation* auch in der Forschung als zentraler Begriff erkennbar, der ein inneres psychisches Wachstum gleichsam als Entwicklungsschritt über die Lösung einer Entwicklungsaufgabe beschreibt, und dabei hat diese Aufgabe wie die Erkenntnis zudem einen ethischen Charakter.

Wie in der *Traumnovelle* nimmt auch in dieser Novelle die Domestizierung des sinnlichen Verlangens eine besondere Bedeutung ein. So ist der Ansicht Dopplers auch zuzustimmen, der Bertas Erfahrung hinsichtlich der Auseinandersetzung mit ihrer eigenen Sexualität dahin ausformuliert:

Berta Garlan erfährt an sich selber, in ihren Träumen und traumartigen Phantasien, dass eine auf gegenseitiger Achtung gegründete Liebesbeziehung nur in Zusammenwirken von Trieb und persönlicher Bindung denkbar ist. Wie Albertine in der „Traumnovelle“ erlebt sie die auflösende Wirkung eines Triebes, in dem alles Persönliche erlischt und untergeht.³⁷³

Da Bertas Versuch einer individualisierten Liebe scheitert, wird es für sie zur Herausforderung, der Sexualität ein integratives Potential abzugewinnen. Wenn Alldissen ein resignatives Moment in Bertas Erkennen hervorhebt, dass sie dabei die Integration ihrer Sexualität nicht habe leisten können und sie von einer zugelassenen Erlebnishöhe zu ihrer Sexualität abrücken müsse,³⁷⁴ lässt sich dies auch als Hinweis auf Bertas Fähigkeit zur Selbstüberwindung sehen, als ihr Opfer im Zeichen ihrer Reifung.

Diese Novelle endet wie die *Traumnovelle* mit einem ethisch begründeten Wachstumsprozess, der aus einer Sozialisationserfahrung im erotischen Feld hervorgeht. Auch in dieser Novelle ist die Trennung von Lust und Liebe in den gegenläufigen Liebeskonzepten thematisiert und als eine Erfahrung problematisiert,³⁷⁵ aus der Bertas ethisches Wachstum hervorgeht.

Die *Traumnovelle* endet mit einer Versöhnlichkeit in der Beziehung zwischen Albertine und Fridolin, die sich über die Erfahrung der außerehelichen Verlockungen wieder im Bild einer kleinbürgerlichen Idylle einigen können.³⁷⁶ Auch Berta kehrt am Ende in eine kleinbürgerliche Welt zurück, die sie auf Grund ihrer Erfahrung wieder schätzen kann. Sie hat ihre Erfüllung als Frau nicht finden können, und dies findet in ihrer Klage Ausdruck. Doch es gelingt ihr sich die Erfüllung als Mensch zu bewahren, da sie ihr Leben in einem stabilen sozialen Gleichgewicht wieder schätzen kann.³⁷⁷ Die Novelle endet zwar

eingeschränkter als die Traumnovelle mit einem *happy end*, doch sie endet, was für Schnitzlers Erzählungen eher die Ausnahme ist, ebenso mit der Bewältigung der Herausforderung und der Integration in die eigene Welt, wobei diese von einer Protagonistin hinsichtlich ihrer Geschlechtsidentität geleistet wird.

Während in der *Traumnovelle* die Entdeckungsreise der Ehepartner ins Sinnliche der erotischen Verlockungen und Gefährdungen in einer Festigung oder Zuversicht in der Beziehung aufgefangen werden kann,³⁷⁸ zerbricht die Beziehung in dieser Novelle, denn Berta kann die Achtung des Partners nicht leisten, der ihr die Achtung vorenthält.

Die Achtung und die empathische Teilnahme, die dazu befähigen kann, den konstruktiven Dialog zwischen den Geschlechtern zu befördern, entfaltet der Autor über eine empathische Erzählerstimme, über die er auch seine literarische Abbitte als Autor verwirklicht. Durch die Abbitte des Autors über die empathische Teilnahme am Seelenleben der Frau wirkt das Versöhnliche atmosphärisch als eine Ebene des Verständnisses. Konstanze Fliedl schreibt, Schnitzler leistet

... in diesem Text gleichsam literarische Abbitte und folgte, wie auch in den späteren „Frauennovellen“, der Perspektive seiner Heldin mit großer Empathie.³⁷⁹

In der Novelle wird das Weibliche auf zwei Ebenen dargestellt. Die literarische Figur Emil vertritt das „imaginierte Weibliche“, da er in der Begegnung Berta zu einer Projektionsfläche seiner männlichen Phantasie werden lässt, und sie als ein süßes Mädel für seine Welt des Mannes vereinnahmt.

Im Kontrast dazu wird die erlebte Rede zum Mittel der dichterischen Darstellung des weiblichen Denkens. Über dieses Mittel entfaltet der Autor die Imitation von Gefühlen und Motiven, von Denkhorizonten und Bewusstseinslagen, so dass ein komplexes Innenleben der Psyche dargestellt wird. Diese Darstellung gewinnt dadurch an realistischer Authentizität, dass die Darstellung der weiblichen Psyche als durch ihre typisch bürgerliche Sozialisation entwickelt und geprägt erscheint, so dass sich Dispositionen und Denkfiguren als soziales Denken im Sinne des sozialen Handelns erkennen lassen. Die Darstellung der Psyche hat einen realitätsnahen Bezug zur sozialen Sphäre und den hier präsenten allgemeinen Denkmustern, die sich auch in Werten, Normen und Leitbildern zeigen.

Infolgedessen entwickelt Schnitzler Bertas Psyche als eine Äußerung von *gender*, wobei es

allgemein zu dieser Zeit eher üblich war, die Weiblichkeit bezogen auf *sex* zu entwickeln.³⁸⁰ Im Gegensatz zu *sex* verdeutlicht *gender*, dass die kulturellen Konventionen und die Sozialisation einen maßgeblichen Einfluss auf das weibliche Denken und Handeln haben. Zudem steht im Zentrum der Novelle eine weibliche Reifung, in der ein in der Jugend sozialisationsbedingt ausgelassener Entwicklungsschritt in der Altersreife über den Erwerb einer sozialen Erfahrung nachgeholt wird. Erst über die Liebesaffäre erschließen sich Berta die realen Bedingungen der Frau in der Doppelmoral; und ebenso ist die Jugendsozialisation in einer verhüllten Welt die Ursache ihrer Unkenntnis und Einfalt, ihre Selbstfindung als romantische Liebe zu gestalten, die sich als Utopie erweist. Am Ende vollzieht sich ihr Wachstumsprozess auch als eine Anpassung an die äußere Realität. Ihre Erfassung, bzw. ihre Erkenntnis über Emil hat einen exemplarischen Gehalt, so dass sich Berta nicht nur einen persönlichen, sondern auch einen sozialen Erfahrungswert erschließt. Infolgedessen kann Berta nun auch ehrlicher gegenüber dem eigenen Selbst sein und eine weibliche Selbständigkeit in einem erneuten Versuch ihrer Selbstfindung entwickeln. Am Ende ist ihre Selbstfindung nicht ohne Ergebnis geblieben.

In der Poetisierung des Geschehens ist im Sinne eines Zeitbildes ein großer realer Gehalt zu erkennen. Schnitzlers Anwendung der psychoanalytischen Methode erfolgt in der dienenden Funktion, das Innenleben einer Frau bezogen auf den sozialen Kontext darzustellen, und auch Bertas zentraler Konflikt hat dabei auch einen sozialen Gehalt.

In Schnitzlers psychologischem Zugang zeigt die Resonanz der Psyche eine soziale Determination des weiblichen Verständnisses der Geschlechterrolle in Bertas Denkhorizonten. Ebenso haben die gegenläufigen Liebeskonzepte und die gegenläufigen Projektionen von Berta und Emil in der Begegnung einen sozialen Gehalt. Emil tritt in einer typisch männlichen Geschlechterrolle auf, während sich das typisch Weibliche in Bertas Geschlechterrolle in ihrem ganzen gesellschaftlich geprägten Sinnsystem anzeigt, das sich über ihre Sozialisation entwickelt hat, und auf Grund dessen sie die signifikanten Begegnungen mit Emil realitätsfern, auch in Unkenntnis der Doppelmoral, interpretiert. So muss sie also die Leidtragende in einer typisch weiblichen Sozialisationserfahrung in der Liebesaffäre werden, um sich die Doppelmoral erschließen zu können.

So haben auch die Motive und Handlungen der Protagonisten eine Ursache in den Geschlechterrollen, und so ist die Darstellung von Bertas Psyche die eines Individuums in

einem sozialen Kontext, ist gleichsam Gegenstand einer Studie, die psychische Prozesse als Ergebnis des interaktiven Zusammenspiels mit der sozialen Umwelt und der biografischen Sozialisation entfaltet, die die Erfahrungen und Erinnerungen an die Jugendzeit in der Alterkrise aufgearbeitet werden. Bertas Liebestraum, der sich aus dem Unterbewussten nährt, erweist sich über die soziale Dimension der eingeforderten Anpassung an die Umwelt als Entwicklungsaufgabe; und aus dieser Aufgabe geht Berta als bewusstes Geschlechtswesen hervor, indem sie Einsicht in das Wesenhafte der sozialen Existenz der Frau in der Geschlechterproblematik gewinnt.

Da die sozialen Leitbilder der Jugend zum Inhalt des psychologischen Prozesses in der Alterskrise werden, stehen sie nicht still, sondern sie sind in die Dynamik des psychischen Geschehens einbezogen, und erweisen sich über Bertas Liebestraum als nicht akzeptabel, da sie nicht realitätsgerecht sind. In der Dynamik des Versuchs ihrer Lebensgestaltung als Liebende erreicht sie schließlich ihre Selbstbestimmung mit der Einsicht, ihrem Liebeskonzept nicht mehr folgen zu können. Das positive Pendant zu ihrem scheiternden Versuch besteht in Bertas Selbstbestimmungsfähigkeit, die, anders als das Liebeskonzept, auf ihrem realitätsgerechten Handeln beruht, wobei dieses Handeln die Konsequenz der Erfahrung und Erkenntnis ist.

Der realitätsferne und damit scheiternde Versuch der Glücksfindung, dem die Voraussetzung der Erfahrung fehlt, um realitätsnah sein zu können, mündet über die Handlung, über den Konflikt und über die Erkenntnis in den Zustand ihrer „Mündigkeit“ ein, die sich im Bewusstsein und in Entscheidungen anzeigt, und die sie erst in die Lage versetzt, ihren Beweggründen zukünftig einen konstruktiven Gehalt zu geben. Berta zeigt ihre erworbene Mündigkeit in einer kritischen Haltung zur Situation der Frau und sie wird zur eigenständigen Gestaltung ihrer Lebensperspektive fähig. Berta gewinnt also eine Voraussetzung ihrer individuellen Emanzipation, wobei der scheiternde Versuch in der Außensicht wie ein didaktisches Konzept wirkt. Berta emanzipiert sich über ein realitätsfernes Liebeskonzept auch von ihrem Rollenmuster und den unhaltbaren Leitbildern. Aus ihrem Konflikt geht ein Lernprozess hervor, der den Quantensprung in ein anderes Paradigma des Denkens initiiert, das im Zeichen der Mündigkeit steht.³⁸¹

Bertas Erkenntnis verweist auf eine Frau, die ihr Wunschbild, das zugleich ein kulturell vermitteltes Bild ist, verwirft und die ihre Geschlechtsidentität über die Erfahrung

realitätsgerecht gestaltet. Auch wenn sie ihre Sexualität nicht integrieren kann, so erwirbt sie doch Mündigkeit, durch die sie in den bürgerlichen Verhältnissen eine bewusstere Lebensplanung beginnen kann. Die Zäsur ihrer Bewusstwerdung kann sich so als Zensur des Ichs auswirken, d.h. nicht mehr den Idealen und Leitbildern zu vertrauen, die ihrer Phantasie in dem Liebestraum einen scheinbaren Realitätsgehalt verliehen haben, sondern aus der Lebenserfahrung Konsequenzen ziehen.

Bertas Realitäts-Ich hat die Phantasie des Liebestraums von sich abgetrennt, eine Phantasie, die „lustvoll“ war, sich aber als „nutzlos und unwahr“ erwiesen hat.³⁸²

Deutet man die Handlung als ein Zeitbild, so lässt sich sinnbildlich in Bertas Erkenntnis die Frau sehen, die über sich selbst zu verfügen beginnt, und die für die Bilder der Gesellschaft, das Klischee, nicht mehr verfügbar ist. Berta erreicht den Bewusstseinszustand, der eine Kreisbewegung auch überschreitet, der die höhere Stufe der Mündigkeit anzeigt. Schnitzlers emanzipatives Wirken besteht über die empathische Teilnahme an dem Schicksal der Frau hinaus auch im Aufzeigen dieser positiven Persönlichkeitsentwicklung als der Darstellung eines weiblichen Lernprozesses im sozialen Bereich.

