

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung.....	2
2.	Frau und Gesellschaft in Wien um 1900.....	5
	2.1. Gegensätzliche Tendenzen.....	5
	2.2. Misogynie: psychologische und biologische Erkenntnisse.....	6
	2.3. Frauen aus Frauenperspektive.....	9
	2.4. Schnitzlers Stellung zur Emanzipation.....	11
3.	Die Frau in der Literatur der Jahrhundertwende.....	12
	3.1. Typologisierung der Frau.....	13
	3.2. Frauentypen bei Schnitzler.....	17
	3.2.1. Das süße Mädel.....	18
	3.2.2. Die Mondaine.....	19
	3.3.3. Die Mutter-Hausfrau-Rolle.....	20
4.	Die Frau in <i>Frau Berta Garlan</i>	21
	4.1. Das Frauenbild aus literarischer Sicht.....	21
	4.1.1. Erzählperspektive.....	21
	4.1.2. Süßes Mädel Berta und Mondaine Anna.....	22
	4.2. Das Frauenbild aus gesellschaftlicher Sicht.....	25
	4.2.1. Entstehungsgeschichte	25
	4.2.2. Berta.....	27
	4.2.3. Anna Rupius.....	35
	4.2.4. Übrige weibliche Figuren.....	36
5.	Fazit und Vergleich mit <i>Fräulein Else</i>	38
6.	Literaturverzeichnis.....	44

1. Einleitung

Schorske betont in seinem *Wenen in het fin de siècle*, dass die Stadt Wien um 1900 wie ein Druckkochtopf und Schmelztiegel von Provinzialismus und Traditionalismus einerseits, und Kosmopolitismus und Modernismus andererseits zu betrachten sei (vgl. Schorske 1989: 19). Die Gesellschaft änderte sich nach der Revolution von 1848 ständig und schnell. Der Liberalismus erlebte in ganz Europa einen Aufschwung, auch, obwohl später als in England und Frankreich, in Österreich. Nach der Revolution gelangten die Liberalen an die Macht, mussten die aber mit der Aristokratie und der kaiserlichen Bürokratie teilen. Antisemitische Christen, Sozialisten und slawische Völker beeinträchtigten in den nächsten Jahren ständig die Macht der Liberalen, indem auch sie Teilnahme an der Politik forderten. Als, gegen den Willen des Kaisers Franz Josephs, im Jahre 1897 der antisemitische Karl Lueger zum Bürgermeister von Wien gewählt wurde, war das das Ende der liberalen Herrschaft. Die Liberalen wurden von christlichen, antisemitischen, sozialistischen und nationalistischen Bewegungen überflutet und vernichtet. Diese Niederlage hatte für die österreichische liberale Gesellschaft schwerwiegende, psychologische Folgen. Die Liberalen fühlten sich machtlos. Angst und Ohnmacht waren Kennzeichen des gesellschaftlichen Klimas jener Zeit.

Die liberale Kultur, die sich während ihrer Herrschaft entwickelt hatte, hatte ein rationales Menschenbild gehabt. Der rationale Mensch könne sich selbst und die Natur beherrschen und würde eine standhafte Gesellschaft bilden. Als der Liberalismus unterging, verschwand auch dessen Menschenbild. Ein neues Bild des Menschen entstand, das Bild des psychologischen Menschen. Dieser war nicht nur rational, sondern hatte Instinkte und Gefühle. Gerade die politische Unsicherheit in Wien um 1900 ermöglichte die Entdeckung des psychologischen Menschen (vgl. Schorske 1989: 26).

Die Kunst wurde in jener Zeit der Verunsicherung immer wichtiger. Schon die liberale Vätergeneration hatte die Kunst für wichtig gehalten. Dagmar Lorenz sagt dazu: „In ihrem Bemühen, sich an die alten Adels-Oberschichten anzugleichen, orientierte sich die neue, bürgerliche Obersicht am Lebensstil des Adels“ (Lorenz 2007: 17). Für die Söhne der Vätergeneration wurde die Kunst sogar noch wichtiger, allerdings aus anderen Gründen. Sie diente vielmehr als Zufluchtsort und Unterschlupf von einer radikalierenden Welt. Die ästhetische Kultur, die hierdurch entstand, musste schließlich die Realität und damit auch die Politik ersetzen. Laut Schorske führte diese Ästhetik letztendlich auch zur Kultivierung des Ichs (vgl. Schorske 1989: 30), was zur Auseinandersetzung mit der Seele führte und schließlich eine perfekte Grundlage für Freuds psychoanalytische Theorien bildete. Gerade diese Ästhetisierung des Lebens führte dazu,

dass in Wien ein außerordentliches kreatives Milieu entstand. Sowohl die Literatur, als auch die Malerei, sowie die Musik erlebte einen Aufschwung.

Auch die Urbanisierung des Kaiserreichs war ein wichtiger Grund für das Entstehen eines kreativen Milieus. Zwischen 1869 und 1910 verdoppelte sich die Einwohnerzahl Wiens auf mehr als zwei Millionen. Einerseits wurden die Vorstadtbezirke eingemeindet, andererseits gab es einen ständigen Zuwandererstrom aus dem Osten des Reichs. Lorenz betont, dass „die Vielfalt und Vielzahl von kulturellen Milieus, Sprachgemeinschaften und Volksgruppen auf verhältnismäßig begrenztem Raum [...] am Entstehen des [...] kreativen Milieus im Wien um 1900“ (Lorenz 2007: 21) beteiligt war.

Einerseits gab es also ein großes kreatives Potential und eine Kultur, in der viele verschiedene Völker Ideen und Traditionen austauschten. Andererseits verschwand die alte liberale Gesellschaft und wurde Wien Brutstätte für Antisemitismus und andere negative Tendenzen. Dagmar Lorenz hebt hervor, dass diese gegensätzlichen Tendenzen zu einer Moderne führten, die „durch die weiblichen Emanzipationsbestrebungen einer aufgeklärt-liberalen Schriftstellerin und Frauenrechtlerin, wie Rosa Mayreder ebenso gekennzeichnet war, wie durch die psychoanalytische Diagnostik eines Sigmund Freuds und die Dämonisierung weiblicher Sexualität bei Otto Weininger“ (Lorenz 2007: 25).

Kurz und gut: eine Zeit der Veränderung und des Aufbruchs. Die vielen Völker und Bevölkerungsschichten des Kaiserreichs Österreich-Ungarn erhoben Anspruch auf mehr Rechte und Anerkennung, auch die Frauen. Ab dem späteren 19. Jahrhundert stellten immer mehr Frauen ihre traditionelle Rolle in Frage. Viele Frauen arbeiteten seit der Industrialisierung in den Fabriken, hatten jedoch weniger Rechte als die Männer. Außerdem gab es auch immer mehr theoretische Argumente bezüglich ihrer Position, wie Bebel's *Die Frau und der Sozialismus* und Engels' *Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats* (vgl. Beutin 2008: 349). Die traditionelle Geschlechterteilung verschwand und neue Ideen und Positionen bezüglich der Frau waren im Anmarsch.

Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist das Frauenbild in Wien um 1900. Behandelt wird zunächst, wie die Situation der Frau um die Jahrhundertwende in Wien aussah und wie das Bild der Frau von verschiedenen Gruppen konzipiert wurde. Dieses Frauenbild wird mit Arthur Schnitzlers Erzählung *Frau Berta Garlan* verglichen. Untersucht wird, ob das Bild der Frau, wie das im nächsten Kapitel beschrieben wird, in seiner Erzählung wiedergefunden werden kann, oder ob Schnitzler ein ganz anderes, eigenes Bild der Frau konzipiert hat.

Frau Berta Garlan wurde 1900 in drei Fortsetzungen in der *Neuen Deutschen Rundschau* publiziert und erschien im selben Jahr noch als Buchausgabe im Fischer-Verlag. Die Reaktionen der

Kritiker waren sehr unterschiedlich. Manche waren der Meinung, die Erzählung sei zu „gynäkologisch“ und die weibliche Protagonistin banal und langweilig. Auch das Sujet sei trivial. Freunde von Schnitzler waren allerdings der Meinung, die Erzählung sei durchaus gut gelungen (vgl. Fliedl 2006: 213f). Hugo von Hofmannsthal, ein guter Freund von Schnitzler und berühmter Schriftsteller, lobte 1903 die Erzählung mit den Worten: „So viel Kraft und Wärme, Übersicht, Tact, Weltgefühl und Herzenskenntnis steckt in dieser 'Berta Garlan', so schön zusammengehalten ist es und so gut und gescheit dabei“ (Von Hoffmannsthal, Schnitzler 1964 [1903]: 179).

Wahrscheinlich auch wegen dieser zum Teil negativen Urteile, ist *Frau Berta Garlan* in der Schnitzler-Forschung weit seltener als die anderen „Frauenerzählungen“ untersucht worden, was die Notwendigkeit dieser Arbeit betont. Auch in der heutigen Gesellschaft ist die Rolle der Frau ein aktuelles Thema. Die Freiheiten, die die Emanzipationsbestrebungen erworben haben, werden wieder in Frage gestellt, wie zum Beispiel Empfängnisverhütung. Auch die traditionelle Rolle der Frau als Mutter wird heutzutage neu aufgearbeitet. Außerdem gibt es noch immer Gehaltsunterschiede zwischen Männern und Frauen (vgl. Creffier 2008). Wenn wir unsere heutige Gesellschaft verstehen wollen, müssen wir auch deren Grundlage kennen. Meiner Meinung nach, ist es eine Grundvoraussetzung für Frauen zu wissen, wie ältere Generationen die Position der Frau behandelt haben und inwiefern diese Positionen unsere heutigen Ansichten geprägt haben. Wieso allerdings gerade Wien? Weil das Wien der Jahrhundertwende, meiner Ansicht nach, unserer heutigen Gesellschaft in den Niederlanden ähnelt. Auch hier gibt es eine Radikalisierung der Gesellschaft, in der Populisten immer mächtiger und einflussreicher werden. Auch wegen dieses Vergleichs ist die vorliegende Untersuchung von gesellschaftlicher Relevanz.

Ziel dieser Arbeit ist, das Frauenbild in Arthur Schnitzlers Erzählung *Frau Berta Garlan* zu untersuchen. Welche Frauenbilder gab es in das Wien um 1900 und von wem wurden diese Positionen vertreten? Kann Schnitzler mit einer dieser Positionen verbunden werden, oder hatte er andere Ansichten bezüglich der Frau? Und am wichtigsten, wie können diese Frauenbilder in der Erzählung *Frau Berta Garlan* wiedergefunden werden? Die Forschungsfrage dieser Arbeit lautet daher: Auf welche Weise wird das wienerische Frauenbild der Jahrhundertwende in *Frau Berta Garlan* thematisiert und aufgearbeitet?

Um diese Frage beantworten zu können, ist die Arbeit folgendermaßen gegliedert worden. Im zweiten Kapitel wird die Rolle der Frau in der Gesellschaft in Wien um 1900 näher erklärt. Es wird versucht, die gegensätzlichen Tendenzen in Wien jener Zeit zu erklären und anhand einiger Repräsentanten zu verdeutlichen. Auch wird Schnitzlers eigene Stellung bezüglich der Rolle der Frau näher betrachtet. Im dritten Kapitel wird die Rolle der Frau in der Literatur der Jahrhundertwende näher besprochen. Auf welche Weise wurde die Frau in der Literatur thematisiert

und wie lässt sich das erklären? Einige wichtigen Frauentypen der Literatur, wie die *Femme fatale* und das süße Mädel werden besprochen und mit den gesellschaftlichen Tendenzen verbunden. Das vierte Kapitel setzt sich schließlich mit dem Frauenbild in *Frau Berta Garlan* auseinander. Das Bild der Frau wird sowohl aus gesellschaftlicher Sicht, als auch aus literarischer Sicht betrachtet. Vor allem die Protagonistin Berta und ihre Freundin Anna Rupius stehen im Mittelpunkt der Untersuchung. Auch einige andere weibliche Figuren und das Bild, das sie vermitteln, wird kurz erörtert. Im fünften Kapitel folgt letztendlich das Fazit und die Antwort der Forschungsfrage. Die Arbeit wird mit einem Vergleich zwischen *Frau Berta Garlan* und einer späteren Erzählung von Schnitzler, *Fräulein Else* abgeschlossen.

2. Frau und Gesellschaft in Wien um 1900

2.1. Gegensätzliche Tendenzen

Diese Arbeit handelt von den Frauenbildern bei Arthur Schnitzler. Bevor dieses Thema untersucht werden kann, muss zunächst näher erklärt werden, welche Ansichten es über die Frau in Wien um 1900 überhaupt gab. Wieso waren Frauen im *Fin de Siècle* eigentlich ein aktuelles Thema? In diesem Kapitel wird zuerst die historische und gesellschaftliche Lage der Frauen in Wien um 1900 umschrieben. Im folgenden Kapitel wird erörtert, wie diese Situation sich in der Literatur spiegelte.

Seit der Industrialisierung arbeiteten immer mehr Frauen in den Fabriken. Diese Tatsache führte zu „sozialen, geschlechtsspezifischen Umschichtungsprozessen, zur Kritik an der bürgerlichen Definition der Geschlechterrollen und an der traditionellen Arbeitsteilung“ (Beutin 2008: 349). Obwohl es aber also immer mehr Arbeitsteilung zwischen Mann und Frau gab, war die Situation der Frau nach wie vor auf den häuslichen Bereich eingengt. Wiltschnigg behandelt in ihrem Werk *'Das Rätsel Weib': Das Bild der Frau in Wien* die historische Entwicklung der Frau in Europa und stellt fest, dass Frauen sich immer mehr aus ihren vorgeschriebenen Rollen zu lösen versuchten (vgl. Wiltschnigg 2001: 145). In diesem gesellschaftlichen Klima, entstand in Österreich eine wachsende Frauenbewegung. Diese entwickelte sich zeitlich und strukturell analog zur deutschen Frauenbewegung. Ihre Anfänge liegen in der Revolution von 1848, als auch der „Wiener demokratische Frauenverein“ gegründet wurde, der für Frauenrechte kämpfte (vgl. Weiland 1983: 187). In den Jahren nach der Revolution wurden immer mehr Frauenvereine gegründet. Viele von denen kämpften für mehr Unterricht für Mädchen, da „die Ausbildung der Mädchen gänzlich auf ihre Aufgaben als Ehefrau, Mutter und Haushaltsführerin beschränkt“ (Wiltschnigg 2001: 145) war. Auch in den Fabriken war die Ungleichheit groß. Frauen erhielten ein geringeres Einkommen und hatten keine Aufstiegschancen. Hierdurch wurde die Forderung nach Zulassung zu den

Universitäten immer größer. Im Jahre 1892 entstand in Wien das erste Mädchengymnasium, aber auch die Universitäten sollten für Frauen zugänglich werden. Seit 1878 wurden schon einige Frauen zur Universität zugelassen. Die philosophische Fakultät stand Frauen 1879 offen, die medizinische 1900. Die übrigen Fakultäten waren erst 1918 für Frauen zugänglich.

Im Jahre 1893 entstand in Österreich eine linke Frauenbewegung. Rosa Mayreder war eine deren Führerinnen und gründete den „Allgemeinen Österreichischen Frauenverein“ (vgl. Weiland 1983: 188f). Diese proletarische Frauenbewegung hatte als Hauptziel die Verbesserung der Arbeitsbedingungen in den Fabriken. Zu Recht hebt Wiltschnigg hervor, dass „die gleichzeitige Entwicklung von bürgerlicher und proletarischer Bewegung [...] deutlich [macht], dass das Unbehagen an der Situation der Frau bereits auf alle Gesellschaftsschichten übergegriffen hatte“ (Wiltschnigg 2001: 146).

Als Reaktion auf diese Emanzipationsbestrebungen entwickelten sich misogynen Tendenzen. Das männliche Selbstverständnis war verunsichert und manche versuchten deswegen, die alte Geschlechterdichotomie neu aufzuarbeiten. Sie versuchten entweder die biologische, oder die intellektuelle Minderwertigkeit der Frau nachzuweisen. Es entstand also eine Angst vor der Frau, weil die Männer sahen, dass ihre eigene Macht geringer wurde. Der Geschlechterkampf wurde dadurch zum Thema der Jahrhundertwende (vgl. Beutin 2008: 363).

Einerseits gab es also das In-Frage-Stellen tradierter Geschlechterbestimmungen und Geschlechterbeziehungen der Frauen, andererseits die Tendenz zur Normerhaltung und „Radikalisierung patriarchalischer Legitimierung als einer antimodernen Defensivhaltung. [...] In dieser Optik werden die Begriffe 'männlich und 'weiblich' mit den Gegensatzpaaren Kultur und Natur, Differenziertheit und Undifferenziertheit, Vernunft und Gefühl, Aktivität und Passivität, Geist und Körper, Öffentlichkeit und Privatheit konnotiert“ (Lorenz 2007: 150). Die Frau wurde mit ihrer Sexualität identifiziert, der Mann als Beherrscher der Sexualität. Im nächsten Teil des Kapitels werden jetzt die Ansichten der Misogynen und Feministen näher betrachtet.

2.2. Misogynie: psychologische und biologische Erkenntnisse

Wiltschnigg betont, dass biologische Theorien seit langem dazu genutzt werden, die Vorherrschaft des Mannes zu begründen (vgl. Wiltschnigg 2001: 121). Auch in Wien gab es unterschiedliche biologische, aber auch psychologische Tendenzen, die dazu führten, dass Frauen als minderwertig betrachtet wurden. Manch einer war zum Beispiel der Meinung, dass Männer und Frauen eine unterschiedliche Schulbildung haben sollten. Eine zu hohe Belastung der Bildung würde unter anderem den Fortpflanzungsapparat der Frau schaden. Paul Julius Möbius versuchte mit seinem *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes* zu beweisen, dass das Gehirn des

Weibes relativ kleiner als das des Mannes sei und sie daher dümmer wäre. Er behauptet: „Körperlich genommen, ist, angesehen von den Geschlechtsmerkmalen, das Weib ein Mittelding zwischen Kind und Mann und geistig ist sie es, wenigstens in vielen Hinsichten, auch. [...] Beim Kind ist der Kopf relativ größer als beim Manne, beim Weibe ist der Kopf nicht nur absolut, sondern auch relativ kleiner“ (Möbius 1919: 4).

Auch Freud unterstützte in seinen Werken die Minderwertigkeit der Frau. In seiner Schrift *Über die weibliche Sexualität* behauptet er beispielsweise, dass

das Weib [...] die Tatsache seiner Kastration und damit auch die Überlegenheit des Mannes und seine eigene Minderwertigkeit [anerkennt]. [...] Irgendeinmal macht das kleine Mädchen die Entdeckung seiner organischen Minderwertigkeit, natürlich früher und leichter, wenn es Brüder hat oder andere Knaben in der Nähe sind. [...] In allen Fällen hält das Kind die Kastration zunächst nur für ein individuelles Mißgeschick, erst später dehnt es dieselbe auch auf einzelne Kinder, endlich auf einzelne Erwachsene aus. Mit der Einsicht in die Allgemeinheit dieses negativen Charakters stellt sich eine große Entwertung der Weiblichkeit, also auch der Mutter, her (Freud 1931: <http://www.textlog.de/freud-psychoanalyse-weibliche-sexualitaet.html>).

Sowie Freud, haben auch die Philosophen sich mit der Frauenfrage auseinandergesetzt. In Frankreich und England hatte man schon im früheren 19. Jahrhundert zur Frauenfrage Stellung bezogen. Immer wieder wurde hier die geistige Unterlegenheit der Frau und ihre Untauglichkeit für höhere Bildung betont. Schopenhauers Meinung nach, sei die einzige gute Frau, eine Hausfrau: „Die eigentliche europäische Dame ist ein Wesen, welches gar nicht existieren sollte; sondern Hausfrauen sollte es geben und Mädchen, die es zu werden hoffen, und daher nicht zu Arroganz, sondern zur Häuslichkeit und Unterwürfigkeit erzogen werden“ (Schopenhauer 1974 [1851]: 729). Dies waren nicht nur individuelle Meinungen, sondern auch allgemein akzeptierte Ansichten, wie man sie auch im Brockhaus' *Konversations-Lexikon* vom Jahre 1898 lesen konnte:

Sie weist ihr [die Frau] als vornehmste Aufgabe die Ernährung, Pflege und Erziehung der Kinder zu. [...] In diesem natürlichen weiblichen Pflichtenkreise wurzelt das Familienleben, dessen Hauptträger das weibliche Geschlecht ist und bleiben wird. Hiermit verbindet sich die Verwaltung des Hauswesens [...]. Hinzu kommt, daß die besondern Geschlechtsfunktionen, die den Frauen zufallen, ihre Stellung von vornherein zu einer mehr gebundenen macht, ihnen das unbegrenzte Maß freier Beweglichkeit, dessen der Mann sich erfreut, für immer im wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Leben versagen. Der natürliche Geschlechtsunterschied prägt sich überdies nicht nur in einer durchschnittlich geringern [sic!] Körperkraft bei den Frauen aus, sondern auch in einer andern Richtung der geistigen und moralischen Fähigkeiten und Kräfte (Brockhaus 1898, zit. nach Wiltchnigg 2001: 142).

Otto Weininger war erst 23 Jahre alt, als er sein Buch *Geschlecht und Charakter* schrieb. In

diesem Buch setzt auch er sich mit der Emanzipation der Frau auseinander. Weininger versteht unter Emanzipation nicht Selbstständigkeit und Gleichberechtigung der Frau, sondern den „Wille[n] eines Weibes, dem Manne innerlich gleich zu werden“ (Weininger 1947 [1903]: 52). Er behauptet, das Weib habe überhaupt kein Bedürfnis und dementsprechend keine Fähigkeit zur Emanzipation (vgl. Weininger 1947 [1903]: 52). Seiner These nach, haben alle Frauen männliche Merkmale. Ihr Emanzipationsbedürfnis hänge vom Grad der Männlichkeit ab. Frauen könnten allerdings, laut Weininger, nie mit dem Mann gleichgesetzt werden, da sie eben keine Männer seien und nie werden könnten (vgl. Weininger 1947 [1903]: 56). „Die wahre Befreiung des Geistes kann nicht vom einem noch so großen und noch so wilden Heere gesucht werden, um sie muß das einzelne Individuum für sich alleine kämpfen. Gegen wen? Gegen das, was im eigenen Gemüte sich dawiderstemmt. Der größte, der einzige Feind der Emanzipation der Frau ist die Frau“ (Weininger 1947 [1903]: 59).

In einem anderen Kapitel behandelt Weininger die weibliche Psyche. Er behauptet, das Weib habe keine Seele:

Es wurde gefunden, daß das logische und ethische Phänomen, beide im Begriffe der Wahrheit zum höchsten Wert sich zusammenschließend, zur Annahme eines intelligiblen [sic!] Ich oder einer Seele [...] zwingen. Bei einem Wesen, dem, wie W, das logische und ethische Phänomen mangeln, entfällt auch der Grund, jene Annahme zu machen. [...] Also ist der Schluß vollkommen berechtigt, daß ihm auch die übersinnliche Persönlichkeit fehlt. Das absolute Weib hat kein Ich (Weininger 1947 [1903]: 153).

Ein typischer Merkmal des Mannes sei Genialität. Und da ein seelenloses Wesen keine Genialität haben kann, sei „ein weiblicher Genius [...] demnach eine *contradictio in adjecto*“ (Weininger 1947 [1903]: 155). Frauen seien subjektiv und gefühlsmäßig, sie haben keine Tiefe. Und da sie nur gefühlsmäßig denken können, können sie auch nie die Wahrheit entdecken. Sie haben auch kein Interesse an der objektiven Wahrheit (vgl. Weininger 1947 [1903]: 160).

Außerdem sei das Weib eitel und habe sie das Bedürfnis, vom sexuell erregten Mann begehrt zu werden. Da das Weib keinen Eigenwert habe, versuche sie, Objekt des Begehrens anderer zu werden. Die Liebe verleihe dem Weib Wert (vgl. Weininger 1947 [1903]: 166). Schlussfolgernd behauptet Weininger: „ So ist denn ein ganz umfassender Nachweis geführt, daß W seelenlos ist, daß es kein Ich und keine Individualität, keine Persönlichkeit und keine Freiheit, keinen Charakter und keinen Willen hat“ (Weininger 1947 [1903]: 172).