Durch den psychologischen Zugang werden die stereotypen Zuschreibungen der weiblichen Rolle auch überwunden. Die sichtbar werdenden psychologischen Prozesse beinhalten auch in den Geschlechtern gemeinsam verstehbares Potential von psychologischen Deutungsmustern der Psychoanalyse, das die kulturelle Festschreibung einer spezifisch weiblichen oder männlichen Geschlechtsidentität relativiert. Vielmehr lässt die poetische Einarbeitung dieser Muster auch in dieser Novelle erkennen, dass die psychologischen Muster den Geschlechtern gemeinsam sind, wenn gleich sie andere Inhalte haben. Aber die eingeforderte empathische Teilnahme beinhaltet auch die eingeforderte Ebene der Abstraktion; und auf dieser Ebene wird unentrinnbar das Allgemeine als gedanklicher Zusammenhang erkennbar. Auch Berta überwindet am Ende als Individuum die Verslossenheit ihres Ego und sie öffnet sich dem Begreifen der sozialen Dimension der Geschlechtsproblematik der Frau.

Die psychologische Darstellung endet mit der *initiation* zu einer Bewusstwerdung; und auch an dieser Stelle verbindet sich die Aussage der Novelle mit dem Anliegen der Psychoanalyse. Schnitzlers Darstellung von Problemen und Konflikten in den

Geschlechterrollen in der Novelle „Frau Berta Garlan“ ist so optimistisch auf die Ebene der Erkenntnis und der Bewusstwerdung ausgerichtet, die nicht nur Berta, sondern auch den Leser einbezieht. Der Autor entfaltet in der Problematik der Geschlechterrollen und ihrer kulturellen Prägung für seine Protagonistin die Entwicklungsaufgabe, ihre Geschlechtsidentität mit Bewusstsein zu entwickeln, und Berta löst diese Aufgabe im zentralen Konflikt der Novelle. Darin zeigt sich auch eine Relevanz, die dem heutigen Leser dienlich sein kann.

11. Anmerkungen:

1. Haberich, Max: Frauengestalten in den Novellen Arthur Schnitzlers, S. 45 (Haberich zitiert aus: Tagebücher 1899 - 1901)
2. Haberich, ebd., S. 45 (Haberich zitiert aus dem Briefwechsel A.S. an Hugo von Hofmannsthal 1891 - 1928)
3. Thomé, Horst: Autonomes Ich und „Inneres Ausland“, S. 646 Anmerkung 111
4. von Wiese, BennO: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka, Interpretationen II, S. 23/24
5. Perlmann, Michaela L.: Arthur Schnitzler, S. 115
6. Perlmann, Michaela L.: Der Traum in der literarischen Moderne, S. 100
7. Perlmann, Arthur Schnitzler, S. 115
8. Perlmann, Der Traum... , ebd., S. 222 Anmerkung 88
Auch Haberich schreibt: „Weil der auf einen klimaktischen Moment hinkomponierte Spannungsaufbau nicht so deutlich herausgearbeitet ist wie etwa in *Die Toten schweigen* und erst verhältnismäßig spät im Text einsetzt, schwebt *Frau Berta Garlan* zwischen Erzählung und Novelle.“ ebd., S.46
9. vgl. Fliedl, Konstanze: Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung, S. 172 und vgl. Thomé, ebd., S. 653
10. Perlmann, ebd., S. 115
11. Jud, Silvia, Arthur Schnitzler. *Frau Berta Garlan* (1901), S. 433
12. vgl. Haberich, ebd., S. 45
13. vgl. Haberich, ebd., S. 45
14. zitiert aus: Kronberger, Silvia: Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und Elektra und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie, S. 170 und vgl. Farese, S. 86
15. Farese, Giuseppe: Arthur Schnitzler - Ein Leben in Wien 1862 - 1931, S. 88
16. ebd., 87
17. Weinzierl, Ulrich: Arthur Schnitzler. Lieben, Träumen, Sterben, S. 137
Auch Perlmann weist auf den autobiografischen Hintergrund der Novelle hin, der in der Wiederbegegnung Schnitzlers mit seiner Jugendfreundin Franziska Reich im Jahre 1899 besteht. vgl. Perlmann, Michaela: Der Traum, S. 99
Auch Doppler geht auf den autobiographischen Hintergrund ein. vgl. Alfred Doppler: Der Wandel der Darstellungsperspektive in den Dichtungen Arthur Schnitzlers. Mann und Frau als sozialpsychologisches Problem, S. 47 u. 58
18. Weinzierl, ebd., S. 140
19. Weinzierl, ebd., S. 138
20. ebd., S. 138
21. Farese, ebd., S. 95
22. Weinzierl ebd., S.139
23. Weinberger, G.J., Arthur Schnitzler's *Frau Berta Garlan*: Genesis and Genre, S. 55
24. Arthur Schnitzler, Jugend in Wien, S. 83/84
25. vgl. Gutt, Barbara: Emanzipation bei Arthur Schnitzler, S. 62/63 und vgl. die Projektion als Beispiel für den Abwehrmechanismus in: <http://de.wikipedia.org/wiki/Abwehrmechanismus>, S. 2
26. Dangel-Pelloquin, Elsbeth: Frau Berta Garlan, Unvermutete Gefühle - ratloses Staunen, S. 93

- Entsprechend schreibt auch Wagner, dass der junge Schnitzler nach dem Ibsen-Ausspruch handelt: „Wieder einmal gibt Schnitzler den Frauen, denen er in Wirklichkeit so viel Unrecht tut, in seinen Werken recht.“
vgl. Renate Wagner: Frauen um Arthur Schnitzler, S. 71
Weinberger schreibt: „Schnitzler the writer remains wiser than Schnitzler the man.“ vgl. ebd., S. 60
27. Dangel-Pelloquin, ebd., S. 93
 28. Kaiser, Erich: Leutnant Gustl und andere Erzählungen, S. 19
 29. Worbs, Michael: Nervenkunst, S. 62, 63
und vgl. Lorenz, Dagmar: Wiener Moderne; S. 118
 30. Worbs, ebd., S. 99, 119
 31. Rothe: Arthur Schnitzler und Adele Sandrock, Theater über Theater, ebd., S. 36
 32. Wagner, Renate: Arthur Schnitzler. Eine Biographie, S. 41
 33. Perlmann führt den Nachweis, dass Schnitzler Freuds *Traumdeutung* gelesen hat, indem sie der literarischen Einarbeitung der von Freud erarbeiteten Gesetze in der Novelle nachgeht. Perlmann, Michaela L.: Der Traum in der literarischen Moderne, S. 99
 34. Worbs, ebd., S. 203
 35. Worbs, ebd., S. 252
 36. Worbs, ebd., S. 246
Freuds Traumdeutung wird schon nach ihrem Erscheinen von Max Burkhard in der *Zeit* (am 13.1.1900) besprochen. Burkhard sah das eigentlich Neue der spezifischen Deutungsarbeit Freuds darin, den Traum als eine Wunscherfüllung zu beschreiben. Hinter den Bildern des Traumes verstecken sich auch unbewusste Wünsche, deren Ursprung meist erotischer Natur sind. vgl. Lorenz, Dagmar: Wiener Moderne, S. 120
Perlmann betont, dass die Wunscherfüllungstheorie offenbar Schnitzlers Zustimmung fand. vgl. Perlmann, ebd., S. 51
 37. Lorenz, ebd., S. 121
 38. Worbs, ebd., S. 194
Freud besaß den Glauben an die Allgemeingültigkeit der Naturgesetze und an die Determiniertheit des Geschehens im Psychischen.
 39. ebd., S. 90 f.
 40. Kronberger, ebd., S. 151
Eine Konkurrenz drückt sich auch in der von Hofmannsthal überlieferten Äußerung aus, dass die Psychoanalyse nur das erkläre, was die Literatur ohnehin längst gewusst habe. vgl. Lorenz, ebd., S. 118
Dennoch sah Freud in den Dichtern „Bundesgenossen,“ deren Zeugnis hoch zu veranschlagen sei. vgl. Worbs, ebd., S. 201
So bestand zwischen Schnitzler und Freud trotz ihrer persönlichen Bekanntschaft und ihrem gegenseitigen Respekt immer eine Distanz, die als „Doppelgängerscheu“ in die Forschung eingegangen ist. vgl. Worbs, ebd., S. 135, 179, 180
 41. Worbs, ebd., S. 242
Freud entwickelte die Theorie der Persönlichkeitskomponenten des Es, Ich und Über-Ich in seiner 1923 veröffentlichten Schrift „Das Ich und das Es“. Schnitzler sah in der Zergliederung der psychischen Struktur des Menschen eine

unzulässige Schematisierung. Er schrieb dazu:

„Die neuere Psychologie ist mehr auf Metaphern bedacht als auf psychische Realitäten. Die Trennung in Ich, Über-Ich und Es ist geistreich, aber künstlich. Eine solche Trennung gibt es in Wirklichkeit nicht.“

zitiert aus: Illner, Birgit: Psychoanalyse oder die Kunst der Wissenschaft: Freud, die erste Schülergeneration und ihr Umgang mit Literatur, S. 29

und vgl. Kronberger, ebd., S. 156

42. Schnitzler schrieb dazu:

„Die Begrenzungen zwischen Bewußtem, Halbbewußten und Unterbewußtem so scharf zu ziehen, als es überhaupt möglich ist, darin wird die Kunst des Dichters vor allem bestehen.“

zitiert aus: Rella, Franco: Freud und Schnitzler, S. 205

Schnitzler schrieb zu Freuds Auffassung vom Unterbewusstsein:

„Manches ... was die Psychoanalyse in das Unterbewußtsein verlegt, ist im Mittelbewußtsein zu suchen. Sowohl Elemente des Überich, wie auch Elemente des sogenannten Es finden sich im Mittelbewußtsein wie im Unterbewußtsein.“

zitiert aus: Rothe, ebd., S. 36 und vgl. auch Worbs, ebd., S. 254, 255

Über die Erkenntnisfunktion des Traums vgl. Hartmut Scheible, Arthur Schnitzler und die Aufklärung, S. 73

43. Kopernikanisch war die Wende auch in dem Sinne, dass Kopernikus der erste war, der den Narzissmus der Menschheit gekränkt hatte, da er nicht die Erde als Mittelpunkt der Welt ansah, sondern die Erde als Satellit der Sonne erkannte. Dann enthob Darwin den Menschen einer weiteren Vorzugsrolle. Freud stellte seinen Beitrag selbst in diese Reihe. Er sprach von den drei großen „narzisstischen Kränkungen“ und charakterisierte sich auch als „Kolumbus der Seele.“
vgl. Selg, Herbert: Sigmund Freud - Genie oder Scharlatan?, S. 8/9
Diese pointierten Aussagen Freuds sind in dem Zusammenhang zu sehen, den Weinhold entwickelt:

„In einem Zusammenhang mit dem Verfall metaphysischer und religiöser Weltauslegungen dürfte auch das Aufkommen der Psychologie stehen, wie es sich besonders in den Schriften Sigmund Freuds um die Jahrhundertwende dokumentiert. Nachdem sich der geistig-seelische Bereich des Menschen aus metaphysisch-religiösen Bindungen gelöst hatte, konnte er, gewissermaßen „enttabuisiert“, zum Gegenstand medizinisch-naturwissenschaftlicher Betrachtungen gemacht werden, wozu die Psychologie mit ihrem Anliegen, die immanente Gesetzmäßigkeit der Seele zu erforschen, gehört.“

vgl. Ulrike Weinhold: Künstlichkeit und Kunst in der deutschsprachigen Dekadenz-Literatur, S. 243

Die zeitgenössische Philosophie, Psychologie, Kunst und Literatur reflektieren die Verunsicherung kritisch, dass die überlieferte Vorstellung vom Subjekt ihre Geltungskraft verliert.

Insbesondere der Wiener Physiker Ernst Mach widersprach in seinem Hauptwerk dem philosophischen Ansatz eines idealistischen Glaubens an eine schöpferische Einheit im Menschen, eines individuellen, in sich geschlossenen Ichs als zentrale Instanz alles Wollens und Handelns. Mach vertrat die Auffassung, dass das Ich keine unveränderliche und scharf begrenzte Einheit sei.

vgl. Gotthart Wunberg: Fin de siècle in Wien. Zum Bewußtseinsgeschichtlichen

- Horizont von Schnitzlers Zeitgenossenschaft in: Hrsg. Heinz Ludwig Arnold
Text und Kritik, Heft 138/139 April 1998 S. 12
44. Worbs, ebd., S. 38
45. vgl. Wunberg, ebd., S. 13 und vgl. Lorenz, ebd., S. 117
Freuds Psychoanalyse beinhaltet auch ein größeres Maß an Verständnis
für die seelische Existenz des Menschen. So führte Freuds Verständnis der Hysterie
auch zu einem Paradigmawechsel in der Neurosenlehre. vgl. Worbs, ebd., S. 80
46. vgl. Lorenz, ebd., S.117
47. Die Erklärung, weshalb sich das Subjekt als Ordnungsinstanz von
Erkenntnissen und Empfindungen in einer existentiellen Krise befindet, ist auch
soziologisch zu geben. Dabei ist auf den Umbruch der gesellschaftlichen Ordnung
zu verweisen, die Zivilisationsprozesse, die Unübersichtlichkeit in der Beschleunigung
der lebensweltlichen Prozesse, die schwindende Kraft überkommener Weltbilder
und tradierter Gewissheiten. All diese Faktoren trugen zur veränderten
Selbstwahrnehmung des Menschen in einer veränderten Umwelt bei.
48. Hugo von Hofmannsthal stellte auch die „Diagnose“ eines „wirren“
Zeitalters aus. vgl. ebd., S. 121 und vgl. Vorwort in: Interpretationen
Arthur Schnitzler Dramen und Erzählungen,
Hrsg. Hee-Ju Kim und Günter Saße, S. 9
49. Lorenz, ebd., S. 118 f.
50. Vorwort, ebd., S. 10
51. Aurnhammer, Achim: Lieutenant Gustl, Protokoll eines Unverbesserlichen,
S. 71 und vgl. Worbs, ebd., S. 73 u. S. 80 ff. und vgl.
Hermann Bahr, Die neue Psychologie (1890), in: H.B., Zur Überwindung
des Naturalismus, hrsg. von Gotthard Wunberg, S. 53 -64
52. Vorwort, ebd., S. 10 und vgl. Aurnhammer, ebd., S. 71
53. Aurnhammer, ebd., S. 71
Hermann Bahr schrieb im Schlusssatz:
„Wenn wir diese neue Methode ... einmal haben, dann wollen wir
eine ganz einfache, alltägliche und gemeine Geschichte mit ihr schreiben,
die viele erleben.“ vgl. Hermann Bahr, Die neue Psychologie (1890), S. 84
und vgl. Aurnhammer, ebd., S. 71
54. Aurnhammer, ebd., S. 72
55. Worbs, ebd., S. 237
56. Aurnhammer, ebd., S. 69
57. ebd., S. 72
58. In der deutschen Literatur wird die *erlebte Rede* seit Mitte des 19.
Jahrhunderts verwendet und spielt eine besondere Rolle in den
psychologischen Erzählungen Schnitzlers, Bahrs und Beer-Hofmanns.
(in Beer-Hofmanns *Der Tod Georgs*, 1900)
Als Grund für die rasche Verbreitung der *erlebten Rede* seit der Mitte des
19.Jahrhunderts gilt das Interesse an der Gestaltung seelischer Vorgänge.
vgl. Worbs, ebd., S. 85 und vgl. Perlmann, Arthur Schnitzler, S. 135
59. Das Vorbewusste ist (wie in Sigmund Freuds *Traumdeutung*) vom
Unterbewussten dadurch unterschieden, dass es an die Sprache gebunden
ist. vgl. Aurnhammer, ebd., S. 73
Im Wechselspiel von Wahrnehmungen, spontanen Erinnerungen und

assoziativen Gedanken, die die Erzählerstimme aus dem Bewusstsein der Perspektivfigur entwickelt, drückt sich aus, dass die Perspektivfigur keine Kontrolle über diese psychischen Prozesse ausübt. So hat Schnitzler in der Genese von Berta Garlans Liebesutopie und auch ihres Konfliktes dem Vorbewussten einen Ausdruck gegeben.

60. Worbs, ebd., S. 75
61. In der positivistischen Auffassung war die Psychologie noch eng mit Physiologie verknüpft. Der Versuch einer psychologischen Darstellung über die erlebte Rede war nach Worbs bereits inmitten des realistischen Romans des 19. Jahrhunderts enthalten. Worbs schreibt:
 „In *Madam Bovary* (1857) war es Flaubert gelungen, unbeteiligtes Erzählen ... mit dem von ihm erstmals konsequent gehandhabten Stilmittel der *erlebten Rede* zu verbinden, so daß es ohne kommentierende Einmischung des Erzählers ... die inneren Empfindungen seiner Heldin völlig unbeteiligt mitteilen konnte.
 vgl. Worbs, ebd., S. 85
62. vgl. Worbs, ebd., S. 85
63. ebd., S. 75
64. Jud, Silvia: Arthur Schnitzler. *Frau Berta Garlan* (1901), S. 424
65. Thomé, Horst: Die Beobachtbarkeit des Psychischen bei Arthur Schnitzler und Sigmund Freud, S. 63/64
66. ebd., S. 64
67. Jud, ebd., S. 442
68. ebd., S. 433
69. Tarot, Rolf: Grundzüge erzählerischer Verfahrensweisen, S. 41
70. Schnitzler beschäftigt sich in dieser Erzählung mit den Ursachen der Empfindlichkeit, die sich im Missverhältnis zwischen psychischen Reiz und psychischer Reaktion ausdrückt und der Hysterie zuordenbar ist.
 vgl. Worbs, ebd., S. 233/234
71. In diesem Drama sind Suggestion und Hypnose die thematisierten psychologischen Kategorien; die Auseinandersetzung erfolgt vor dem Hintergrund der sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts in Wien in der Entstehung begriffenen Hysterieforschung. Worbs führt an, dass Freud nach einem Besuch im Theater Anfang März 1899 äußerte: „Unlängst war ich in Schnitzlers „Paracelcus“ erstaunt, wieviel von den Dingen so ein Dichter weiß.“
 vgl. Worbs, ebd., S. 228 u. 229
72. Anatol ist ein suggestiver Verzauberkünstler der Frauen, der sie auch in Hypnose versetzt, um ihre Treue zu ergründen. Anatol entfaltet die Problematik der männlichen Psyche in der Frau-Mann Beziehung, die auch in seiner Bindungsunfähigkeit besteht.
73. In diesem Schauspiel erfolgt eine Berücksichtigung von Freuds Theorie der Traum als Wunschvorstellung. vgl. Worbs, ebd., S. 211
74. Perlmann, Michaela L., Der Traum in der literarischen Moderne, S. 100
75. Max Koch: „Neueste Dichtungen von Arthur Schnitzler“ in: *Die Zeit* (31. August 1901) vgl. Weinberger, G.J.: Arthur Schnitzler's *Frau Berta Garlan*. Genesis and Genre, S. 54, Anmerkung 15
76. vgl. Worbs, ebd., 215
 Worbs beschreibt Reik als einen Vermittler zwischen Schnitzler und Freud.

77. Reik, Theodor: Arthur Schnitzler als Psycholog, S. 224-229
 Worbs beschreibt Reiks psychoanalytische Untersuchung als den Beginn der psychologischen Auseinandersetzung mit Schnitzler; er verweist dabei auf Reiks vielzitierten Kommentar: Schnitzlers „Auffassung der Traum motive deckt sich ... mit der Freuds.“ Worbs, S. 211
78. Perlmann, ebd., S. 101
79. vgl. ebd., S. 107
80. Fliedl, Konstanze: Arthur Schnitzler, Poetik der Erinnerung, S. 174
81. Berta hat den Roman schon „zehnmal gelesen.“
 vgl. Schnitzler, Frau Berta Garlan, S. 442;
 Friedrich Gerstäcker (1816-1872) war der Prototyp eines Reiseschriftstellers. Zu einer weiteren Textstelle, in der sich Berta an eine Romanphrase erinnert, vgl. unten S. 71 und vgl. unten S. 71 (Anmerkung 282)
82. Neymeyr, Barbara: Libido und Konvention. Zur Problematik weiblicher Identität in Arthur Schnitzlers Erzählung *Frau Berta Garlan*, S. 330/331
83. ebd., S. 334
84. ebd., S. 338
85. Fliedl, ebd., S. 176
86. Thomé, Horst: Autonomes Ich und „Inneres Ausland“, S. 649
87. ebd., S. 653
88. Thomé schreibt:
 „Die „Falschmünzerei des Gefühls“ beseitigt alles Negative. Sie umkleidet die Sexualität mit dem legitimierenden Schein der Liebe und beseitigt alle gegen das eigene Ich oder die engsten Bezugspersonen zu richtenden Schuldzuweisungen. Der Weg in die Illusion hat, ähnlich wie Freuds Mechanismus der Symptombildung, seine eigene psychodynamische „Logik“ und erscheint als Prozeß der „Schiefheiligung.“ Indem das psychische System nach Spannungsausgleich strebt, antwortet es auf die Verunsicherung mit der Kreation eines neuen Deutungsmusters von Wirklichkeit. ... Weil aber die illusionäre Ausarbeitung des Wunsches nicht auf der „eigenen Erfahrung“ aufbauen kann, muß sie in ein Rollenklischee einmünden, das hier von der Literatur geliefert wird.“ ebd., S. 656/657
89. ebd., S. 658 u. S. 660/661
90. ebd., S. 668
91. ebd., S. 671
92. Fliedl, ebd., S. 176
93. Lukas, Wolfgang: Das Selbst und das Fremde, S. 15
94. ebd., S. 96 u. 102 Lukas geht hier auch explizit auf die Bewusstwerdung Berta Garlans im Rahmen der ersten Reinterpretation des eigenen Lebens ein und vergleicht diese mit anderen Protagonisten wie Frau Beate. Dabei ist von den Ergebnissen dieser Arbeit her der Interpretation von Lukas grundsätzlich zuzustimmen, insbesondere seiner Deutung der ersten Reinterpretation Bertas.
95. ebd., S. 97
96. ebd., S. 92
97. Lukas, ebd., vgl. S. 96
98. ebd., S. 65
99. ebd., S. 96

100. ebd., S. 14
101. Das Problem des krisenhaften Übergangs in das Alter ist auch in *Casanovas Heimfahrt, Doktor Gräsler, Frau Berta und ihr Sohn in Paracelsus* und insbesondere auch in der *Traumnovelle* thematisiert. vgl. S. 95
102. ebd., S. 92
103. ebd., S. 93
104. ebd., S. 92
105. ebd., S. 92
106. Lukas schreibt dazu:
 „Auch C.G. Jung bezeichnet den Wechsel von der Jugend zum Alter explizit als die zentrale „Lebenswende“ und als die im Vergleich zum jugendlichen Altersklassenwechsel für das Individuum sowohl bedeutendere als auch schwierigere Grenzüberschreitung, die entwicklungspsychologisch gesehen eine „bedeutende Veränderung der menschlichen Seele“ impliziert.“
 vgl. ebd., S. 93
107. ebd., S. 93
108. ebd., S. 93 Lukas bezieht sich mit den zitierten Begriffen auf Jung.
109. ebd., S. 92
110. vgl. ebd., S. 100
 Brigitta Kreß schreibt unter dem Stichwort „Midlife-Crisis“:
 „Die Midlife-Crisis ist zweifellos eine Alterkrise. Sie hat nur in Gesellschaften einen guten Nährboden, die einen ausgeprägten Jugendkult feiern, die jede Art von Leiden hysterisch überspielen, die den Tod ängstlich tabuisieren ... Der Mann entdeckt, daß er in sein eigenes Stereotyp hineinwächst.“ ebd., S. 128
 In einem gewissen Kontrast schreibt sie auch:
 „Das Verlangen, sein Leben in Frage zu stellen und zu modifizieren,“ schreibt der Psychologe Daniel Levison, „kommt aus dem gesündesten Teil des Selbst.“
 Zu einer produktiven Auseinandersetzung mit der eigenen Biographie gehört es deshalb auch, Fähigkeiten, Talente und Professionen, die sich individuell ausgebildet haben, als positive Kräfte anzuerkennen und für eine Neuorientierung weiter zu nutzen.“
 Kreß, „Midlife-Crisis“ in: „Was ist los mit den Männern?“, S. 127
111. Möhrmann, Renate: Schnitzlers Frauen und Mädchen, Zwischen Sachlichkeit und Sentiment, S. 96
112. Renate Wagner verweist auch auf den autobiografischen Hintergrund des Dramas. Sie interpretiert das Drama als Produkt von Schnitzlers Beziehung zu Mizi Glümer. vgl. Wagner, Renate: *Wie ein weites Land*, S. 82
 Auch Weinzierl ist der Ansicht, dass Schnitzler im *Märchen* auch seine Grundprobleme in Liebesdingen aufarbeitet.
 vgl. ebd., S. 151/152
113. vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Gefallenes_Mädchen
 „Gefallenes Mädchen“ war ein Begriff für Mädchen oder Frauen, die den Moralvorstellungen der bürgerlichen Gesellschaft des 18. und 19. Jahrhunderts nicht genügten. In der patriarchal geprägten bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts verlor der Mann nicht an Achtung, wenn er eine Geliebte hatte, wobei indes die Geliebte geächtet werden konnte. Sie galt als ein „gefallenes Mädchen“, wenn sie ihre Jungfernschaft verlor. Nachfolgende Liebhaber

konnten sie als „ausser Obligo“ erachten (was soviel bedeutet wie: von einer gesellschaftlichen Verpflichtung/Verantwortung entbunden). Folgte zudem noch eine Schwangerschaft, entstanden weitere Komplikationen, zumal Schwangerschaftsabbrüche gesetzlich verboten waren.