Es lässt sich fragen, wieso Weiningers Untersuchung hier so ausführlich besprochen wird und er als eine Art Repräsentant der misogynen Tendenz dargestellt wird. Ist er überhaupt für das Frauenbild in Wien repräsentativ? Dieser Frage kann, meiner Meinung nach, zugestimmt werden. Nike Wagner betont, dass Weininger mit seiner Untersuchung *Geschlecht und Charakter*

umstrittenen Ruhm gelangte. Die literarische Welt hielt ihn für genial und er wurde zum Inbegriff „eines Weiberfeindes, Judenhassers und Keuschheitsapostels“ (Wagner 1980: 51). Auch Andrew Barker betont in seinem Artikel, Weiningers *Geschlecht und Charakter* sei „without doubt one of the defining texts of austrian culture in the earlier part of the twentieth century“ (Barker 2001: 6). Die ständigen Nachdrücke seiner Untersuchung betonen die Popularität und Wichtigkeit seines Werkes. Außerdem betont Wagner, dass das Weiningersche Werk gerade im historischen Spiegel das wahre Bild vom Bewusstsein jenes Kulturbürgertums zeige (vgl. Wagner 1980: 51). Beutin fügt noch hinzu, Weinger habe mit seiner Untersuchung „das maskuline Selbstverständnis [...] [mit] antisemitischen und frauenfeindlichen Anschauungen gespeist“ (Beutin 2008: 364). Seine Untersuchung *Geschlecht und Charakter* hat viele Autoren und Wissenschaftler seiner Zeit beeinflusst. Zu den von ihm beeinflussten Autoren und Wissenschaftlern gehören unter anderen Karl Kraus, August Strindberg, Robert Musil, Frank Wedekind und Ludwig Wittgenstein, was Weiningers Einfluss im Österreichischen Raum betont. Karl Kraus schrieb zum Beispiel über ihn: „'Ein Frauenverehrer stimmt den Argumenten ihrer Frauenverachtung mit Begeisterung zu', schrieb ich an Otto Weininger, als ich sein Werk gelesen hatte“ (Kraus 1907: 14).

Nicht jeder stimmte den Ansichten von Weininger zu. Vor allem Frauen waren nicht mit seiner Behauptungen einverstanden. Es gab aber auch Männer, die nicht misogyn waren und ein durchaus anderes Verhalten der Frau gegenüber hatten. Manche erkannten sogar die schwierige Lage der Frau, wussten aber nicht, wie sie diese ändern konnten (vgl. Wiltschnigg 2001: 144).

2.3. Frauen aus Frauenperspektive

Das Problem dieser Untersuchungen, sowohl die von Weininger, als von den anderen Misogynen, ist, dass sie Frauen aus einer Männerperspektive betrachten. In diesem Unterkapitel werden Frauen aus einer weiblichen Perspektive betrachtet.

Rosa Mayreder war eine der wichtigsten Figuren der österreichischen Frauenbewegung. Sie gehörte zum radikalen, linken Flügel der Frauenbewegung und war auch als Dichterin und Malerin bekannt. Ihr wichtigstes Werk ist ihre Essaysammlung *Zur Kritik der Weiblichkeit*. Sie postuliert in diesem Werk die These einer „vom Geschlecht unabhängige[n] Freiheit der Individualität“ (Weiland 1983: 171).

Im ersten Kapitel der Essaysammlung setzt Mayreder sich mit der Diskussion um die Frau auseinander. Sie fragt sich: „Ist das Weib als Persönlichkeit durch das Geschlecht an eine bestimmt umschriebene Geistigkeit gebunden, oder liegt in der weiblichen Psyche die gleiche Möglichkeit einer unbeschränkten Differenzierung nach Individualität wie in der männlichen?“ (Mayreder 1922

[1905]: 7). Mayreder behauptet, alle Aussagen über Frauen seien bisher subjektiv und widersprechen einander. Manche behaupten nämlich, das Weib sei fügsam, andere behaupten, das Weib habe eine „unersättliche Herrschsucht“. Auch Sanftmut, sowie „Zornmütigkeit“ seien Merkmale des Weibes (Mayreder 1922 [1905]: 8f). So gibt es noch viel mehr Widersprüche in den Aussagen über das Weib. Mayreder, und mit ihr die Frauenbewegung, vertritt allerdings die Meinung, dass der normative Wert des Begriffes „Weiblichkeit“ bekämpft und an seine Stelle „die unbeschränkte Freiheit der individuellen Entwicklung“ (Mayreder 1922 [1905]: 14) gestellt werden soll.

Mayreders Meinung nach, sei Mutterschaft nicht biologisch, sondern kulturell bestimmt. Obwohl Frauen Kinder gebären, seien sie kulturell dazu verpflichtet, auch die Mutterschaft auf sich zu nehmen. Die Mutterschaft sei denn auch „Hemmschuh in der geistigen Entwicklung des weiblichen Geschlechtes [...] [und] eine Disposition zu Unfreiheit und Unterordnung“ (Mayreder 1922 [1905]: 49f). Sie kritisiert die Tatsache, dass Mütter keine geistigen Bestrebungen haben dürfen. Ihrer Meinung nach, schließen Mutterschaft und geistige Arbeit einander nicht aus, wie damals oft gedacht wurde (vgl. Mayreder 1922 [1905]: 66).

Im nächsten Teil bespricht sie einige Frauenbilder von Frauen aus jener Zeit. Sie zeigt, dass auch Frauen sich über das Frauenbild nicht einig sind. Manche sind der Meinung, es sei Aufgabe der Frau Kinder zu gebären, andere sind von der unbegrenzten Freiheit der Individualität überzeugt. Sie sind sich allerdings darüber einig, dass das Weib ein durch ihre Mütterlichkeit mit der Natur verbundenes Wesen sei (vgl. Mayreder 1922 [1905]: 158-165).

Mayreder betont weiterhin, dass es in unserer Gesellschaft für den Mann in Ordnung sei, Sex als Trieb zu haben, für Frauen allerdings nicht. Geistige und körperliche Unterwerfung am Mann löse bei der Frau oft erotische Lustempfindung aus: „Der Mann ist ihr Inhalt, ihr Oberhaupt, ihr Eigentümer; und die Vorstellung der Unterwerfung unter seine körperliche und geistige Herrschaft löst bei ihnen die erotischen Lustempfindung aus. Deshalb lieben sie die starke Faust, die befehlen und verbieten, drohen und bezwingen kann“ (Mayreder 1922 [1905]: 172).

Auch hier lässt sich fragen, inwiefern Mayreder für das Frauenbild in Wien um 1900 repräsentativ ist. Rosa Mayreder war Führerin des linken Flügels der Frauenbewegung, kann allerdings als eine der wichtigsten Vertreterinnen der gemeinsamen Frauenbewegung in Österreich betrachtet werden. Ihre Essaysammlung fand große Verbreitung und wurde sogar ins Englische übersetzt (vgl. Weiland 1983: 171). Obwohl auch andere Frauen, wie Marianne Hainisch, oder Adelheid Popp für die Frauenbewegung wichtig waren, war Mayreder vor allem für die Literatur, die ja Gegenstand dieser Arbeit ist, wichtig und reagierte sie auch direkt auf Weininger, der, ihrer Meinung nach, „den Phallus zum Träger der Seele“ (Mayreder 1922 [1905]: 33) mache.

Obwohl natürlich nicht alle Frauen Emanzipationsbestrebungen hatten, veränderte sich die Gesellschaft um 1900 grundsätzlich. Gesellschaftliche Rahmenbedingungen fingen an zu verschwinden und es gelang Frauen, sich auf jeden Fall teilweise von ihren Rollenzuweisungen zu entziehen. Auch Wiltschnigg betont die Allgegenwärtigkeit der Frauenbewegungen in Österreich: „Allein schon die Tatsache, daß sich die Wiener Frauen verschiedener politischer und religiöser Lager zu Bewegungen zusammenschlossen, um ihre Vorstellungen von einer Verbesserung der weiblichen Position in der Gesellschaft herbeizuführen, läßt auf die allgemeine Situation der Frau in Wien um 1900 schließen“ (Wiltschnigg 2001: 146f). Gerade diese Veränderungen der herkömmlichen Gesellschaft bildeten einen fruchtbaren Boden für die Entwicklung stark gegensätzlicher Tendenzen. Obwohl nicht alle Männer misogyn und nicht alle Frauen emanzipiert waren, waren diese Tendenzen allgegenwärtig (vgl. Beutin 2008: 356 u. 363). Es gab auch viele Zwischenpositionen. In dieser Arbeit ist allerdings versucht worden, das Bild der Frau in Wien um 1900 zu skizzieren und dabei vor allem die entgegengesetzten Stellungen zu erörtern. Was dazwischen liegt, darf anhand dieser Pole auch klar sein.

Es hat sich herausgestellt, dass das Bild der Frau um 1900, das in diesem Kapitel untersucht worden ist, nicht einheitlich war. Es gab viele verschiedene Ansichten, sowohl von Männern als von Frauen. Aber trotz der Unterschiede, gibt es einige Gemeinsamkeiten. Das wichtigste Merkmal der Frau, war die Mutterschaft. Sowohl im positiven Sinne, als im negativen. Mutterschaft gehöre zu der Frau, könne aber auch ihre geistige Entwicklung hindern. Eine Frau solle sich auch nicht ausbilden, da die einzige gute Frau, eine Hausfrau sei. Die Frau sei geistig und körperlich dem Mann untergeordnet, was zu einer völligen (freiwilligen oder nicht) Hingebung der Frau führe. Außerdem sei die Frau monogam, im Gegensatz zum polygamen Mann. Die Frau möchte vom Mann begehrt werden, diese Aufopferung führe bei ihr zur Erotik. Auch sei die Frau oft passiv, der Mann wurde mit Aktivität konnotiert. Außerdem handle die Frau gefühlsmäßig und subjektiv, der Mann dagegen aus Ratio.

2.4. Schnitzlers Stellung zur Emanzipation

Da diese Arbeit von Schnitzler und seinen Werken handelt, muss kurz Schnitzlers Position der Frauenbewegung gegenüber erwähnt werden. Stand er den Feministen positiv gegenüber, oder ähnelte seine Ansichten eher denen von Otto Weininger?

Obwohl Schnitzler sich nicht öffentlich zur Frauenfrage geäußert hat, zeigt seine Lektüre, dass er sich schon damit auseinandergesetzt hat. Schnitzler schreibt zum Beispiel am 25. Dezember 1909: „Lese Lily Braun. Memoiren einer Sozialistin“ (Schnitzler 1981b [1909]: 113). Und am 25.

Februar: „Las Nm. Brauns (Lily) Memoiren, nicht ohne Ergriffenheit zu Ende“ (Schnitzler 1981b [1910]: 129). Auch hatte er persönliche Kontakte mit Frauen aus der Bewegung. Außerdem schreibt er in seinem Tagebuch, dass er die von der Gesellschaft auferlegten Tugenden der Frau ablehnte: „Ich behandle jetzt eine Frau Richter, schwer krank und bemerke, dass ich eine Antipathie gegen sie und ihre Tochter habe und zwar gegen ihre Tugenden; gegen die Ergebenheit der Mutter gegen die Aufopferung der Tochter. Ich frage mich warum und sehe dass diese Antipathie Hass gegen das Unnatürliche ist. Die Mutter solle sich auflehnen, die Tochter auch“ (Schnitzler 1989 [1897]: 240). Barbara Gutt, die in ihrem Buch Emanzipation in den Werken von Schnitzler untersucht, betont, dass Schnitzler „in seinem Denken [...] eindeutig als Verfechter der Interessen der Frauenbewegung qua Werk und Vita interpretiert werden [kann]“ (Gutt 1987: 158). Seine emotionale Einstellung war dagegen zwiespältig. Den künstlerischen Bestrebungen seiner Frau Olga stand Schnitzler zum Beispiel eher negativ gegenüber. Er war der Meinung, seine Frau habe keine Geduld und sei nie mit ihrer Situation zufrieden. In seinem Tagebuch schreibt er über sie: „Ich sage ihr, was mich zumeist stört, ist ihre 'Ungeduld', ihr schon Etwas sein wollen, dieses Niezufriedensein“ (Schnitzler 1991 [1903]: 19) Andererseits stand er der bürgerlichen Ehe, deren Bestimmungen für die Frau eher ungünstig waren, kritisch gegenüber. Schnitzler sagte dazu selber:

Die Ehe in ihrer jetzigen Form ist kein eigentlicher Vertrag und doch dürfte sie für den Staat überhaupt nichts anderes zu bedeuten haben. Alles was sie außerdem noch ist, dürfte nichts anderes sein als eine Privatabmachung zwischen den zwei Menschen, die die Ehe schließen. [...] Ferner hat jede Verbindung zweier bis dahin lediger Menschen, der ein Kind entsproß, als Ehe zu gelten. In einem solchen Fall ist die ökonomische Beziehung und Verpflichtung der Eltern gegenüber dem Kinde sofort zu regeln, und jeder Unterschied zwischen unehelichen und ehelichen Kindern hat vor dem Gesetz durchaus zu fallen (Schnitzler 1967: 318).

Dieses Zitat zeigt, dass Schnitzler sich durchaus der schlechten Position der Frauen bewusst war und diese auch (auf jeden Fall finanziell) verbessern wollte.

3. Die Frau in der Literatur der Jahrhundertwende

Im letzten Kapitel ist besprochen worden, wie die Situation der Frau in der Gesellschaft der Jahrhundertwende in Wien war. Es hat sich herausgestellt, dass Frauen sich immer mehr emanzipierten. Diese Emanzipation löste Angst und Hass bei den Männern aus, die ihre gesicherte Position in der Gesellschaft gefährdet sahen. Im folgenden Kapitel wird untersucht, wie sich diese Tendenzen in der Literatur jener Zeit niederschlugen.

Obwohl die Bezeichnung „Jahrhundertwende“ für viele den Aufbruch in den Neubeginn

bezeichnete, verweist dieser Terminus in der Literatur, in der er oft als „Fin de Siècle“ angedeutet wird, auf das Gegenteil. Die Verwirrungen in der Gesellschaft manifestierten sich in der Literatur der Jahrhundertwende als Ich-Krise, Sprachkrise und Bewusstseinskrise (vgl. Beutin 2008: 355).

Außerdem gab es eine starke Verknüpfung von Gesellschaft und Realität, was die enge Wechselwirkung von Freud und Schnitzler zeigt. Schon seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gab es einen wechselseitigen Austausch der medizinischen Wissenschaft und der Literatur, was Dagmar Lorenz als eine „Psychologisierung der Literatur und eine Literarisierung der Psychiatrie“ (Lorenz 2007: 121) bezeichnet. Schriftsteller bedienten sich psychiatrischer Quellen und Psychiater versuchten in der Literatur Belege für ihre Theorien zu finden. Freud selbst sagte, dass seine Krankengeschichten „wie Novellen zu lesen sind“ (Freud 1972: 227).

Arthur Schnitzler und Sigmund Freud haben viele Gemeinsamkeiten, obwohl Freud mit seiner wissenschaftlichen Arbeit bekannt geworden ist, und Schnitzler wegen seiner literarischen Werke. Sowohl Schnitzler, als auch Freud hatte eine medizinische Ausbildung und war auf die Psychiatrie spezialisiert. Schnitzler hat außerdem viele Werke von Freud rezensiert (vgl. Lorenz 2007: 124f). Schnitzler thematisiert oft die Hypnose (zum Beispiel im *Anatol-Zyklus*) und macht damit die Literatur zum Platz des Experimentierens der Psychoanalyse. Auch in seinem Roman *Frau Berta Garlan* experimentiert Schnitzler mit dem Unbewussten, wie im vierten Kapitel noch näher erklärt wird.

3.1. Typologisierung der Frau

Indem man damit anfing, sich auch in der Literatur und der Kunst mit aktuellen Themen wie Ehe, Emanzipation, Frauenbildung usw. auseinanderzusetzen, entstand, wie Dagmar Lorenz es nennt, eine erhöhte Produktion von Weiblichkeitsbildern. Ihrer Meinung nach, sei diese Produktion sogar „inflationär“ (Lorenz 2007: 152). Ich möchte mich dieser Ansicht hier nicht anschließen, da die Erhöhung der Weiblichkeitsbilder meiner Meinung nach gerade interessant und vielfältig ist. Man versuchte in der Literatur ein Weiblichkeitsbild anhand von Typologien zu konzeptualisieren. Die wichtigsten zwei Typen sind die vampireske, tierhafte „Femme fatale“ und die kränkelnde, knabenhafte „Femme fragile“ (vgl. Lorenz 2007: 153).

Carola Hilmes untersuchte die Figur der Femme fatale und stellt fest, dass der Emanzipationsversuch eine wichtige Rolle für die Herausbildung dieses Typus gespielt hat. Sie sei eine Antwort auf die neuen, gesellschaftlichen Tendenzen. Obwohl die Figur nicht einheitlich ist und vage bleibt, ist sie immer eine sinnlich reizvolle und gefährliche Frau. Sie hat eine verderbbringende Wirkung, die meistens für den Mann tödlich endet (vgl. Hilmes 1990: 1ff).

Einerseits ist die *Femme fatale* das Wunschbild des Mannes von einer sinnlichen Frau, andererseits spiegelt sie die Angst vor der Frau (siehe Kapitel 2). Hilmes spricht in diesem Zusammenhang von einer „Dialektik von Idealisierung und Dämonisierung wie sie im Weiblichkeitstypus der *Femme fatale* virulent wird“ (Hilmes 1990: 15). Die *Femme fatale* wird in der Literatur manchmal in der Gestalt einer schönen Jüdin dargestellt. In diesem Typus werden Misogynie und Antisemitismus mit einander verbunden. Auch Weininger verbindet in seinem Buch *Geschlecht und Charakter* diese zwei Tendenzen miteinander (vgl. Weininger 1947 [1903]: 261-288).

Die *Femme fatale* ist keineswegs eine neue Erfindung der Jahrhundertwende. Elfriede Wiltschnigg beschreibt die Entwicklung der *Femme fatale* und weist darauf hin, dass schon „die präraffaelitischen Maler in England die dämonisch-schöne, unheilbringende Frau zum Bildgegenstand erkoren“ (Wiltschnigg 2001: 273). Hilmes betont, dass diese wieder eine Nachfahrin der Hexe des 15. bis 17. Jahrhunderts und der Machtweiber der Antike wie Kleopatra und Helena sei (vgl. Hilmes 1990: 1). Die Maler und Schriftsteller in Wien haben dieses Bild aufgegriffen und an ihrer Gestalt weitergearbeitet. Die wachsende Angst vor der Frau funktionierte dabei als Boden für diese Weiterentwicklung.

Ein Beispiel einer *Femme fatale* ist Wedekinds *Lulu*. In seiner zweiteiligen *Lulu*-Tragödie wird das weibliche Geschlecht mit dem Animalischen gleichgesetzt. Obwohl Lulu eine sinnliche Frau mit vielen Liebhabern ist, ist sie letztendlich nur Lustobjekt des Mannes. Am Ende stirbt Lulu als Opfer des männlichen Hasses auf die Weiblichkeit (vgl. Beutin 2008: 363f). Wiltschniggs Meinung nach, muss „Lulu [...] sterben, damit die Ordnung der Gesellschaft aufrecht bleibt“ (Wiltschnigg 2001: 70).

Der Gegenentwurf zur *Femme fatale*, ist die *Femme fragile*. Im Gegensatz zu ihrem sinnlichen Gegenpol, ist die oft schwindsüchtige *Femme fragile* entsexualisiert und damit auch ungefährlich. Auch die *Femme fragile* ist keineswegs eine Erfindung der Jahrhundertwende. Dieses Weiblichkeitsbild stammt vor allem aus der Frühromantik, hat aber in ihrer Beziehung zur *Femme fatale* eine ganz neue Dimension bekommen (vgl. Hilmes 1990: 30).

Es ist nicht Ziel dieser Arbeit eine vollständige Beschreibung der *Femme fatale* und *fragile* zu geben. Sie werden hier vielmehr erwähnt, um zu zeigen, dass Frauen in der Literatur um 1900 oft typologisiert wurden. Indem Männer Frauen in Typen einteilten, versuchten sie, sie zu ordnen und damit verständlich und ungefährlich zu machen. Für eine vollständige Beschreibung der *Femme fatale* und *fragile* wird zu Carola Hilmes (1990) verwiesen.

Wichtig ist zu erörtern, dass die *Femme fatale* und *Femme fragile* typische von Männern gestaltete Figuren sind. Die *Femme fatale* ist zugleich ein Wunschprodukt sexueller Phantasien, als auch eine Abwehrreaktion. Hilmes betont, dass in den *Femme fatale*-Gestalten die herrschende

Misogynie zum Ausdruck komme und sie Produkt des Mannes sei (vgl. Hilmes 1990: 65). Es ist daher logisch, dass es kaum weibliche Autoren gibt, die die *Femme fatale* und *Femme fragile* thematisieren. Ein Beispiel einer Schriftstellerin, die schon diese Typologisierung benutzt hat, ist Marie Madeleine, die als der „weibliche Wedekind“ bekannt wurde. In ihrer Komödie *Das bißchen Liebe* kann die *Femme fatale* Sascha sich gegen die Zumutungen der Männer erfolgreich behaupten (vgl. Beutin 2008: 364).

Die Typologisierung der Frau in der Literatur war nicht ein neues Ereignis der Jahrhundertwende, wie die Vorfahren der *Femme fatale* und *fragile* gezeigt haben. Es ist allerdings typisch für diese Periode, dass die Typologisierung der Frau noch deutlicher hervortrat. Als Antwort auf die und aus Angst vor den Emanzipationsbestrebungen, versuchten Männer Frauen in Typen einzuteilen und damit weniger bedrohlich zu machen.

Die Dämonisierung und Infantilisierung der Frau zeigt ein ganz negatives Bild der Frau in der Literatur der Jahrhundertwende. Es gab aber auch positive Frauenbilder und Autoren, die die Frau nicht als verderbbringendes Monstrum oder kindliches Geschöpf darstellten, sondern sie emanzipieren ließen. Bestes Beispiel eines „Emanzipationsdrama“ ist *Nora oder ein Puppenheim* (1880) von Ibsen. Ibsen war Befürworter der Frauenemanzipation und der Gleichberechtigung der Frau und damit ein Beispiel, dass es auch „frauenfreundliche“ Männer gab. Im Drama *Nora* verlässt die Protagonistin letztendlich ihren Mann und ihre Kinder, damit sie sich selbst verwirklichen kann und nicht länger Spielzeug des Mannes ist. In Deutschland führte das Drama zum Skandal und musste das Ende geändert werden (*Nora* verlässt ihre Kinder schließlich nicht) (vgl. Beutin 2008: 349f). Möbius reagierte auf folgende Weise auf dieses Stück:

Daß ein wirklicher Zorn mich erfaßte, das war bei Gelegenheit von Ibsens *Nora*. In diesem Stücke handelt es sich darum, daß die *Nora*, die als kleines dummes Frauenzimmer geschildert wird, schließlich auf- und davongeht, weil ihr Mann sie nach ihrer Meinung nach als Puppe behandelt hat. [...] In der Tat kann die Tiefe Unsittlichkeit des Individualismus gar nicht treffender gezeichnet werden, als es durch *Noras* Weglaufen geschieht. Einem Weibe, daß der Mutterpflicht durch wilde Leidenschaft untreu wird, mag man verzeihen, eine Mutter aber, die ihre Kinder verlässt, weil sie sich nicht gebildet genug vorkommt, ist ein Scheusal oder, wenn man den Gesichtspunkt wechselt, eine Geisteskranke (Möbius 1919: 42f).

Bis jetzt ist fast nur das Frauenbild der Männer besprochen worden. Diese Sicht ist für die Arbeit am wichtigsten, da Arthur Schnitzler ein männlicher Schriftsteller war und daher eine männliche Perspektive bezüglich der Frauensituation hatte. Dennoch werden hier vollständigshalber einige weibliche Wiener Autorinnen der Jahrhundertwende und ihre Frauenbilder besprochen.