In Kunst und Literatur, besonders in den Groschenromanen, wurden solche Schicksale verbreitet, und erfüllten auch die Funktion der Abschreckung.

vgl. Möhrmann, ebd., S. 99 und vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Gefallenes_Mädchen

Es war also begründet, wenn ein junges Mädchen geneigt war, in der Intimität in Liebesbeziehungen vorsichtig zu sein. Sie konnte sich nicht leichtfertig einem Mann hingeben, ohne sich nicht ganz sicher zu sein, dass er sie auch heiratete. Denn falls der Mann sie nicht heiratete, konnte sie in der damaligen Gesellschaft als eine „Gefallene“ angesehen werden. vgl. auch unten S. 87/88

114. vgl. Möhrmann, ebd., S. 99 und vgl. Weinzierl, ebd., S. 151/152
115. Der Rezensent schrieb in der *Berliner-Börsenzeitung*, 12.12. 1893
vgl. Möhrmann, ebd., S. 100 und Anm. 29
116. vgl. Möhrmann, ebd., S. 99/100
117. vgl. Möhrmann, ebd., S. 98
118. vgl. Möhrmann, ebd., S. 98
119. Mit dem kommerziellen Erfolg erfüllte sich für Schnitzler auch der „Jugendtraum“ fortan als freier Schriftsteller leben zu können.
vgl. Liebelei Nachwort, in: Arthur Schnitzler, *Liebelei*, Schauspiel in drei Akten, S. 100/101
120. vgl. Liebelei Nachwort ebd., S. 102
121. vgl. Janz, Rolf-Peter/Laermann, Klaus: Arthur Schnitzler. Zur Diagnose des Wiener Bürgertums im Fin de siècle, S. 52
122. Möhrmann, ebd., S. 101
123. vgl. Janz ,ebd., S. 52
124. vgl. Möhrmann, ebd., S. 101
125. Gutt, Barbara: Emanzipation bei Arthur Schnitzler, S. 25
126. Auch Schnitzlers „Reigen“ (1896) ist in diesem Zusammenhang zu nennen.
127. Zweig, Stefan: *Die Welt von Gestern*, S. 94 und vgl. Haberich, S. 47
vgl. Worbs., ebd., S. 27
Einen anderen Akzent setzte das auf dem Wiener Boden verfasste Buch Weiningers „Geschlecht und Charakter“ (1903), insofern es gerade nicht zur Aufwertung der Rolle der Frau beitrug. Weininger legte die biologische Andersartigkeit der Frau auch als eine Minderwertigkeit dar.
128. vgl. Möhrmann, ebd., S. 102 - 103
129. Schnitzlers Novelle „Frau Berta Garlan“ zitiere ich nach folgender Ausgabe: Arthur Schnitzler, *Gesammelte Werke. Die Erzählenden Schriften, Erster Band*, Frankfurt am Main 1961, S. 392
130. ebd., S. 392
131. Zur negativen Bewertung weiblicher Berufstätigkeit in der damaligen Zeit
vgl. Paetzke, Iris: *Erzählen in der Wiener Moderne*, S. 97
132. Schnitzler, ebd., S. 392
133. Möhrmann, ebd., S. 102
134. ebd., S. 102

135. Wagner, *Wie ein weites Land*, S. 34
136. Auch Franziska Reich hatte aus der Ehe einen Sohn und wie Berta Garlan wurde sie (1896) Witwe. vgl. Wagner, ebd., 34
137. vgl. Möhrmann, ebd., S. 103
138. Schnitzler, ebd., S. 394
139. ebd., S. 394
140. vgl. Möhrmann, ebd., S. 103
141. Schnitzler, ebd., S. 394
142. ebd., S. 392
143. Die Erzählung beginnt Mitte Mai (1898) und dauert 12 Tage, vom Samstag bis zum übernächsten Donnerstag.
vgl. zu den Angaben Dangel-Pelloquin: *Frau Berta Garlan, Unvermutete Gefühle - ratloses Staunen*, S. 89, Anmerkung 4
144. Schnitzler, ebd., S. 395
145. ebd., S. 395
146. Eicher, Thomas: „Interessieren Sie sich auch für Bilder?“ *Visualität und Erzählen in Arthur Schnitzlers *Frau Berta Garlan**, S. 46
147. Zweig, ebd., S. 90
148. Weinzierl, ebd., S. 135
149. Schnitzler, ebd., S. 397
150. Lukas, ebd., S. 86
151. In Schnitzlers Werken treten über 40 jährige Frauen nur „ausnahmsweise noch als potentielle erotische Partnerinnen auf. vgl. ebd., S. 86
152. ebd., S. 86
Schnitzler stellt fiktiv die von ihm subjektiv wahrgenommene „Realität“ dar, die vor allem einen Aspekt zu seine Sichtweise der Alterkrise der Frau aufweist.
153. Barbara Gutt schreibt zu dieser Problematik allgemein:
„Unerläßliche Bedingung für die Möglichkeit zur Verselbständigung der Frau sind Herkunft und Vermögen, die - generell für jene Zeit - in kausalem Zusammenhang stehen. ... Erst von einer ökonomisch und sozial gesicherten Position aus besteht die Möglichkeit, sich in weiteren Schritten von der herrschenden Moral, von Normvorstellungen (z.B. Passivität der Frau) ... dauerhaft zu befreien.“ ebd., S. 23/24
154. Auch dazu schreibt Gutt:
„Der Begriff „Emanzipation“ muss historisch verstanden werden; darum kann erst nach einer Erörterung der historisch möglichen Emanzipation der Frau um 1900 eine Definition im Sinne Schnitzlers gewonnen werden. Nur so kann vermieden werden, seine Frauengestalten an Maßstäben zu messen, die in unserer Zeit und Gesellschaft Geltung besitzen.“ ebd., S.16
Das positive Pedant zum negativ abgrenzenden Emanzipationsbegriff ist nach Klafkis Erachten mit der Formel der „Selbstbestimmungs- und Solidaritätsfähigkeit“ ausgedrückt. Es handelt sich dabei um eine Fortführung des traditionellen Begriffs der „*Mündigkeit*“. Klafkis Formel lässt sich auch Bertas Selbstverwirklichung zuordenbar, insbesondere in ihrer schließlichen Erkenntnis, in der sie die Fähigkeit zeigt, „einen eigenen Standpunkt vertreten, aber auch, ihn auf Grund besserer Einsicht korrigieren zu können.“
vgl. Wolfgang Klafki, *Zur Unterrichtsplanung im Sinne kritisch-konstruktiver*

- Didaktik, in: Wolfgang Klafki, Neue Studien zur Bildungstheorie und Didaktik, Zeitgemäße Allgemeinbildung und kritisch-konstruktive Didaktik, 5. Auflage, Weinheim, 1996 S. 276
155. Lukas, ebd., S. 92 und siehe oben S. 22
Dieser Charakterisierung lässt sich auch Weinbergers Deutung zuordnen. Weinberger schreibt: „One possible way of seeing Frau Berta Garlan is a Bildungsroman, the story of a young protagonist’s education, self-discovery, and initiation into the adult world, and a subgenre particularly popular with German language authors.“
Weinberger, ebd., S. 61
156. Schnitzler, Der Weg ins Freie, in: Die erzählenden Schriften, Erster Band, S. 957
Heinrich Bermann ist neben Georg Wergenthin einer der beiden Protagonisten in diesem Roman.
Die verschiedenen „Stockwerke“ des psychischen Hauses sind dabei auch eine Metapher für die Struktur der Psyche. Dabei dient diese Metapher für die Beschreibung der Vielschichtigkeit in Berta Garlans Genese der Liebe hier zur Veranschaulichung.
157. ebd., S. 833
158. Swales, Martin: Arthur Schnitzer, in: Handbuch der Deutschen Erzählung, S. 423
159. von Wiese, Benno, Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka, Interpretationen II, S. 23
160. Zur psychologischen Problemdarstellung vgl. Lockmann, Fritz: Gestalt und Wandlungen der deutschen Novelle. Geschichte einer literarischen Gattung im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert, S. 281
161. von Wiese, Benno, Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka, Interpretationen I, S. 13
162. Elsbeth Dangel-Pelloquin: Frau Berta Garlan, Unvermutete Gefühle - ratloses Staunen, S. 89
163. ebd., S. 91
164. Dieser im „im Mittelpunkt stehende Konflikt“ kann im Sinne Theodor Storms aufgefasst werden. Nicht im Hinblick auf eine Definition der Gattung, so führt Benno von Wiese aus, wohl aber als charakteristisch für die deutsche Novelle des 19. und 20. Jahrhunderts ist der Hinweis von Theodor Storm über die Novelle anzusehen. Theodor Storm schrieb 1881:
„Sie ist nicht mehr, wie einst, die kurzgehaltene Darstellung einer durch ihre Ungewöhnlichkeit fesselnden und einen überraschenden Wendepunkt darbietenden Begebenheit; die heutige Novelle ist die Schwester des Dramas und die strengste Form der Prosadichtung. Gleich dem Drama behandelt sie die tiefsten Probleme der Menschheit; gleich diesem verlangt sie zu ihrer Vollendung einen im Mittelpunkt stehenden Konflikt, von welchem das Ganze sich organisiert, und demzufolge die geschlossenste Form und die Ausscheidung alles Unwesentlichen;“
zitiert aus: Benno von Wiese, Novelle, S. 2/3 und vgl. Theodor Storm, Vorrede aus dem Jahre 1881, in: Novelle, Hrsg. von Josef Kunz, S. 72
Entsprechend dieser Ausführungen von Theodor Storm ist also zu betonen, dass bedeutende Inhalte mit tiefsten Problemen der Menschheit oder des Menschenlebens anhand eines im Mittelpunkt stehenden Konflikts (ähnlich