Wie die Männer, thematisierten auch die weiblichen Autorinnen in Wien um 1900 die

Situation der Frau. Brigitte Spreitzer zufolge, thematisierten sie oft den Objektstatus der Frau und stellten traditionelle Konzepte männlicher und weiblicher Identität in Frage (vgl. Spreitzer 1997: 139). Außerdem hebt sie hervor, dass viele Autorinnen (fiktive) Tagebücher schrieben, da sie gerade in dieser Form ihre Subjektivität zu behaupten und Authentizität zu beanspruchen versuchten (vgl. Spreitzer 1997: 147).

Grete Meisel-Hess' Erzählung *Jung-Frauengeschichte Fanny Roth* markiert einen ersten Höhepunkt der österreichischen Frauenliteratur der Jahrhundertwende. In dieser Erzählung wird die Frau als Besitz des Mannes beschrieben und analysiert Meisel-Hess, laut Brigitte Spreitzer, die „destruktiven Mechanismen der bürgerlichen Ehe“ (Spreitzer 1997: 148), die das kreative Potential der Frau lähme. In der Erzählung heiratet die junge Musikerin und Komponistin Fanny Roth Josef Fellner. Er will sie als Person nicht kennenlernen und ihre Ansprüche auf ein Eigenleben und die Weiterentwicklung ihrer künstlerischen Fähigkeiten weist er mit Gewalt zurück. Fanny kann nicht länger sie selbst sein und findet keine Kraft zur künstlerischen Arbeit, da sie als Subjekt nicht mehr existiert. Erst als Fanny ihre eigene Sexualität wiederentdeckt und ihre sexuellen Bedürfnisse befriedigt hat, ist sie wieder zum künstlerischen Schaffen imstande. Für Fanny ist nicht die Erzeugung eines Kindes höchstes Gut der Ehe, sondern die Entfaltung ihrer Individualität, was durchaus nicht mit der traditionellen männlichen Ansicht übereinstimmte. Spreitzer betont:

Sowohl im Gegensatz zum Mythos der asketischen 'femme fragile' als auch zu jenem der unersättlichen 'femme fatale' und auch entgegen dem Klischee der chronisch in Gefühlen schwelgenden Frau ist es in *Fanny Roth* der Mann, der nichts als die Liebe im Kopf hat, während die Protagonistin wieder nach anderen Lebensinhalten suchen kann, nachdem ihre körperlichen Spannungszustände durch die Ehe normalisiert worden sind (Spreitzer 1997: 148).

Nicht die Frau, sondern der Mann wird in dieser Erzählung also typologisiert. Die Tatsache, dass Fanny sich erst weiterentwickeln kann, nachdem ihr sexuelles Bedürfnis befriedigt worden ist, steht im starken Kontrast zur männlichen Vorstellung, die Frau sei ein asexueller Kindererzeuger. Grete Meisel-Hess zeigt also ein ganz anderes Frauenbild als ihre männlichen Kollegen.

Eine andere wichtige Wiener Autorin der Jahrhundertwende, war Else Jerusalem. In ihrer Erzählung *Venus am Kreuz* kritisiert diese aus der Innensicht des gefallenen süßen Mädels¹ Garda die bürgerliche Scheinmoral. Von der Mutter als Frucht einer Vergewaltigung gehasst, vom Lehrer sexuell missbraucht, beginnt Garda ein Doppelleben als Klavierlehrerin reicher Kinder einerseits und Dirne andererseits. Als sie aber einige Jahre später einen Mann begegnet, den sie liebt, muss sie erkennen, dass sie mit ihrer Jungfräulichkeit auch ihren Wert als Person verloren hat. Ihr Scham vor

1 Das süße Mädel wird im nächsten Unterkapitel näher besprochen.

der Vergangenheit führt letztendlich zur Selbstentfremdung und dem Verlust der eigenen Identität (vgl. Spreitzer 150f). In dieser Erzählung steht also eine Dirne im Mittelpunkt. Sie wird allerdings nicht aus einer männlichen Perspektive betrachtet, sondern aus einer weiblichen. Es wird versucht zu erklären, wie Garda zum süßen Mädels geworden ist und ihre Motivation und Vergangenheit zu erläutern. Obwohl Garda im Typus des süßen Mädels eingestuft werden kann, wird versucht, ihr ihre Individualität zurückzugeben.

Alles in allem kann festgehalten werden, dass die Texte österreichischer Autorinnen in Wien um 1900 oft das problematische Subjektwerden der Frau in der bürgerlichen Gesellschaft thematisierten. Außerdem setzten sie sich mit den traditionellen (männlichen) Weiblichkeitsbildern auseinander und entwickelten Visionen einer weiblichen Autonomie und Subjektivität (vgl. Spreitzer 1997: 152). Sie versuchten also im Gegensatz zu den männlichen Autoren ein differenzierteres Bild der Frau zu vermitteln und sie aus dem Griff der männlichen Typologisierung zu befreien.

Obwohl die männlichen Autoren jener Zeit erfolgreicher waren und auch im literarischen Kanon aufgenommen worden sind und die Schriftstellerinnen heutzutage mehr in Vergessenheit geraten sind, waren sie während der Jahrhundertwende in Wien nicht weniger wichtig als ihre männlichen Kollegen. Auch sie haben das Bild der Frau in Wien um 1900 geprägt und für ein deutlicheres weibliches Bewusstsein gesorgt.

3.2. Frauentypen bei Schnitzler

Obwohl die *Femme fatale* und *Femme fragile* im *Fin de Siècle* populäre Typen waren, können bei Schnitzler viel differenziertere Figuren gefunden werden. In diesem Unterkapitel werden die wichtigsten Frauentypen von Schnitzler kurz erörtert, damit die Erzählung *Frau Berta Garlan* im vierten Teil der Arbeit mit diesen Typen verglichen werden können.

Arthur Schnitzler war, wie viele Künstler jener Zeit, Kind liberaler Eltern. Sein Vater war Arzt und vorsah auch für seinen Sohn eine medizinische Karriere. Obwohl Schnitzler Senior Liebhaber der Künste war, lehnte er die künstlerischen Bestrebungen seines Sohnes ab. Arthur interessierte sich auch für die Psychiatrie und experimentierte in seinen früheren Werken mit sozialen Individuen und Typen, die er in seiner Umgebung begegnet war. In seinen Geschichten experimentierte er mit neuen Themen wie Eros und Thanatos und der Wissenschaft des Unbewussten (vgl. Schorske 1989: 31f). Auf diese Weise wurde die Literatur für Schnitzler ein Labor, in dem er neue wissenschaftliche Thesen prüfte.

Obwohl Schnitzlers Figuren auch oft „Puppen in einem männlichen Welttheater“ (Gutt 1987:

31) scheinen, hat er sich kritisch zur Typologisierung der Frau geäußert. Er schreibt zum Beispiel 1883 in seinem Tagebuch: „Man täuscht sich so leicht, wenn man die Mädchen in Schablonen einteilen will“ (Schnitzler 1883, zit. nach Gutt 1987: 32). Seine Typen sind nicht eindeutig, sondern sehr differenziert. Die fiktiven Frauen, die im nächsten Kapitel untersucht werden, können also nicht in einem Typus gefasst werden, sondern sind eher gemischte Typen.

Bis zur Jahrhundertwende ist die Frau in den Werken von Schnitzler meistens das Wesen, an dem der Mann leidet. Sie versetzt ihn in Aufregung und Verwirrung und zerstört sogar manchmal sein Leben (vgl. Doppler 1985: 44). Später bemerkt Schnitzler selbst in seinem Tagebuch: „Meine damalige Stellung zu Mann und Frau. Immer war ich auf seiner Seite“ (Schnitzler 1983 [1915]: 191). In seinem Artikel über Mann und Frau als sozialpsychologisches Problem bei Arthur Schnitzler, weist Alfred Doppler auf folgendes hin:

Von 1900 an beginnt sich Schnitzler in einem für die damalige Literatur ungewöhnlichen Mass mit der sozialpsychologischen Situation der Frau zu beschäftigen; und zwar nicht bloss thesenhaft und diskutierend, sondern so, dass durch die Darstellungsperspektive im Drama und die durch die Erzählperspektive in den Novellen und Romanen Empfindungen und Gedanken der Frauen, aus dem Denkschema der Männer herausgelöst, unmittelbar zur Sprache kommen (Doppler 1985: 46).

In seinen Werken beschäftigt Schnitzler sich oft mit Frauen, die sich durch ihre Position in der Gesellschaft eingeschränkt fühlen und versuchen, sich selbst zu verwirklichen. Laut Schnitzler, könne der Frau nur sich selbst verwirklichen, wenn sie sich von ihrer gesellschaftlichen Rolle distanzieren. Dies führe dann entweder zum Scheitern der Frau, oder zum Finden einer neuen Rolle (vgl. Gutt 1987: 35).

3.2.1. Das süße Mädel

Das süße Mädel ist ein wichtiger Frauentyp der Jahrhundertwende. In Wien war es wegen der strengen Maßnahmen Maria-Theressias nie zum Aufblühen des Dirnentums gekommen. Dies führte dazu, dass die Wiener Stubenmädchen neben dem Haushalt, auch Liebesdienste leisten sollten (vgl. Wiltschnigg 2001: 269). Aus dieser gesellschaftlichen Lage hat sich der Typus des süßen Mädels herausgebildet.

Obwohl Schnitzler nicht der erste war, der über das süße Mädel schrieb, hat er es berühmt gemacht. Vorbild des süßen Mädels war für Schnitzler ein Mädchen namens Gusti. Sie war der „Prototyp einer Wienerin, reizende Gestalt, geschaffen zum Tanzen, ein Mündchen [...], geschaffen zum Küssen – ein paar glänzende, lebhaftige Augen. Kleidung von einfachem Geschmack [...], die Sprache in natürlichem Dialekt vibrierend“ (Schnitzler 1981a [1882]: 111).

Rolf-Peter Janz betont, dass der Typus des süßen Mädels nicht einheitlich ist. Es bekomme

erst im Kontrast zu anderen weiblichen Figuren seine Individualität. Trotzdem gibt es einige Merkmale des süßen Mädels. Es wohnt zum Beispiel fast immer in der Vorstadt, obwohl seine soziale Schicht sich unterscheiden kann. Als Maitresse weiß es, wie es lieben soll und hat keine Ansprüche. Außerdem wird es fast immer aus männlicher Perspektive betrachtet (vgl. Janz, Laermann 1977: 42f).

Für den jungen Herrn der Stadt, dem die Maitresse zu kostspielig oder auch zu langweilig ist, der durch die Prostituierte seine Gesundheit gefährdet sieht, dem die Beziehung zur verheirateten Frau zu riskant ist, der aber seinerseits die standesgemäße junge Dame (noch) nicht heiraten kann oder will, empfiehlt sich das süße Mädel als Geliebte. Das Prädikat 'süß' wird ihm verliehen, weil es [...] selbstlos Zärtlichkeiten und sexuelle Befriedigung gewährt oder gewähren soll, ohne dafür finanzielle oder gesellschaftliche Ansprüche geltend zu machen (Janz, Laermann 1977: 44).

Obwohl das süße Mädel vielleicht als dumm und naiv erscheinen kann, steckt auch etwas Emanzipatorisches in ihr. Sie wartet nicht darauf, mit einem Mann ihrer Vaters Wahl verheiratet zu werden und wählt selbst ihre Geliebten. Die Beziehungen zu den Männern aus der Stadt sind Versuche, ihrer eigenen Welt (der Vorstadt) zu entfliehen und sich selbst zu verwirklichen. Sie versuchen selbst ihre eigenen Lebensverhältnisse zu verbessern und bleiben nicht passiv (vgl. Janz, Jaermann 1977: 45).

3.2.2. Die Mondaine

Schnitzlers Variation der Femme fatale ist die Mondaine. Sie ist Gegenpol zum süßen Mädel und formt in Kombination mit ihr die perfekte Liebhaberin. Ihr Status als Schauspielerin, oder Kurtisane eines wohlhabenden Mannes gestattet ihr eine gewisse sexuelle Freiheit (vgl. Lorenz 2007: 154). Gutt sagt zu diesem Typus: „mit ihr assoziiert man Luxus, Raffinesse, Koketterie, Kalkül, Frivolität – (sie ergreift die Initiative zu Flirt und Liebesspiel) – scheinbare Züge ihrer ökonomischen, sexuellen und geistig-seelischen Unabhängigkeit oder gar Überlegenheit“ (Gutt 1987: 52f). Im Gegensatz zum süßen Mädel kommt sie aus der Stadt und ist es durchaus gefährlich eine Beziehung mit ihr zu haben. Schnitzlers eigene Charakterisierung der Mondaine in seiner Autobiographie *Jugend in Wien*, entwirft das Bild einer seelenlosen Frau:

Untadelhaft war vor allem ihre Gestalt, die sie im Bade absichtsvoll zur Geltung zu bringen wußte; und absichtsvoll wie jede ihrer Bewegungen war ihr Lächeln, das wie rätselvoll um ihre allzu roten Lippen spielte, ihr Blick, der wie hinter Schleier zuckte und verdämmerte, ihre Stimme, die sie leidenschaftlich und in dunkler Weichheit verhauchen ließ. Sie hatte kein anderes Gesprächsthema als die Liebe, vor allem die 'grande passion', an welchem Ausdruck sie sich geradezu berauschte, ohne daß jemals ein sonderlich kluges oder gar originelles Wort zu diesem oder einem anderen Thema von ihren meist halboffenen,

feuchten Lippen gekommen wäre; und sie hegte keinen anderen Wunsch, als zu gefallen (Schnitzler 1981a [1888]: 299f).

Wie es sich auch aus Schnitzlers eigene Charakterisierung herausstellt, wird die Mondaine zum leeren Typus. Sie versucht, ihr Leben mit Männern zu füllen und auf diese Weise ihre Selbständigkeit zu betonen. Indem sie dies macht, wird sie aber eher zum leeren Gefäß. Im letzten Unterkapitel ist behauptet worden, dass in der Frivolität des süßen Mädels eine bestimmte Emanzipation steckt. Sie wartet nicht passiv, sondern versucht, ihre eigenen Lebensverhältnisse zu ändern. Bei der Mondaine ist eher das Umgekehrte der Fall. Weil sie gerade den Männern gefallen will, ist sie nicht emanzipatorisch. Und indem sie versucht, sexuell selbständig zu sein, erfüllt sie gerade die Rolle, die die Misogyne von ihr erwarten. Sie ist nichts weiteres, als ein triebhaftes, seelenloses Geschöpf.

3.3.3. Die Mutter-Hausfrau-Rolle

Im zweiten Kapitel ist über die Zwangsrolle der Frau als Mutter und Gattin gesprochen. In der Literatur dieser Zeit gab es auch idealisierte Ehefrauen. Sie waren meistens völlig entsexualisiert und nur auf ihre Rolle als Mutter beschränkt. Wiltschnigg beschreibt sie auf folgende Weise:

Die 'anständige' Frau geht vollkommen in ihrer Rolle für die Familie auf. Ihre Wünsche sind die Wünsche ihres Mannes [...]. Begeht die Frau bewußt einen Verstoß gegen diese Regeln, wird sie aus der Gesellschaft ausgestoßen und muß mit Verachtung und Verlust ihrer Kinder rechnen. [...] Individuelle Wünsche, vor allem die erotischen Wünsche der Frau, werden dabei völlig außer acht gelassen (Wiltschnigg 2001: 58).

Hier wird auch auf die Reaktion von Möbius bezüglich des Stückes Nora gewiesen (vgl. Möbius 1919: 42f).

Auch Schnitzler hat sich mit diesem Thema auseinandergesetzt. Gutt betont, dass „die zentrale Bedeutung, die der Hausfrau-und-Mutter-Rolle in der bürgerlichen Gesellschaft zukommt, [...] eine Verschleierung ihres Sklavenstatus' notwendig [macht], [und] zur idealisierenden Überhöhung des traditionellen Frauen-Leitbildes geführt hat. Das hierdurch erzeugte falsche Bewußtsein läßt die äußere und innere Knechtung der Frau in der Familie erträglich oder gar als erstrebenswert erscheinen“ (Gutt 1987: 45). Schnitzler zeigt in seinen Werken die physische und psychische Ausbeutung dieser Frauen. Die Frau sollte, laut der gesellschaftlichen Moral, Besitz des Mannes sein und sollte ihm in alles untergeordnet sein, wie Schnitzler auch bei seiner eigenen Mutter bemerkt: „Meine Mutter, bei all ihrer Verständigkeit, hatte niemals eine andere Meinung als die ihres Gatten“ (Schnitzler 1981a [1889]: 306). Schnitzler kritisiert also auch die starke

patriarchalische Ordnung der Gesellschaft.

Es gibt bei Schnitzler natürlich mehr Typen, als nur das süße Mädel, die Mondaine und die Hausfrau/Mutter. Es ist allerdings nicht Ziel dieser Arbeit eine vollständige Liste all dieser Typen zu geben, sondern nur die auszuarbeiten, die für die weitere Untersuchung wichtig scheinen².

Zusammenfassend sind in diesem Kapitel einige wichtige Frauenfiguren der Jahrhundertwende in Wien besprochen worden. Zuerst die *Femme fatale* und *fragile*. Die *Femme fatale* konnte als die männliche Antwort der Emanzipationsbestrebungen der Frauen betrachtet werden. Sie spiegelt die Angst der Männer vor selbstbewussten Frauen und schafft gleichzeitig das Bild einer sinnlichen Frau. Der Gegenentwurf zur *Femme fatale* war die *Femme fragile*, die entsexualisiert und damit unschädlich gemacht worden war. Einige wichtige Frauentypen bei Schnitzler waren das süße Mädel, das wegen seiner Anspruchslosigkeit für eine sexuelle Beziehung sehr geeignet war. Die *Mondaine* war Schnitzlers Äquivalent der *Femme fatale*. Letztendlich wurde noch die Hausfrau-Mutterrolle besprochen. Diese Frau wurde idealisiert und nur auf ihrer Rolle als Mutter und Ehefrau beschränkt.

4. Die Frau in *Frau Berta Garlan*

In diesem Kapitel wird das Frauenbild in der Erzählung *Frau Berta Garlan* von Arthur Schnitzler untersucht. In den letzten zwei Kapiteln ist das Frauenbild in der Gesellschaft und in der Literatur der Jahrhundertwende untersucht worden. Es hat sich herausgestellt, dass es stark gegensätzliche Tendenzen, Typisierungen und Klassifizierungen bezüglich der Frau gab. Nicht nur in der Gesellschaft wurde versucht das Wesen der Frau in Stichwörtern zu fassen, auch in der Literatur wurde die Frau auf einem Typus reduziert. Die Frage ist jetzt, wie diese Bilder der Frau in Schnitzlers Erzählung *Frau Berta Garlan* wiedergefunden werden können. Es wird versucht, die Erzählung zuerst aus literarischer Sicht (siehe Kapitel 3) zu betrachten. Im Kapitel 4.2. wird versucht die gesellschaftliche Lage der Frau in der Erzählung wiederzufinden.

4.1. Das Frauenbild aus literarischer Sicht

4.1.1. Erzählperspektive

Die Erzählung hat eine besondere Erzählperspektive. Sie ist in einer personalen Erzählstil geschrieben worden, die in der dritten Person Präteritum Bertas Erlebnisse beschreibt. Bertas Gedanken werden in der erlebten Rede vermittelt. Außerdem gibt es Passagen, die fast in dem Stil des inneren Monologs geschrieben worden sind:

2. Für eine ausführlichere Beschreibung der Frauentypen in Schnitzlers Werk wird hier auf das Werk von Barbara Gutt (1987) verwiesen.

Ja, sofort mein Herr, ich gehe auf Ihren ehrenvollen Antrag mit Vergnügen ein – ich wünsche mir ja nichts Besseres! Ich werde weiter hier versauern, Lektionen geben, verblöden in diesem Nest... Sie werden weiter Geige spielen, den Weibern den Kopf verdrehen, reisen, reich und berühmt und glücklich sein – und alle vier bis sechs Wochen darf ich auf eine Nacht in irgendeinem schäbigen Zimmer, wo Sie ihre Frauenzimmer von der Straße hinführen, in einem Bett, wo so und so viele vor mir gelegen sind... pfui, pfui, pfui! (FBG 161).

Bertas Gedanken und Gefühle werden auf diese Weise unmittelbar gezeigt. Es ist Bertas Perspektive, die Perspektive einer Frau. Dies im Gegensatz zu den früheren Erzählungen von Schnitzler, die aus einer männlichen Perspektive geschrieben worden sind. Die Technik des inneren Monologs hat Schnitzler in einer seiner späteren Frauenerzählungen, *Fräulein Else*, noch weiter ausgearbeitet. Im Fazit wird diese Erzählung noch näher behandelt.

4.1.2. Süßes Mädel Berta und Mondaine Anna

Es kann behauptet werden, dass Berta dem Typus des süßen Mädels ähnelt. Wie das süße Mädel, lebt auch Berta nicht in der Großstadt. Das süße Mädel sei die perfekte Maitresse, da sie nicht kostspielig und nicht gefährlich sei (wegen Geschlechtskrankheiten, oder Aufforderung zum Duell) (vgl. Janz, Laermann 1977: 44). Für einen Mann, der also noch nicht heiraten will (wie Emil Lindbach), ist das süße Mädel die perfekte Liebhaberin. Emil glaubt in Berta ein süßes Mädel gefunden zu haben. Berta lässt sich durch die große Stadt verführen und Emil verlangt sexuelle Befriedigung ohne finanzielle, oder gesellschaftliche Ansprüche ihrerseits. Es stellt sich allerdings heraus, dass Berta gar nicht so anspruchslos ist. Emil spürt schon schnell, dass Berta mehr als nur ein erotisches Abenteuer verlangt. Obwohl Berta sich nicht immer hierüber im Klaren ist, kommt ständig aus ihren Gedanken hervor, dass sie nicht nur Emils Maitresse sein will, sondern ihn auch schließlich heiraten will. „O ja! sie würde auch bei ihm leben, ohne seine Frau zu sein, und es wäre ihr sehr gleichgültig, was die Leute sagten...sie wäre sogar stolz darauf! Und später würde er sie ja doch heiraten...ganz gewiß“ (FBG 141).

Wie das süße Mädel, versucht auch Berta sich selbst mittels einer Liaison zu verwirklichen und ihren beschränkten Lebensverhältnissen zu entgehen.

Was zwingt sie denn eigentlich, in der entsetzlichen kleinen Stadt zu leben? So wie sie sich dort durch Lektionen ihre Einkommen verbessert, so könnte sie's doch auch hier tun. Ja, warum nicht? Hier werden die Lektionen auch besser bezahlt, und... Ah, was für ein Einfall!.. 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? Und wäre es auch nicht sehr vorteilhaft im Hinblick auf ihren Buben? [...] Wenn sie Emil gefällt, wenn er sie wieder...wenn er sie noch immer liebt...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 Schlauheit (FBG 90).

Außerdem fürchtet sich Berta, wie ein süßes Mädel, nicht für eine ungewollte Schwangerschaft. Sie denkt erst den nächsten Tag an die Möglichkeit einer Schwangerschaft. „Während sie an einer Gruppe von Kindern vorbeiging, [...] dachte sie, wie sonderbar es wäre, daß sie keinen Moment an mögliche Folgen ihres gestrigen Abenteuers gedacht“ (FBG 124).

Wäre die Erzählung aus einer (männlichen) Perspektive geschrieben worden, wäre es, meiner Ansicht nach, eine ganz andere Geschichte gewesen, in der Berta nur eine der vielen Mädels gewesen wäre. Ihr wäre dann keine weitere Aufmerksamkeit geschenkt worden. Obwohl diese Aussage nur hypothetisch ist, lässt sich nicht verneinen, dass die Erzählperspektive Berta eine ganz direkte, eigene Stimme verleiht. Da die Erzählung aus Bertas weiblicher Perspektive geschrieben worden ist, erfährt der Leser, wie es vielleicht schon mehreren süßen Mädeln ergangen ist. Berta will am Anfang auch nur ein süßes Mädel sein. „Sie hätte schön, jung, unabhängig, ach Gott, sie hätte irgendein Weib sein wollen, das tun kann, was es will und sich nach Männern umwenden, die ihm gefallen“ (FBG 47). Sie bekommt allerdings immer mehr Ansprüche und sieht ein, dass sie so nicht leben kann. Zuerst hat sie noch die Hoffnung, dass aus der gemeinsamen Nacht eine anständige Beziehung wird. Sie erleidet aber schon schnell eine Schlappe. „Sie wußte mit einem Mal, daß sie nichts mit ihm gemeinsam gehabt als das Vergnügen einer Nacht, und daß der heutige Morgen sie beide so fern voneinander gefunden, als alle die Jahre, die hinter ihnen lagen“ (FBG 132). Am Ende fühlt sie sich von sich selbst angeekelt und sieht ein, dass das Schicksal von Anna Rupius durchaus ihres hätte gewesen sein können.