- dem Drama) dargestellt werden.
165. von Wiese, Benno, Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka, Interpretationen II, S. 14
166. vgl. Benno von Wiese, Novelle, S. 19 und vgl. Robert Musil. Literarische Chronik. Die Novelle als Problem, S. 87
167. vgl. Hirsch, Arnold: Der Gattungsbegriff „Novelle“, S. 59
Diese Forderung wurde schon 1841 von Reinbeck vertreten, der die Darstellung eines historisch bestimmten Kulturbildes verlangte.
168. vgl. Bahr, Hermann: Die neue Psychologie, ebd., S. 57, 60, 63 und vgl. Lockemann, ebd., S. 283
169. Den Begriff „unerhört“ verwendet Dangel-Pelloquin im Sinne von Goethes bekannter Definition der Novelle als „sich ereignete unerhörte Begebenheit“. Dangel-Pelloquin sieht eine Besonderheit der künstlerischen Gestaltung der unerhörten Begebenheit darin, dass man sich diese im übertragenen Sinn als eine „ungehörige Begebenheit“ in der Liebesnacht vorstellen kann. Sie schreibt: „Unerhört“ ist die Begebenheit in *Frau Berta Garlan* im Sinne von ungehörig hinsichtlich der Normenkonvention der Gesellschaft. Der außereheliche Beischlaf gehört sich nicht.“ vgl. Dangel-Pelloquin, *Frau Berta Garlan, Unvermutete Gefühle - ratloses Staunen*, ebd., S. 91
Dangel-Pelloquin sieht den unerhörten Charakter in der Geheimhaltung dieser Begebenheit, und schließlich darin, dass Bertas Liebe keine Erwiderung erfährt. Der „ungehörige“ Charakter, den Dangel-Pelloquin in einem Verstoß gegen die Normenkonvention der Gesellschaft sieht, lässt sich auch in einem Verstoß gegen die Normen des Menschlichen sehen, der in der Interpretation zu erläutern sein wird.
170. So ergibt sich in der Begegnung ein Konfliktpotential aus der Ich-Du Beziehung über die gegenläufigen Liebeskonzepte. Dieses Potential bildet sich dann in Bertas Psyche als ihr innerer Konflikt ab. Die Psyche wird zur Resonanz des Geschehens. Swales entwickelt einen exemplarischen strukturellen Aufbau in Schnitzlers Erzählungen, dem die Struktur dieser Novelle zuordenbar ist. Swales schreibt: „Strukturell werden alle Erzählungen Schnitzlers vom gleichen thematischen Modell bestimmt. Es werden einige Stunden, einige Tage oder Wochen im Leben eines Individuums geschildert, eine Zeitspanne also, in der sich eine Lebenskrise abspielt. Dieser Krise kommt eine relativierende Funktion zu; denn sie stellt alles Verhergegangene in Frage, und der Held ist gezwungen, über sein Leben, über seine Werte und Erwartungen nachzudenken.“ Swales, ebd., S. 423
171. Haberich vergleicht Berta mit Frau Heinhold; Haberich, ebd., S. 46
Schnitzler, *Frau Berta Garlan*; im Text wird zu Klingemann ausgeführt: „Es war Herr Klingemann, der sie in letzter Zeit öfter als früher anzureden pflegte. ... es hieß, daß er früher Arzt gewesen und seine Praxis wegen irgendeines Kunstfehlers oder eines noch böseren Versehens hatte aufgeben müssen“ ebd., S. 396
172. ebd., vgl. die Szene auf der Bank S. 397
173. ebd., S. 401
174. ebd., S. 399
175. ebd., S. 399
176. ebd., S. 418 Bertas Verlassen des Konservatoriums verstärkte ein

- zunehmendes Erkalten der Liebesbeziehung zu Emil.
177. ebd., S. 399
178. vgl. ebd., S. 421
Auch Barbara Gutt entwickelt in diesem Zusammenhang eine positive Deutung, wenn sie schreibt:
„Bertas Versuch, der nun erst bewußt gewordenen Monotonie ihres ereignislosen, „sonnenlosen“ Daseins, der Enge der Provinz, die auf ihr Selbst degenerierend wirkt, zu entkommen, um ihre Glücksansprüche zu realisieren, kann durchaus als emanzipatorische Tat begriffen werden.“ Gutt schränkt ein, dass Berta die innere Autonomie fehlt. vgl. Gutt, ebd., S. 75
179. Schnitzler hat diese Thematik in seiner ersten großen Novelle *Sterben* behandelt. Darin löst sich die Geliebte, Marie, schließlich von dem todgeweihten Felix. vgl. Haberich, ebd., S. S. 51
180. Schnitzler, ebd., S. 427 In dieser Textstelle entwickelt Berta den gedanklichen Zusammenhang, in ihren Jugenderinnerungen auch die uneingelösten Versprechungen zu sehen.
181. ebd., S. 446 und S. 465
182. ebd., S. 496 Vergleiche das Gespräch zwischen Anna und Berta, in dem Anna zu Berta sagt: „Aber Sie sind wirklich sehr naiv.“
183. Weinberger, ebd., S. 67
184. Schnitzler, ebd., S. 410
185. Weinberger, ebd., S. 67
186. Schnitzler, ebd., S. 413
187. ebd., S. 416, 420 Zur Bewusstwerdung von Zeit und Wandel vgl. Lukas, ebd., S.183
188. Schnitzler, ebd., S. 420/421
189. Zu dem Motiv der Schamerlebnisse bei Schnitzler vgl. Dangel- Pelloquin: *Peinliche Gefühle: Figuren der Scham bei Arthur Schnitzler*, S. 121
190. Schnitzler, ebd., S. 429
191. vgl. Dangel-Pelloquin, *Frau Berta Garlan ...*, ebd., S. 96
192. vgl. Dangel-Pelloquin, *Peinliche Gefühle ...* ebd., S. 121 u. 126
193. Schnitzler, ebd., S. 428/429
194. Schnitzler, ebd., S. 427
195. Freud, Sigmund: *Zur Einführung des Narzißmus* (1914) in: Sigmund Freud, *Psychologie des Unbewußten*, S. 64 und vgl. auch S. 43 und vgl. Laplanche, J./J.-B. Pontalis: *Das Vokabular der Psychoanalyse*, Stichwort: Ichlibido - Objektlibido, S. 205/206
196. Laplanche, J./J.-B. Pontalis: *Das Vokabular der Psychoanalyse*, Stichwort: Narzißmus, S. 318/319
197. Fromm, Erich: *Sigmund Freuds Psychoanalyse - Größe und Grenzen*, S. 69
Auch Peter Lauster ist der Ansicht, dass die Erwartung von Lob und Anerkennung keine Grundlage für die Zweisamkeit bietet. Er schreibt:
„Auf dem Wunsch nach narzißtischer Bestätigung läßt sich keine Beziehung aufbauen; die Liebe ist enttäuschend, wenn das von ihr erwartet wird.“
Peter Lauster: *Die Liebe. Psychologie eines Phänomens*, S. 133
198. Freud, Sigmund: 33. Vorlesung 1933, *Die Weiblichkeit*, in: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und neue Folge*, Studienausgabe Band 1,

S. 562

199. Fromms kritischer Einwand besteht auch in dem Hinweis auf eine unbewusste Wunschvorstellung des Mannes in der patriarchalischen Gesellschaft, wie z.B., dass die bürgerlichen Männer sich die Frauen ihrer Gesellschaftsklasse als frigide wünschten und vorstellten,
 „... weil sie sich so verhalten sollten, als ob sie ihr Eigentum wären, und weil sie ihnen nicht einmal im Bett „eine separate, aber gleichwertige“ Rolle zubilligten. Der bürgerliche Mann bekam die Frau, wie er sie sich vorstellte, und er rationalisierte seine Überlegenheit damit, daß er glaubte, diese ... Frau verlange nichts weiter als ernährt und versorgt zu werden.“ Fromm, ebd., S. 66
 Fromm deutet dieses Stereotyp von der Weiblichkeit als das Phänomen einer Befangenheit in den zeitgenössischen gesellschaftlichen Strukturen.
 Dabei ist das von Freud aufgewiesene Muster der Weiblichkeit also ein Phänomen im Kontext von *gender* und nicht von *sex*.
 vgl. dazu unten Anmerkung 380
200. Schnitzler, ebd., S. 427/428
201. ebd., S. 428
203. ebd. S. 432
204. Erich Fromm schreibt:
 „Viele Künstler und sehr kreative Schriftsteller, Dirigenten, Tänzer und Politiker sind außerordentlich narzißtisch; ihr Narzißmus beeinträchtigt ihre Kunst nicht, sondern er ist ihr im Gegenteil oft geradezu förderlich. Sie müssen das zum Ausdruck bringen, was sie subjektiv empfinden, und die Darbietung ist um so besser, je größer die Rolle ihrer Subjektivität dabei ist. Tatsächlich ist der narzißtische Mensch gerade durch seinen Narzißmus besonders attraktiv. ... Wenn es einen narzißtischen Menschen gelingt, andere dazu zu bringen, ihn zu bewundern, so ist er glücklich und funktioniert gut.“
 ebd., S. 433
 zur Erlöserrolle vgl. Haberich, ebd., S. 50 und vgl. Eicher, ebd., S. 50
205. Freud, Zur Einführung des Narzißmus, ebd., S. 43
 und vgl. zu Israel, Lucien: Die unerhörte Botschaft der Hysterie, S. 126
206. Schnitzler, ebd., S. 427
207. Mario Jacoby, Individuation und Narzißmus, S. 10 f.
208. Schnitzler, ebd., S. 433
 Da Berta die Adresse von Emil nicht kennt, gibt sie seine „erhabenen“ Titel an („vgl. bayr. Kammer-Virtuose, Besitzer des Erlöser-Ordens“).
209. ebd., S. 434
210. vgl. Neymeyr, ebd., S. 335
211. Schnitzler, ebd., S. 435
212. vgl. Neymeyr, ebd., S. 341, 343
213. Lukas, ebd., S. 101
214. Schnitzler, ebd., S. 442
 Auch auf Grund ihres gefährdeten Selbstbildes als anständige Frau reagiert Berta auf ihre Sinnlichkeit häufiger mit einer Abwehrreaktion, wie es auch folgende Textstellen belegen:
 „Aber sie hatte Angst vor diesem Gedanken, sie wies ihn von sich. Nicht mit so kühnen Träumen durfte sie zu diesem Rendezvous fahren. ...“

- vgl. ebd., S. 446 und vgl. unten Anmerkung 212
215. Die mit einer Moralkonvention verbundene Drohung, über den Verlust der Jungfräulichkeit eine „Gefallene“ zu werden, kann sie nicht betreffen. Sie kann meinen, nun etwas wagen zu dürfen, was sie sich in ihrer Jugend immer versagt hatte. Auch wenn andere potentielle Drohungen wie Geschlechtskrankheiten und eine ungewollte Schwangerschaft bestehen bleiben, denkt sie an die versäumten, die ausgelassenen Möglichkeiten ihrer Jugend und sie durchlebt in ihren Wachträumen das ihr körperlich Verheißene als Teil der Partnerliebe.
216. Schnitzler, ebd., S. 451
217. ebd., S. 419
218. Die Erfahrung ihrer Sehnsucht versetzt Berta auch in einen Konflikt. Dies zeigt eine ähnliche Textstelle:
 „Nein, sie kann nicht die Geliebte von jemandem werden - und nun gar diesmal ... Ja, vielleicht, wenn sie noch einmal nach Wien kommt und wieder und wieder ... nun ja, viel später - vielleicht.“ ebd., S. 442
 und vgl. oben Anmerkung 208
 und vgl. Jud, Silvia: Arthur Schnitzler, *Frau Berta Garlan* (1901), S. 428
219. ebd., S. 446
220. ebd., S. 441
221. ebd., S. 451
222. „Ja endlich wunderte sie sich, daß sie diese Möglichkeit wochen-, monate-, vielleicht jahrelang grundlos hinausgeschoben. Daß sie in dieser ganzen Zeit kaum an ihn gedacht hatte, fiel ihr anfangs nicht ein, aber als es ihr zu Bewußtsein kam, staunte sie darüber am meisten.“ ebd., S. 452
223. ebd., S. 450
224. ebd., S. 450/451
225. ebd., S. 451
226. ebd., S. 453
227. ebd., S. 452/453
228. ebd., S. 454
229. Neymeyr, ebd., S. 343
230. Schnitzler, ebd., S. 454
231. vgl. Jud, S. 431
232. Schnitzler, ebd., S. 455
233. ebd., S. 458
234. ebd., S. 459
235. Berta möchte im Sinne der konventionellen Erwartungen an eine anständige Frau ihre Position signalisieren, dass ihr an einer dauerhaften und persönlichen Beziehungen gelegen ist.
236. ebd., S. 459
237. ebd., S. 459
238. ebd., S. 459
239. ebd., S. 459
240. ebd., S. 460
241. Dieses Ungleichgewicht zeigt sich auch in Emils Anrede, wenn er Berta als „mein Kind“ oder „liebes Kind“ anspricht. vgl. S. 456, 457, 468, 475, 507 und vgl. dazu auch Neymeyr, S. 366

Driver schreibt: „... Emil calls her „Kind“, regarding her as süßes Mädel than as respected widow. Berta's needs are deeper than sexual fulfillment,“

Driver: Arthur Schnitzler's *Frau Berta Garlan*: A Study in Form, vgl. ebd., S. 293

242. ebd., S. 460

243. ebd., S. 461

244. ebd., S. 462

245. ebd., S. 462/463

246. ebd., S. 465

247. ebd., S. 466

248. ebd., S. 466

249. ebd., S. 467

250. ebd., S. 467

251. ebd., S. 467

252. ebd., S. 469

253. ebd., S. 471

254. ebd., S. 471

255. ebd., S. 471

256. ebd., S. 472

257. ebd., S. 472/473

258. ebd., S. 473

259. ebd., S. 473

260. ebd., S. 473

261. ebd., S. 472

262. Die Szene erinnert an das Motiv des süßen Mädels, das aus kleinen Verhältnissen stammt und großzügig in der Liebe ist. Auch wenn es anderswo wie in Berlin anzutreffen war, gehörte es zu den kulturellen und soziologischen Eigentümlichkeiten des Wiener Lebens.