Der Tod Annas war eine Vorbedeutung, ein Fingerzeig Gottes. [...] Ja, nun wußte sie: sie hatte nichts anderes wollen als die Lust eines Augenblicks, sie war nicht besser gewesen als eine von er Straße und es wäre nur eine gerechte Strafe des Himmels, wenn auch sie an ihrer Schande so zugrunde ginge wie die Arme, die da drin lag. [...] Und an diesem Totenbette kniend, wußte sie, daß sie nicht von denen war, die, mit leichtem Sinn beschenkt, die Freuden des Lebens ohne Zagen trinken dürfen (FBG 167f).

Obwohl Berta natürlich nicht nur dem Typus des süßen Mädels gehört, hat sie also mehrere Merkmale mit ihm gemein. Da diese Erzählung aus einer weiblichen Sicht und also teilweise aus der Sicht eines süßen Mädels geschrieben worden ist, kann, meiner Meinung nach, gefolgert werden, dass Berta ein emanzipiertes süßes Mädel ist. Obwohl im nächsten teil des Kapitels noch näher untersucht wird, inwiefern Berta emanzipiert ist, oder nicht, lässt Schnitzler den Typus des süßen Mädels mit Berta weiter emanzipieren. Es ist nicht länger Objekt der Männer, sondern selbstständiges Subjekt. Außerdem ist es viel differenzierter und wird zum Individuum. Im zweiten

Kapitel ist schon betont worden, wie sehr Rosa Mayreder diese Individualität der Frau betonte. Die Frau sollte nicht länger als Typus dargestellt werden, sondern als Individuum (vgl. Mayreder 1922: 14). Mit Berta Garlan hat Schnitzler diese Aufforderung eingewilligt.

Berta ist allerdings nicht nur ein süßes Mädel, ihr Charakter ist dafür viel zu differenziert. Sie hat auch viele Merkmale des idealen-Hausfrauen-Typus, welcher im letzten Kapitel besprochen worden ist. Einerseits will Berta ein süßes Mädel sein, andererseits will sie auch eine anständige Hausfrau/Mutter sein. Aus Dankbarkeit erwidert sie die Zärtlichkeiten ihres Mannes und als sie ihren Buben bekommt, fühlt sie sich vollkommen glücklich (vgl. FBG 10f). Nach dem Tod ihres Mannes ist sie zuerst traurig, widmet sich dann aber „ganz zufrieden und heiter“ (FBG 12) der Erziehung ihres Kindes. Wie schon im dritten Kapitel erwähnt, ist die Indoktrinierung der Frau so stark, dass ihre Lebensführung als Hausfrau und Mutter sogar als erstrebenswert erscheint. Auch Berta ist stolz darauf, dass sie ihr Kind liebt: „Sie fühlte, daß sie ganz in der Liebe zu ihrem Kind aufging, was sie zugleich mit Stolz erfüllte“ (FBG 60). Sie weiß aber auch, dass dieser Stolz nicht ganz aufrichtig ist: „Nach einem kurzen Schweigen sagte Frau Rupius ganz trocken: 'So einen Buben zu haben, das muß ein großes Glück sein.' 'Es ist ja mein einziges', sagte Berta überlaut. Es war eine Antwort, die sie schon oft gegeben, aber heute wußte sie, daß sie nicht ganz aufrichtig war“ (FBG 67).

Im dritten Kapitel ist erwähnt worden, dass die Mondaine die komplementäre Figur zum süßen Mädel ist. Sie war die schöne, sinnliche Frau, die geistig-seelisch und sexuell unabhängig, oder dem Mann sogar überlegen war (vgl. Gutt 1987: 52f). Konstanze Fliedl betont, dass Anna Rupius, die schöne Frau in Bertas Dorf, die mit einer gelähmten Mann verheiratet ist, als Gegen- bzw. Komplementärfigur zu Berta betrachtet werden kann (vgl. Fliedl 2006: 190). Da gerade versucht worden ist zu zeigen, dass Berta teilweise zum Typus des süßen Mädels gerechnet werden kann, kann auch behauptet werden, dass Anna Rupius Züge der Mondaine hat. Sie ist eine sexuell unabhängige Frau. Ihr Mann ist wegen einer Lähmung impotent und sie versucht deswegen ihre sexuellen Bedürfnisse mit einem wienerischen Liebhaber zu befriedigen. Sie fühlt sich durchaus den Leuten der Vorstadt überlegen, was sich auch in ihrem Verhalten Berta gegenüber zeigt. Berta fühlt sich Frau Rupius immer unterlegen: „für diese Frau war sie nicht klug genug, sie konnte immer nur so hin und her reden wie die anderen Frauen in der kleinen Stadt“ (FBG 68) und Frau Rupius nennt sie „wirklich sehr naiv“ (FBG 146). Die Mondaine war auch oft als Schauspielerin tätig (siehe Kapitel 3), und obwohl Anna keine Schauspielerin ist, erinnert sie Berta an eine: „Frau Rupius stand auf. Der weiße Morgenrock wallte um sie, sie sah größer und schöner aus als sonst, und Berta mußte an eine Schauspielerin denken, die sie vor sehr langer Zeit auf der Bühne gesehen und die ganz ähnlich ausgesehen hatte“ (FBG 68f). Obwohl Anna Rupius Berta oft überlegen scheint, ist sie

auch eifersüchtig auf sie. In einem Gespräch mit Frau Rupius sagt Berta:

'Ich beneide Sie so, daß Sie heute schon in ein paar Stunden Wien wiedersehen. Wie glücklich sind Sie!' Frau Rupius hatte sich auf einen der Lederfauteuils am Tisch gesetzt, das Kinn auf eine Hand gestützt, blickte zu Berta auf und sagte: 'Mir scheint doch eher, daß S i e es sind.' 'Nein, ich muß doch hier bleiben.' 'Warum?' fragte Frau Rupius. 'Sie sind ja frei.' (FBG 144).

Beide Figuren ergänzen sich gegenseitig. Berta möchte schön und klug sein wie Frau Rupius, Frau Rupius will aber frei sein und ist vielleicht sogar neidisch auf Bertas Naivität.

4.2. Das Frauenbild aus gesellschaftlicher Sicht

Im zweiten Kapitel ist die gesellschaftliche Lage der Frau in Wien um 1900 skizziert. Im folgenden Unterkapitel wird untersucht, inwiefern diese damals aktuellen Themen in der Erzählung *Frau Berta Garlan* wiedergefunden werden können. Zuerst wird die Figur Berta untersucht, dann Anna Rupius und letztendlich noch einige Nebenfiguren.

4.2.1. Entstehungsgeschichte

Die Figur Berta Garlan ist keineswegs eine komplett fiktionale Figur. Sie ist auf eine Jugendliebe von Schnitzler basiert: Franziska (Fanny) Reich (vgl. Wagner 1983: 16). Franziska wohnt als Kind mit ihren Eltern dem jungen Arthur Schnitzler gegenüber. Die zwei Kinder befreunden sich und eine Jugendliebe wächst schnell heran. Weiter als Küsse und Umarmungen kommt es aber natürlich nicht. Die sexuellen Wünsche des jungen Arthurs sind allerdings erweckt und führen ihn von Fanny zu den „Damen der inneren Stadt“ (Wagner 1983: 13). Obwohl die beiden einander noch regelmäßig begegnen, lebt man sich auseinander. Schnitzler wird als Schriftsteller immer bekannter und hat viele Geliebte zur Verfügung. Fanny heiratet 1888 sechszwanzigjährig einen Versicherungsrepräsentanten und das Ehepaar zieht von Wien nach einem kleinen Dorf an der Donau um. 1896 wird Fanny Witwe und im Jahre 1899 nimmt sie wieder mit Schnitzler Kontakt auf. Die beiden treffen sich und haben eine gemeinsame Liebesnacht. In Schnitzlers Tagebuch kann diese Begegnung auch wiedergefunden werden: „22/5 Pfingstmontag – in der Secession; traf dort, wie verabredet, Fännchen, die seit 4 Jahren verwittwet [sic!] in Bielitz lebt; war von ihrem jüdeln und plappern unangenehm berührt. [...] 24/5 [...] Abd. holte ich Fännchen vom Volksth. ab – mit ihr H. Victoria – anfangs ging sie mir auf die Nerven, dann siegte der Trieb! [...] 27/5 Fännchen abgeschrieben“ (Schnitzler 1989 [1899]: 306f). Wenige Monate später fängt Schnitzler an, an seiner Erzählung *Frau Berta Garlan* zu schreiben.

Wie schon erwähnt, gab es starke Parallele zwischen Schnitzler und Freud. Kurz bevor Schnitzler *Frau Berta Garlan* schrieb, hatte er Freuds *Traumdeutung* gelesen. Der Einfluss der

Traumdeutung wird später noch näher betrachtet. Es gibt allerdings in der Erzählung *Frau Berta Garlan* noch mehr freudianische Einflüsse. Es scheint nämlich so zu sein, dass Schnitzler sich nicht nur von Fanny hat inspirieren lassen, sondern auch von einer Krankengeschichte von Freud: *Fräulein Elisabeth von R.* (Freud 1972: 196-251). Diese Elisabeth wollte, genau wie Berta, Künstlerin werden und auch ihre Karrierepläne wurden von ihrem Vater vernichtet. Der Tod des Vaters scheint in beiden Geschichten der Grund für das Heiraten zu sein. Sowohl Elisabeth, als auch Berta leben in einem Zwiespalt zwischen Pflicht und Moral einerseits, und erotischen Wünschen andererseits (vgl. Paetzke 1992: 106f). Auch diese Tatsache betont, wie sehr Literatur und Wissenschaft miteinander verknüpft waren, wie im zweiten Kapitel besprochen worden ist. Schnitzler experimentiert in seiner Erzählung und sondiert auf diese Weise die neuen Erkenntnisse der Psychoanalyse. Paetzke betont, dass Freuds Studie von einem pathologischen Fall berichtet, Schnitzlers Erzählung dagegen ein „Normalfall“ sei (vgl. Paetzke 1992: 107). Sowohl Freuds Studie, als auch Schnitzlers Erzählung handelt von einem pathologischen Prototyp. Berta ist Prototyp einer jungen Witwe in Wien um 1900. Anhand dieses Typus, schildert Schnitzler die individuellen Erlebnisse einer Frau. Gerade die Normalität und Alltäglichkeit der Figur und der Geschehnisse enthält Schnitzlers Kritik an der Moral. Laut Paetzke ist die Erzählung „gerade in ihrer Durchschnittlichkeit geeignet [...] , die dargestellten Erfahrungen als die allgemeinen einer sozialen Gruppe kenntlich zu machen“ (Paetzke 1992: 95). In ihrer Normalität ist Berta als Projektionsfläche für gesellschaftliche Probleme und Kritik geeignet. Konstanze Fliedl fügt hinzu, Bertas Ausbruchsversuch sei „ein individuelles Beispiel für einen Modernisierungsprozeß [...], der um 1900 die europäischen Gesellschaften bewegte, der die Stabilität ihrer patriarchalischen und hierarchischen Strukturen in Frage stellte. Den tiefenpsychologischen Aspekten von *Frau Berta Garlan* entsprechen daher die sozialgeschichtlichen Informationen, die der Text unauffällig, aber konsequent in den Erzählverlauf integriert“ (Fliedl 2006: 197). Anhand der Figur Berta behandelt Schnitzler also verschiedene gesellschaftliche Themen und gerade ihre Alltäglichkeit weist verschiedene Missstände in der Gesellschaft auf.