Janz charakterisiert das von Schnitzler häufig verwendete Motiv des „süßen Mädels“: „... es muß unverheiratet sein, um dem Liebhaber den rachsüchtigen Ehemann, anspruchslos, um ihm den finanziellen und emotionalen Aufwand zu ersparen. Es muß leichtfertig, ja verschwenderisch in ihrer Liebe sein, weil diese anderswo, etwas bei den verheirateten Frauen oder den jungen Damen, nur unter Schwierigkeiten oder um den Preis einer Heirat zu haben ist.“

vgl. Janz, Rolf-Peter/Laermann, Klaus: Arthur Schnitzler. Zur Diagnose des Wiener Bürgertums im Fin de siècle, S. 52

Janz schreibt weiter, dass die Liaison des jungen Herrn zum süßen Mädel soziologisch als „die Beziehung zwischen dem wohlhabenden Bürger oder Aristokraten und dem Mädchen aus kleinen Verhältnissen ausgewiesen.

Sie ist von daher eine nicht standesgemäße Partie, bzw. sie ist nicht gesellschaftsfähig und kommt als Ehefrau nicht in Frage. vgl. ebd., S. 53

263. vgl. dazu auch Driver. Driver schreibt: „The reader is less naive than Berta because Schnitzler does give him certain hints to indicate the true state of affairs. ... The reader is aided by ... techniques in interpreting Berta from a distanced perspective.“ vgl. ebd., S. 290

264. zu dem Begriff vgl. Driver, ebd., S. 288

265. Dangel-Pelloquin entwickelt in diesem Zusammenhang auch eine vereinfachte

Struktur der Novelle, die für diese Interpretation Impulse gegeben hat, wenn gleich sie nicht maßgebend geblieben ist. Dangel-Pelloquin schreibt:

„Dieser Höhepunkt der Novelle ... ist zugleich als Glückswechsel (als Peripetie) zu verstehen. Von da an beginnt für Berta der von einigen retardierenden Momenten der Hoffnung verlangsamte Weg der Desillusionierung, als sie allmählich erkennt, dass ihr Jugendfreund keineswegs vorhat, eine ernstere Beziehung mit ihr einzugehen.“ Dangel-Pelloquin, *Frau Berta Garlan...*, ebd., S. 90/91

266. ebd., S. 475

267. *Jud*, ebd., S. 423

268. Emil zeigt sich hier als ahnungsvoll, dass Bertas drängende Fragen der Ausdruck ihres Interesses an einer persönlichen und individuellen Beziehung sind.

269. ebd., S. 475

270. ebd., S. 476

271. ebd., S. 476

272. ebd., S. 482

273. ebd., S. 477

274. ebd., S. 478 Die Textstelle verdeutlicht Bertas Bewusstseinslage:

„Gestern früh hat sie ihn zum erstenmal wiedergesehen, und in diesem einen Tag ist sie so völlig sein geworden, daß sie nichts anderes mehr denken kann als ihn, daß sie kaum mehr eine Mutter ist, nein, nichts als seine Geliebte.“

275. ebd., S. 478

276. ebd., S. 478

277. Mit ihrem Anliegen der öffentlichen Anerkennung erinnert Berta auch an Anna in dem Roman *Der Weg ins Freie*. Auch Anna leidet in der Liebe zu Georg von Wergenthin. Prinzipiell fehlt es Georg von Wergenthin an der Fähigkeit, seine Künstlerlexistenz mit seiner zukünftigen Vaterrolle zu verbinden. Ein sichtbarer Ausdruck der inneren Diskrepanz zwischen seinen Rollen ist die Distanz, die er in der äußeren Welt zwischen seiner Wohnung in der Stadt, die ihm als künstlerische Zuflucht gilt, als stetiges Pendeln zu dem Landhaus zurücklegt, das er für Anna gemietet hat, damit sie dort ihr Kind zur Welt bringt. Seine eingeschränkte Akzeptanz der Vaterrolle kündigt sich ihm in einen Wachtraum an:

„Doch wider Willen überkam ihn Mattigkeit ... und aus selbstgerufenen Bildern jagte es ihn wieder durch regellose Träume, über die ihm keine Macht gegeben war. Er ging über den Sommerhaidenweg, in sonderbarem Dämmerlicht Plötzlich stand er auf einer großen, freien Wiese ...“

Georg befindet sich in einem Wachtraum:

„Sie stiegen eine Wendeltreppe hinauf. Heinrich voran, ...

Oben auf einer riesigen Terrasse, ... war die ganze Gesellschaft versammelt.

Leo hatte einen Vortrag über Mollakkorde begonnen, hielt inne, als Georg erschien, stieg vom Katheder herab und führte ihn selbst zu einem freien Stuhl, der in der ersten Reihe neben Anna stand. Anna lächelte glücklich, als Georg erschien. Sie war jung und strahlend, in einer herrlichen, dekolletierten Abendtoilette. Gleich hinter ihr saß ein kleiner Bub mit blonden Locken, in Matrosenanzug mit breitem, weißem Kragen, und Anna sagte: „Das ist er.“ Georg machte ihr ein Zeichen zu schweigen, denn es sollte ja ein Geheimnis sein.“ *Der Weg ins Freie*, ebd., S. 865

Georg sieht sich in dem Traum als der kompetente und respektierte Künstler,

auf den sich sofort die Aufmerksamkeit der Anwesenden richtet. So wird er vom Vortragenden selbst zu einem der vorderen Stühle geleitet. Dort trifft er auf Anna, die er als strahlende Gesellschaftsdame sieht und als seine attraktive und jugendliche Geliebte. Doch der Bub hinter ihr ist das zu erwartende Kind, mit dem Anna in der fiktiven Wirklichkeit noch schwanger ist. Das Kind sieht Georg ähnlich (blonde Locken). Als Anna auf das Kind hinweist, gebietet ihr Georg, der sich auch als Vater sieht, zu schweigen, denn das Kind soll vor den Augen der Öffentlichkeit verborgen gehalten werden. Georg möchte nicht als der Vater erkannt werden. Seine Vaterschaft ist mit seinem Selbstbild als Künstler nicht vereinbar. So drückt der Traum bereits seine innere Haltung zu dem zu erwartenden Kind aus. Er lehnt es zwar nicht ab, doch er kann sich zu ihm auch nicht öffentlich bekennen. Der Traum zeigt also einen Konflikt im Halbbewussten, der ihm psychologisch das schlechte Gewissen verursacht, als Anna kein gesundes Kind zur Welt bringt. Es scheint ihm denkbar zu sein, dass Anna, da sie seine fehlende Vaterfreude bemerkte, unter einer psychischen Belastung in der Schwangerschaft gelitten haben könnte.

Das Phänomen der geschiedenen wesenhaften Größen, die eigentlich notwendig zusammengehören, findet in Schnitzlers Werken einen vielschichtigen Ausdruck. Oft verfehlen die Protagonisten dadurch das Wesentliche.

278. ebd., S. 480

279. ebd., S. 481

280. ebd., S. 481

281. ebd., S. 482

282. Die Metapher der Kontrollinstanz des Ichs ist hier gewählt, um auszudrücken, dass der Zweifel von ihrer gefestigten Orientierung an einem Realitätsbezug ausgeht. Da Bertas autonomes Ich sich mit einer Wunschvorstellung identifiziert, ist die Funktion ihres Ichs eingeschränkt. Bertas Konflikt führt also zu einer vorübergehenden Spaltung in ihrem Ich, wobei die abgesonderte Instanz, die hier Kontrollinstanz genannt ist, die Funktion einer kritischen Beobachtung übernimmt, um die Orientierung am Realitätsbezug gegen die potentielle Voreingenommenheit in einer denkbaren Wunschvorstellung zu behaupten.

Nach Freud kann nur das Ich realitätsgerechtes Handeln sichern und konfliktauflösend wirken. Dabei vermittelt das Ich insbesondere zwischen dem Es und dem Über-Ich. Es ist die Annahme Freuds, dass sich die Einheit des Ichs erst entwickeln muss. Das Ich kann sich dabei „selbst zum Objekt nehmen, sich behandeln wie andere Objekte, sich beobachten, kritisieren.“ Der hier gesehene Vorgang lässt sich also in Freuds Auffassung vom Ich integrieren, bzw. mit seiner Auffassung erklären. vgl. Sigmund Freud, Die Zerlegung der psychischen Persönlichkeit, S. 497 f. So leistet dieser psychische Prozess eine Anpassung an eine Welt des „Verhüllens und Verschweigens“ (Zweig, ebd., S. 90). Das Ich entwickelt eine Methode der Erschließung des Realitätsbezugs.

283. ebd., S. 483

284. ebd., S. 484

285. ebd., S. 484

286. ebd., S. 485

287. ebd., S. 485

288. Berta hält die Romanphrase also für eine Phantasie, für etwas, was ihr in den gesellschaftlichen Verhaltensweisen der Männer vorher nicht erkennbar war. Auch darin besteht ein weiteres Anzeichen für ihre Sozialisation in der Doppelmoral, deren Doppelbödigkeit ihr nun vorstellbar wird.
289. ebd., S. 485
290. ebd., S. 486
291. So nimmt Berta in der Situation ihrer Enttäuschung Emils Blumen aus der Vase, „führt sie an die Lippen, als wollte sie sie küssen“, schleudert sie aber dann heftig auf die Erde. ebd., S. 487
292. ebd., S. 486
293. ebd., S. 487
294. ebd., S. 488
295. ebd., S. 492
296. ebd., S. 494
297. ebd., S. 493
298. ebd., S. 494
299. ebd., S. 490
300. ebd., S. 488
301. ebd., S. 492
302. ebd., S. 492
303. ebd., S. 500
304. ebd., S. 491 „...Sie ist auch noch so jungJa, das ist es, besonders das...sie wird so nicht weiterleben können“
305. ebd., S. 500
306. In dieser Textstelle sind die Anzeichen nicht überzubewerten, dass sich darin ein promiskuitiver Charakter ihrer Triebwünsche ausdrückt. Gegenüber dieser Interpretation verhält sich Thomé mit seiner Deutung kontrastiv; allgemein wertet er diese und ähnliche Textstellen als Beleg für die These: „Offenbar geht es der Protagonistin gar nicht um die Anknüpfung an eine individualisierte Liebesbeziehung, sondern um die Wiedergewinnung einer Lebensphase, die für das Erotische offen war. Dies ist über die Textstelle hinaus vielfach zu belegen.“ Thomé, ebd., S. 654
Ebenso aber können die Hinweise dahin gedeutet werden, dass die individualisierte Liebesbeziehung eine katalysatorische Wirkung auf die Freisetzung ihrer Sexualität hat, die die individuelle Liebe nicht in Frage stellt.
307. ebd., S. 501
308. ebd., S. 501
309. ebd., S. 501
310. ebd., S. 511
„Rupius sprach weiter. „Es war nicht notwendig - heiliger Himmel, es war nicht notwendig! Was gehen mich die anderen Menschen an - nicht wahr?“
311. Berta sagt zu Anna: „ich bin in ihn verliebt, seit ich ein ganz junges Mädels war, zwölf Jahre ist das schon her, und lange Zeit hatten wir uns gar nicht gesehen, und jetzt - ist es nicht wunderbar?- jetzt ist er mein ... mein ... Geliebter!“
Endlich hatte sie's gesagt, ihr ganzes Gesicht strahlte.“ vgl. ebd., S. 496
312. ebd., S. 498
313. ebd., S. 500

314. ebd., S.499
315. ebd., S. 502
316. ebd., S. 503
317. ebd., S. 503
318. ebd. S. 505
319. ebd., S. 506
320. ebd., S. 507
321. ebd., S. 507
322. ebd., S. 507
323. ebd., S. 509
324. vgl. Neymeyr, ebd.,S. 357
325. Schnitzler, ebd., S. 507
326. ebd., S. 508
327. ebd., S. 508
328. ebd., S. 508
329. vgl. Neymeyr, ebd., S. 357
330. Schnitzler, ebd., S. 509
331. ebd., S. 510
332. ebd., S. 512
333. ebd., S. 512
334. Lukas, ebd., S. 283
335. Schnitzler, ebd., S. 512
336. ebd., S. 513
337. Elsbeth Dangel-Pelloquin: Frau Berta Garlan, Unvermutete Gefühle - ratloses Staunen, S. 98
338. ebd., S. 98/99
339. Haberich schreibt:
 „Man kann Schnitzler also nicht den Vorwurf der ... „Flucht in die Illusion“ machen, wie Literaturhistoriker es den Autoren des Ästhetizismus so oft unterstellen, und ihm jedes soziale Bewusstsein absprechen. Er hat ... sich, selbst aus dem Großbürgertum stammend, immer wieder durch seine Frauencharaktere gegen die vorherrschende Moral der Zeit gewendet, die eben gerade den Frauen (gleich welchen Alters) und nicht nur denjenigen des Mittelstands die Freiheiten absprach, welche den Männern gewährt wurden. Trotz des etwas gedehnten Mittelteils ist *Frau Berta Garlan* doch ein sehr gutes Beispiel für Schnitzlers Kritik an bürgerlicher Sitte.“
 vgl. Max Haberich, S. 60/61
340. vgl. ebd., S. 60
341. vgl. Just, Gottfried: Ironie und Sentimentalität, S. 37
342. Dangel-Pelloquin, ebd., S. 99
343. Dangel, Elsbeth: Wiederholung als Schicksal. Arthur Schnitzlers Roman „Therese - Chronik eines Frauenlebens“ S. 144 und vgl. oben Anmerkung 113
344. vgl. Schnitzler, ebd., S. 428
345. vgl. Lukas, ebd., S. 101
346. Reik, Theodor: Von Liebe und Lust, S. 326
347. Oerter, Rolf, Eva Dreher: Jugendalter, S. 269
 Auch wenn das Konzept der Entwicklungsaufgaben erst während der dreißiger und vierziger Jahre von Robert J. Havighurst entwickelt wurde, so lässt sich mit diesem

- Konzept doch eine zentrale Idee verdeutlichen, von der hier angenommen wird, dass der Autor die Reifung Bertas nach diesem Muster konzipiert hat.
348. Selg, Herbert, ebd., S. 27
349. Freud, Sigmund: *Der Dichter und das Phantasieren* (1908), S. 174
Just schreibt: „Stimmungen sind laut Schnitzler die von äußeren Einflüssen am stärksten abhängigen Seelenzustände.“ ebd., S. 37
350. vgl. dazu auch Lukas, ebd., S. 97
351. Die Begriffe „legitime Sexualität“ und „illegitime Sexualität“ verwendet Lukas im Hinblick auf die *Traumnovelle*, um die bürgerliche Welt und die der Geheimgesellschaft zu vergleichen; vgl. Lukas, ebd., S. 43
352. Specht, Richard: *Arthur Schnitzler. Der Dichter und sein Werk. Eine Studie*, S. 288
353. Über das Motiv des „süßen Mädels“ siehe oben, Anmerkung 256
354. Illner, Birtgit: *Psychoanalyse oder die Kunst der Wissenschaft: Freud, die erste Schülergeneration und ihr Umgang mit Literatur*, S. 78
vgl. Erich Kaiser, *Leutnant Gustl und andere Erzählungen*, S. 31
355. Surmann, Elke: „Ein dichtes Gitter dunkler Herzen“. *Tod und Liebe bei Richard Beer-Hofmann und Arthur Schnitzler*, S. 20
356. Schnitzler, Arthur: „Traumnovelle“, in: *Die erzählenden Schriften, Zweiter Band*, S. 464
357. ebd., S. 465
358. ebd., S. 466
359. ebd., S. 467
360. Allerdissen, Rolf: *Arthur Schnitzler: Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen*, S. 256
361. siehe oben S. 68
362. siehe oben S. 70 f.
363. Schnitzler, *Der Weg ins Freie*, ebd., S. 834/835 und S. 887
Heinrich Bermann stellt den Typ eines nüchternen Intellektuellen dar, dem als Kind die Erfahrung der Entwertung liberaler Werte und Ideale zum Schlüsselerlebnis wurde. Heinrichs Vater war ein parlamentarischer jüdischer Abgeordneter in der liberalen Epoche der siebziger und achtziger Jahre, der die Ziele der deutsch-liberalen Partei unterstützte, und der dabei mit „Vaterlandsliebe“ und „dynastischer Begeisterung“ erfüllt war. Nach einer Phase der Beliebtheit und des Erfolgs fiel er Intrigen der Antisemiten innerhalb der Partei zum Opfer.(709/709)
Vergleichbare antisemitische Tendenzen sah Schnitzlers Vater Johann Schnitzler als Leiter der Poliklinik in Wien, als eine universitäre Untersuchung 1886 von einer Hetzkampagne in der Presse begleitet wurde. Das Geschehen bildet den autobiografischen Hintergrund in dem Drama „Professor Bernhardi.“
Schnitzler konnte sich so in seine literarische Figur Bermann einfühlen und er beschreibt dessen Überreaktion als eine Art Abwehrmechanismus.
Um sich vor ähnlichen Erfahrungen zu bewahren, entwickelte sich in Bermann die innere Disposition der Nüchternheit und des Zweifels an den ideellen Werte einschließlich der Liebe.glauben zu können. Diese Haltung reflektiert sich im Roman auch in Bermanns Beziehung zu seiner fernen Geliebten, die als junge Schauspielerin am Theater einer Kleinstadt arbeitet. In seiner misstrauischen Haltung ist Bermann im Grunde nicht motiviert, die Beschuldigungen der Untreue gegen seine Freundin,

die aus anonymen Briefen hervorgehen, durch eigene Nachforschungen auszuräumen. Bermann ahnt voraus, dass er sich von dem Zweifel nicht mehr befreien kann, der sich auch als eine ihm nicht aufhebbarer Selbstschutzes in seiner Psyche herausgebildet hat.

Das irrationale Verhalten Heinrichs zeigt sich auch darin, dass er darauf verzichtet, dem Rat seines Freundes Georg Wergenthin zu folgen und sich selbst an „Ort und Stelle“ ein Bild zu machen.(760) Vielmehr antwortet Heinrich ihm in einer Schlüsselszene so, als wolle er erklären, warum es für ihn nutzlos bleiben muss sich die objektive Gewissheit der Unschuld seiner Freundin zu verschaffen.

Georg sagt zu ihm:

„... wenn wir uns wiedersehe, sind sie hoffentlich von Ihren Zweifel geheilt.“
 „Wäre das ein besonderer Gewinn?“ fragte Heinrich. „Kann man sich denn in Liebessachen mit Gewißheiten beruhigen? Höchstens mit schlimmen, denn die sind für die Dauer. Aber eine gute Gewißheit ist bestenfalls ein Rausch ... “ (762)

Als Analytiker weiß Heinrich, dass er in seiner Psyche die vorwegnehmende Erwartung, entwickeln wird, dass die Geliebte ihn betrügt. So hat er über den psychischen Abwehrprozess, der seine Reaktionen prägt, ein Wissen, das eine selbstironisierende Haltung dahin ausbildet, sich auch mit Bewusstsein als Opfer einer mächtigeren psychischen Dispositionen sehen zu müssen So wird er offenbar gerade in Liebesdingen von einer anhaltenden Bindungsunfähigkeit bedroht, und er leidet unter der Ahnung, dass dies seinen Weg in die Einsamkeit bedeuten könnte. Bermann steht für den Verstandesmenschen, der auch die Ohnmacht, bzw. die eingeschränkte therapeutische Bedeutung der Analyse in der Selbstanalyse zu erfahren glaubt.

364. Surmann, ebd., S. 25

365. zur Deutung der ungehörigen Begebenheit vgl. oben S. 36 und Anmerkung 169

366. vgl. oben S. 74/75

367. vgl. oben, S. 50 und Anmerkung 203

368. vgl. oben, S. 85/86 und Schnitzler, ebd., S. 509

369. Doppler, Der Wandel der Darstellungsperspektive... ebd., S. 49

370. vgl. Weinzierl, ebd., S. 136

371. Driver, ebd., S. 293

372. Weinberger, ebd., S. 61 und vgl. oben S. 34

373. Doppler, ebd., S. 51

374. Allerdissen, ebd., S. 251

375. vgl. oben S. 76/77 und S. 86

376. Hee-Ju Kim, Traumnovelle, S. 228

377. Bertas Entscheidung zwischen der Erfüllung als Mensch und derjenigen als Frau, die auch die Rolle der Liebenden ausfüllen kann, weist eine Parallele zu der Romanfigur Therese auf. vgl. Barbara Gutt, ebd., S. 98

378. vgl. Scheible, ebd., S. 70/71

379. Fliedl, Arthur Schnitzler, S. 35

Renate Wagners Erläuterung zu Schnitzlers Engagement (siehe oben Anmerkung 112) trifft auch hier zu, wenn sie die Ansicht ausführt:

„Schreiben wird Schnitzler, zumal bei Stücken, deren Themen ihn so unmittelbar betreffen, zum Akt der Selbstreinigung. Aber Schnitzler gelingt es von Beginn an, sich selbst gleichsam zu objektivieren.“

vgl. Wagner, Renate: Wie ein weites Land, S. 82

380. Veronica Vasterling erläutert:

„Sex verweist auf den materiellen, biologischen Körper, während *gender* sich auf die historisch-kulturellen (Bedeutungs-) Konstruktionen oder Prägungen des geschlechtlichen Körpers bezieht. ... Die tagtägliche Selbstverständlichkeit einer weiblichen und männlichen Identität beruht auf der Identifikation von *sex* und *gender*: Kulturelle Konventionen und Bedeutungen, assoziiert mit dem Männlichen und Weiblichen, werden am männlichen und weiblichen Körper sozusagen festgebunden.“

vgl. Veronica Vasterling: Dekonstruktionen der Identität - Zur Theorie der Geschlechterdifferenz bei Derrida, S. 142/134

381. Bertas Erkenntnis lässt sich analog auch in einem pädagogischen Sinne mit Herbert Baths Bestimmung des Begriffs charakterisieren, wenn dieser schreibt: „Seine pädagogische Bedeutung erhält der Begriff der Mündigkeit erst dadurch, daß der junge Mensch nicht auf bestimmte Ideale oder Leitbilder festgelegt werden, sondern durch die Erziehung die Voraussetzungen gewinnen soll, sich in der Umwelt selbst zu verwirklichen.“

Herbert Bath: Emanzipation als Erziehungsziel ? , S. 10

382. Herbert Marcuse entwickelt analog zu der Ansicht Freuds und der Sublimation, dass die Kultur auf der Zurückdrängung des Lust- zugunsten des Realitätsprinzips beruht. Marcuse schreibt:

„Durch die Organisation des Lust-Ich in ein Realitäts-Ich wird die Phantasie als abgetrennter seelischer Vorgang geboren - und wird zu gleicher Zeit in den Hintergrund gedrängt. Die Vernunft siegt: sie wird lustlos aber nützlich und „richtig“; die Phantasie bleibt lustvoll, aber sie wird nutzlos und unwahr - ein bloßes Spiel, Tagträumerei. Als solches fährt sie fort, die Sprache des Lustprinzips zu sprechen, die Sprache der Freiheit von Unterdrückung und Verdrängung von ungehemmten Wünschen und Erfüllungen - während die Wirklichkeit sich nach den Gesetzen der Vernunft durchsetzt, -“

Herbert Marcuse: Triebstruktur und Gesellschaft, S. 142/143

In Ergänzung dazu lässt sich anführen, dass die in der Novelle „Frau Berta Garlan“ entfaltete Phantasie als Dichtung auch einen Wahrheits- und Realitätswert besitzt und so selbst dazu dienen kann, dass der Leser sich seine Position zu einer sozialen Wirklichkeit erschließen kann. Die Auseinandersetzung mit der Dichtung ermöglicht auch eine eigenständige und kritische Position, die nicht als eine „gesellschaftliche Produziertheit“ zu sehen ist.

12. Literaturverzeichnis

Sekundärliteratur

- Allerdissen, Rolf: Arthur Schnitzler: Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen, Bonn 1985
- Aurnhammer, Achim: *Lieutenant Gustl*, Protokoll eines Unverbesserlichen, in: Interpretationen, Arthur Schnitzler Dramen und Erzählungen, Hrsg. Hee-Ju Kim und Günter Saße, Stuttgart 2007 S. 69 - 88
- Bahr, Hermann: Die neue Psychologie (1890), in: H.B., Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887 - 1904, hrsg. von Gotthard Wunberg, Stuttgart 1968, S. 53 -64
- Bath, Herbert: Emanzipation als Erziehungsziel? Überlegungen zum Gebrauch und zur Herkunft eines Begriffes, Bad Heilbrunn 1974
- Dangel, Elsbeth: Wiederholung als Schicksal. Arthur Schnitzlers Roman „Therese - Chronik eines Frauenlebens“ München 1985
- Dangel- Pelloquin, Elsbeth: Peinliche Gefühle: Figuren der Scham bei Arthur Schnitzler, in: Konstanze Fliedl (Hrsg.): Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert, Wien 2003, S. 120- 138
- Dangel-Pelloquin, Elsbeth: Frau Berta Garlan, Unvermutete Gefühle - ratloses Staunen, in: Interpretationen, Arthur Schnitzler. Dramen und Erzählungen, Hrsg. Hee-Ju Kim und Günter Saße, Stuttgart 2007 S. 89 - 100
- Doppler, Alfred: Der Wandel der Darstellungsperspektive in den Dichtungen Arthur Schnitzlers, Mann und Frau als sozialpsychologisches Problem, in: Akten des Internationalen Symposiums „Arthur Schnitzler und seine Zeit“, hrsg. v. Giuseppe Farese, Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A: Bd. 13 Bern 1985, S. 41 - 59
- Driver, Beverley R.: Arthur Schnitzler's *Frau Berta Garlan*: A Study in Form, in: *Germanic Review* 46 (1971, Nov) S. 285 - 298
- Eicher, Thomas: „Interessieren Sie sich auch für Bilder?“ Visualität und Erzählen in Arthur Schnitzlers *Frau Berta Garlan*, in : Literatur für Leser (1993). H. 1 S. 44 - 57
- Farese, Giuseppe: Arthur Schnitzler - Ein Leben in Wien 1862 - 1931, München 1999
- Fliedl, Konstanze: Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung, Wien 1997

Fliedl, Konstanze: Arthur Schnitzler, Reclam, Stuttgart 2005

Freud, Sigmund: Die Zerlegung der psychischen Persönlichkeit, in:
Sigmund Freud, Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und neue
Folge, Studienausgabe Band 1, Frankfurt am Main 1969
S. 496 - 517

Freud, Sigmund: 33. Vorlesung 1933, Die Weiblichkeit, in: Vorlesungen zur
Einführung in die Psychoanalyse und neue Folge, Studienausgabe Band 1,
Frankfurt am Main 1969, S. 544 - 565

Freud, Sigmund: Der Dichter und das Phantasieren (1908) in: Sigmund Freud,
Bildende Kunst und Literatur, Studienausgabe Band X, Frankfurt am Main 1969
S. 169 - 179

Freud, Sigmund: Zur Einführung des Narzißmus (1914) in: Sigmund Freud,
Psychologie des Unbewußten, Studienausgabe, Bd. III, Frankfurt am Main 1975
S. 37 - 68

Fromm, Erich: Sigmund Freuds Psychoanalyse - Größe und Grenzen,
Stuttgart 1979

Gutt, Barbara: Emanzipation bei Arthur Schnitzler, Berlin 1978

Haberich, Max: Frauengestalten in den Novellen Arthur Schnitzlers,
Eberhard-Karls-Universität, 2008

Hirsch, Arnold: Der Gattungsbegriff „Novelle“, Berlin 1928

Illner, Birgit: Psychoanalyse oder die Kunst der Wissenschaft: Freud, die erste
Schülergeneration und ihr Umgang mit Literatur, Bern, Berlin 2000

Israel, Lucien: Die unerhörte Botschaft der Hysterie,
München, Basel 1983

Jacoby, Mario: Individuation und Narzißmus, Psychologie des Selbst bei
C.G. Jung und H. Kohut, München 1983

Janz, Rolf-Peter/Laermann, Klaus: Arthur Schnitzler. Zur Diagnose des Wiener
Bürgertums im Fin de siècle, Stuttgart 1977

Jud, Silvia: Arthur Schnitzler. *Frau Berta Garlan* (1901), in: hrsg. Rolf Tarot,
Erzählkunst der Vormoderne, Bern/Frankfurt am Main 1996 S. 417 - 447

Just, Gottfried: Ironie und Sentimentalität in den erzählenden Dichtungen
Arthur Schnitzlers, Erich Schmidt Verlag 1968

- Kaiser, Erich: Leutnant Gustl und andere Erzählungen,
Oldenbourg Interpretationen München 1997
- Laplanche, J./J.-B. Pontalis: Das Vokabular der Psychoanalyse, Unter der Leitung
von Daniel Lagache, Frankfurt am Main 1972
- Lauster, Peter: Die Liebe. Psychologie eines Phänomens, Düsseldorf/Wien 1980
- Lorenz, Dagmar: Wiener Moderne, J.B. Metzler, Stuttgart 1995
- Lukas, Wolfgang: Das Selbst und das Fremde. Epochale Lebenskrisen und ihre
Lösung im Werk Arthur Schnitzlers, Wilhelm Fink Verlag, München 1996
- Marcuse, Herbert: Triebstruktur und Gesellschaft, Frankfurt am Main 1968
- Möhrmann, Renate: Schnitzlers Frauen und Mädchen, Zwischen
Sachlichkeit und Sentiment, in: Akten des Internationalen Symposiums
„Arthur Schnitzler und seine Zeit“, hrsg. v. Giuseppe Farese,
Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A: Bd. 13 Bern 1985,
S. 93 - 107
- Musil, Robert: Literarische Chronik. Die Novelle als Problem in: Novelle,
Hrsg. von Josef Kunz, Darmstadt 1968 S. 87 - 89
- Müller-Seidel, Walter: Moderne Literatur und Medizin. Zum Literarischen Werk
Arthur Schnitzlers. in: in: Akten des Internationalen Symposiums
„Arthur Schnitzler und seine Zeit“, hrsg. v. Giuseppe Farese, Bern 1985, S. 60 - 92
- Liebelei, Nachwort, in: Arthur Schnitzler, Liebelei, Schauspiel in drei Akten,
Hrsg. von Michael Scheffel, Stuttgart 2002, Nachwort S. 100 - 111
- Neymeyr, Barbara: Libido und Konvention: Zur Problematik weiblicher Identität in
Arthur Schnitzlers Erzählung *Frau Berta Garlan*
in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, Hrsg. von Fritz Martini,
Vol. 41, 1997 S. 329 - 368
- Kreß, Brigitta: Stichwort „Midlife-Crisis“ in: „Was ist los mit den Männern?:
Stichworte zu einem neuen Selbstverständnis, Hrsg. von Heinz Bonorden,
München 1985 S. 124 - 128
- Kronberger, Silvia: Die unerhörten Töchter, Fräulein Else und
Elektra und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie, Innsbruck 2002
- Lockmann, Fritz: Gestalt und Wandlungen der deutschen Novelle. Geschichte
einer literarischen Gattung im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert,
München 1957

- Oerter, Rolf/Eva Dreher: Jugendalter, in: Entwicklungspsychologie,
Hrsg. von Rolf Oerter und Leo Montada, Beltz Verlag Weinheim
5. Auflage, 2002 S. 258 - 318
- Perlmann, Michaela L.: *Der Traum in der literarischen Moderne*. Untersuchungen
zum Werk Arthur Schnitzlers, München 1987
- Perlmann, Michaela L.: Arthur Schnitzler, J.B. Metzler, Stuttgart 1987
- Paetzke, Iris: Verbotene Wünsche, Arthur Schnitzler: „*Frau Berta Garlan*“
in: Paetzke: Erzählen in der Wiener Moderne, Tübingen 1992 S. 95 - 110
- Reik, Theodor: Arthur Schnitzler als Psycholog, Frankfurt am Main 1993
- Rella, Franco: *Freud und Schnitzler*, Der Spiegel der Analyse,
in: hrsg. Hartmut Scheible. Arthur Schnitzler in neuer Sicht,
München, 1981 S. 199 - 205
- Rothe, Friedrich: Arthur Schnitzler und Adele Sandrock. Theater über Theater,
Berlin 1977
- Scheible, Hartmut: Arthur Schnitzler und die Aufklärung, München 1977
- Selg, Herbert: Sigmund Freud - Genie oder Scharlatan? Eine kritische
Einführung in Leben und Werk, Kohlhammer 2002
- Specht, Richard: Arthur Schnitzler. Der Dichter und sein Werk. Eine Studie, Berlin 1922
- Surmann, Elke: „Ein dichtes Gitter dunkler Herzen“. Tod und Liebe bei
Richard Beer-Hofmann und Arthur Schnitzler. Untersuchungen zur
Geschlechterdifferenz und der Mortifikation der „Anderen“,
Insel Verlag Wissenschaft 2002
- Swales, Martin: Arthur Schnitzer, in: Handbuch der Deutschen Erzählung,
Hrsg. von Karl Konrad Polheim, Düsseldorf 1981, S. 421 - 432
- Tarot, Rolf: *Grundzüge erzählerischer Verfahrensweisen*, in: hrsg. Rolf Tarot,
Erzählkunst der Vormoderne, Bern/Frankfurt am Main 1996 11 - 50
- Thomé, Horst: Die Beobachtbarkeit des Psychischen bei Arthur Schnitzler und
Sigmund Freud, in: hrsg. Konstanze Fliedl, Arthur Schnitzler im zwanzigsten
Jahrhundert, Wien 2003 S. 51 - 66
- Thomé, Horst: Autonomes Ich und „Inneres Ausland“, Studien über Realismus,
Tiefenpsychologie und Psychiatrie in deutschen Erzähltexten (1848-19149
Tübingen 1993 S. 645 - 670

- Vasterling, Veronica: Dekonstruktion der Identität - Zur Theorie der Geschlechterdifferenz bei Derrida in: Phänomenologie und Geschlechterdifferenz, Hrsg. von Silvia Stoller und Helmuth Vetter, Wien 1997 S. 132 - 147
- Vorwort in: Interpretationen Arthur Schnitzler Dramen und Erzählungen, Hrsg. Hee-Ju Kim und Günter Saße, Stuttgart 2007 S. 9 - 17
- Wagner, Renate: Frauen um Arthur Schnitzler, Frankfurt am Main 1983,
- Wagner, Renate: Wie ein weites Land - Arthur Schnitzler und seine Zeit, Wien 2006
- Wagner, Renate: Arthur Schnitzler. Eine Biographie, Verlag Fritz Molden, Wien 1981
- Weinberger, G.J.: Arthur Schnitzler's *Frau Berta Garlan*: Genesis and Genre, in: Modern Austrian literature: a journal devoted to the study of American literature and culture Vol. 25, No N.3/4, 1992, S. 53 - 73
- Weinhold, Ulrike: Künstlichkeit und Kunst in der deutschsprachigen Dekadenz-Literatur, Peter Lang, Frankfurt am Main 1977
- Weinhold, Ulrike: Arthur Schnitzler und der weibliche Diskurs. Zur Problematik des Frauenbildes der Jahrhundertwende in: Jahrbuch für Internationale Germanistik, 19 (1987) H. 1. S. 110 - 115
- Weinzierl, Ulrich: Arthur Schnitzler, Lieben, Träumen, Sterben, Frankfurt am Main, 2. Aufl. 1994
- von Wiese, Benno: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka, Interpretationen I, Düsseldorf 1956
- von Wiese, Benno: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka, Interpretationen II, Düsseldorf 1964
- von Wiese, Benno: Novelle, 8. Auflage Stuttgart 1982
- Worbs, Michael: Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende, Frankfurt am Main 1983
- Wunberg, Gotthart: Fin de siècle in Wien. Zum bewußtseinsgeschichtlichen Horizont von Schnitzlers Zeitgenossenschaft in: Hrsg. Heinz Ludwig Arnold Text und Kritik, Heft 138/139 April 1998 S. 3 - 23
- Zweig, Stefan: Die Welt von Gestern, Erinnerungen eines Europäers, Fischer Verlag, Stockholm 1949

Primärliteratur:

Schnitzler, Arthur: „Frau Berta Garlan“, in: Arthur Schnitzler, Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften, Erster Band, Frankfurt am Main 1961, (Gesammelte Werke in sechs Bänden) S. 390 - 513

Schnitzler, Arthur: „Der Weg ins Freie“, in: Arthur Schnitzler, Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften, Erster Band, Frankfurt am Main 1961, S. 635 - 958

Schnitzler, Arthur: „Traumnovelle“, in: Arthur Schnitzler, Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften, Zweiter Band, Frankfurt am Main 1961, S. 434 - 504

Internetadressen:

vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Gefallenes_Mädchen