4.2.2. Berta

Im folgenden Teil der Arbeit werden die weiblichen Figuren in der Erzählung *Frau Berta Garlan* aus gesellschaftlicher Perspektive betrachtet. Erörtert wird, inwiefern sie der gesellschaftlichen Moral übereinstimmen und sie die herkömmlichen Normen bestätigen, und inwiefern sie sich emanzipieren.

Ideal der Frau

Die ideale Frau war Mutter und Ehefrau, hatte keine persönlichen Interessen, widmete sich

ganz der Erziehung des Kindes, war sparsam und tugendhaft und hatte daher keine sexuellen Wünsche (vgl. Paetzke 1992: 96). Diese Ideale werden in der Erzählung von Berta übernommen: „Hier saß sie, die Witwe eines braven Mannes, im Familienkreise, der sich ihrer so treu angenommen, an der Seite eines jungen Mädchens [...], sie, bisher selbst eine brave Frau, die ihr Leben anständig und in Arbeit hingebacht, nur für ihren kleinen Sohn gelebt hatte“ (FBG 78). Das Ideal war eigentlich, dass die Frau nicht arbeitete, sondern nur für die Kinder sorgte (vgl. Paetzke 1992: 96). Das ist auch der Grund, weswegen Berta Garlans Heiratsantrag annimmt „mit dem tiefsten Gefühl der Dankbarkeit. [...] Sie wußte wohl, daß sie sonst genötigt gewesen wäre, sich nach wenigen Monaten vielleicht durch Lektionen ihr Brot selbst zu verdienen“ (FBG 10). Diese Ideale der Frau kollidieren dann im nächsten Teil der Geschichte mit Bertas sexuellem Bedürfnis.

Unterdrückte sexuelle Wünsche

Am Anfang der Erzählung scheint Berta eine zufriedene Witwe zu sein, aber der Schein trügt.

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 Langeweile, die sie nie gekannt, und das sonderbarste war eine plötzliche Ermattung, die sie manchmal bei helllichem Tag überkam, in der sie das Kreisen des Blutes in ihrem ganzen Körper zu verspüren meinte, und die sie an eine ganz frühe Epoche ihrer Mädchenzeit erinnerte. Anfangs war ihr das Gefühl in aller seiner Bekanntheit doch so fremd, daß ihr war, als hätte ihr einmal eine ihrer Freundinnen davon erzählt. Erst als es sich häufiger wiederholte, besann sie sich, daß sie selbst es schon früher erlebt hatte (FBG 12).

Freud beschreibt in seinem 1899 publizierten *Traumdeutung*, dass Träume unsere unbewussten (sexuellen) Wünsche enthüllen. Wenn man die Erzählung auf freudianische Weise interpretiert, deutet die Tatsache, dass Berta nicht mehr traumlos schläft, daraufhin, dass ihr sexuelles Bedürfnis erweckt ist. Frauen durften keine eigenen sexuellen Wünsche haben. Sie sollten nur für den Mann da sein und Kinder erzeugen. Ihre sexuellen Bedürfnisse hat Berta so sehr verdrängt, dass sie nicht einmal mehr weiß, was dieses Gefühl ist. Sie erinnert es sich nur noch aus ihrer Kindheit. Barbara Neymeyr bezeichnet dies in ihrem Artikel als die Grundkonstellation der Erzählung: „Libidinöse Impulse stehen den internalisierten Rollenerwartungen der Gesellschaft und einer repressiven bürgerlichen Moral diametral gegenüber“ (Neymeyr 1997: 330). Als Berta in der Zeitung über ihre verlorene Jugendliebe Emil Lindbach liest, der mittlerweile ein berühmter Geiger und durch Verleihung des Erlöserordens ausgezeichnet worden ist, wird er zur Projektionsfläche ihrer sexuellen Wünsche. Sie will aber keineswegs zugeben, dass sie sexuelle Phantasien hat, da das für eine Frau unmoralisch war. Wenn eine Frau ein sexuelles Bedürfnis hätte, sollte dies nur wegen der

Liebe zum Ehemann sein, oder wegen des Wunsches nach einem Kind. Berta versucht sich selbst immer wieder davon zu überzeugen, dass sie nicht bloß eine Dirne ist, sondern dass ihre Liebesnacht aus Liebe stattgefunden hat: „Sie glaubte sicher zu sein, daß sie Emils Zärtlichkeit ganz wie eine liebesgewohnte Frau erwidert hatte, und war sehr glücklich, daß alles, was bei andern Frauen aus der Erfahrung trunkner Nächte, bei ihr nur aus der Tiefe ihrer Empfindungen gekommen war“ (FBG 120). Das dies allerdings nicht stimmt, lässt sich anhand ihrer (Tag)träume zeigen. „Sie hatte die Augen geschlossen. Sie versuchte gar nicht, sie wieder zu öffnen, wollte gar nicht wissen, wo sie war, mit wem sie war... Wer ist's denn nur?... Richard?... Nein... schläft sie denn ein?... Sie ist hier mit Emil... Mit wem?... Wer ist denn dieser Emil?... Wie schwer das ist, sich darüber klar zu werden!“ (FBG 112). Obwohl Berta sich davon versucht zu überzeugen, dass sie nur aus Liebe handelt, was ihre Liaison legitimieren soll, ist es ihr eigentlich egal, wer ihre sexuellen Bedürfnisse befriedigt. Denn diese Liebe würde ja schließlich zur Heirat führen, was die Beziehung weiter legitimieren würde: „Und später würde er sie ja doch heiraten... ganz gewiß“ (FBG 141).

Zwiespalt zwischen sexuellen Wünschen und gesellschaftlicher Moral

Berta wird immer unzufriedener mit ihrem Leben. Sie begreift nicht, dass sie „ihre künstlerische Zukunft und den Geliebten aufgegeben hat, um ein sonnenloses Dasein zu führen und in der Menge zu verschwinden“ (FBG 46). Einerseits will Berta sich emanzipieren, „schön, jung und unabhängig“ (FBG 47) sein, andererseits schämt sie sich dieser Wünsche und betont immer wieder, dass sie eine anständige Frau ist. Ein typisches Beispiel dafür ist die Szene, wenn Berta alleine durch Wien spaziert: „Sie hätte die Dame sein wollen, welcher der junge Mann nachfuhr“ (FBG 46f), und kurz danach: „Sie schämte sich ihres Wunsches von früher, die Dame im Wagen zu sein. [...] Nein, nein, sie ist eine anständige Frau, alles Freche ist ihr im Grund ihrer Seele zuwider“ (FBG 47). Es gelingt Berta nicht, sich von dieser Zwiespalt der inneren Wünsche und gesellschaftlichen Erwartungen zu befreien, stattdessen reproduziert sie immer wieder die Moral. Statt sich selbst zu befreien, projiziert sie all ihre Wünsche auf Emil und macht sich damit wieder von einem Mann abhängig. Diese Tatsache ist ganz typisch für jene Zeit. Das Leben einer Frau wurde von Männern bestimmt. Zuerst vom Vater, dann vom Ehemann. Bei Berta ist es genau so. Zuerst werden ihre Bildungsversuche von ihrem Vater „in einer Aufwallung seiner bürgerlichen Anschauungen“ (FBG 8) vernichtet, schließlich heiratet sie Victor Mathias Garlan, der sie zum Dorf mitnimmt. Nach dem Tod ihres Mannes wird ihr Leben von ihrem Buben bestimmt. Wenn Berta sich schließlich emanzipieren will, kann sie das nicht alleine, sie sucht wieder einen Mann. Im zweiten Kapitel ist die Zerteilung von weiblicher Passivität und männlicher Aktivität besprochen worden. Dieses Bild wird also in der Erzählung reproduziert. Obwohl Berta zuerst beschließt, sofort

wieder nach Hause zu fahren und da als anständige Frau weiter zu leben (vgl. FBG 104) und danach beschließt, absolut nicht mit Emil in eine Chambre séparée zu gehen (vgl. FBG 108), widersteht sie nicht. All ihre eigenen Beschlüsse verfliegen, wenn der Mann etwas anderes beschließt. Sie ist völlig passiv und von Männern abhängig.

Doppelmoral der Geschlechter

Die Dichotomie der Geschlechter ist auch weiterhin in der Erzählung zu finden. Im zweiten Kapitel ist zum Beispiel besprochen worden, dass es für den Mann in Ordnung war, mehrere sexuelle Beziehungen zu haben, für die Frau allerdings nicht. Auch in der Erzählung kommt diese Doppelmoral vor und wird von Berta einfach hingenommen. Herr Klingemann hat zum Beispiel mehrere Mätressen, was er allen mit Stolz erzählt. Außerdem „pflegte er höhnische Bemerkungen über das Institut Ehe im allgemeinen zu machen, was ihm zwar von machen übel vermerkt wurde, im ganzen aber doch den Respekt vor ihm erhöhte“ (FBG 14). Berta geht auch davon aus, dass Emil viele Beziehungen gehabt hat: „'Aber...' 'Nun, was?' 'Du bist eben ein Mann.' 'Ja – aber was meinst du damit?' 'Du hast bestimmt 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.'“ (FBG 107). Obwohl es Berta ziemlich egal ist, dass Emil nicht mal verneint, viele Liebhaberinnen gehabt zu haben, betont sie immer wieder, dass sie nur ihn liebt und je geliebt hat: „Emil, ich habe nie, nie jemanden andern geliebt als Dich – und werde nie einen andern lieben!“ (FBG 142).

Sie ist sich durchaus davon bewusst, dass Emil sie nur für seine sexuelle Erfüllung benutzt hat. Auch das kann sie ihn allerdings am Anfang nicht übelnehmen.

Hat er ihr etwas versprochen? Hat er ihr Treue geschworen? [...] Ja, durfte er ihr nicht sagen: Du hast dich mir an den Hals geworfen und hast nichts Besseres gewünscht, als daß ich dich nehme, wie du bist... Und wenn sie sich selbst fragte – hatte er nicht recht? [...] Sie war nichts Besseres wert als das, was ihr geschehen... Und, wenn sie ehrlich gegen sich selbst ist, muß sie sich auch sagen: von allem, was sie erlebt hat, ist das noch immer das Beste gewesen (FBG 133).

Nicht nur in der Sexualmoral ist die Ungleichheit der Geschlechter erkennbar. Auch im Gespräch ist Berta Emil immer unterlegen. Während des Gesprächs im Kunsthistorischen Museum leitet Emil das Gespräch und beantwortet Berta brav seine Fragen. Sie erzählt allerhand über sich selbst, wenn sie ihn aber etwas fragt, reagiert er ausweichend (vgl. FBG 92-96). Berta versucht die ganze Zeit Emil zu gefallen, obwohl er sich keine Mühe macht, sich ihr gegenüber anständig zu verhalten. Auch die Tatsache, dass er sie mehrmals „mein liebes Kind“ (u.a. FBG 94) nennt, betont die Ungleichheit der beiden.

Ehe, Liebe und Kinder

Im Kapitel zwei ist besprochen worden, dass es Pflicht der Frauen war, Kinder zu erzeugen und zu erziehen. Auch Berta widmet sich ganz der Erziehung ihres Buben. Sie empfindet es als ein großes Glück, ihren Buben bekommen zu haben (vgl. FBG 11). Die Korrelation zwischen Liebe und Kinder sieht Berta allerdings nicht. Es ist für sie vielmehr Pflicht der Ehe. „Seine Zärtlichkeiten ließ sie sich eben gefallen, anfangs mit einem gewissen Staunen der Enttäuschung, später mit Gleichgültigkeit, und erst als sie sich Mutter fühlte, mit dem guten Willen, sie zu erwidern“ (FBG 10). Wenn sie meint aus Liebe mit Emil geschlafen zu haben, kann sie sich auch nicht vorstellen, dass sie schwanger sein könnte. „Aber ein Zusammenhang zwischen dem, was gestern geschehen, zwischen diesen wilden Umarmungen in einem fremden Bett – und einem Wesen, das einmal zu ihr 'Mutter' sagen sollte, schien außerhalb jeder Möglichkeit zu liegen“ (FBG 124). Als sie jung war, hat es diese Verbindung der Liebe und Kinder für sie schon gegeben. Es kann allerdings behauptet werden, dass diese Verbindung durch die Gesellschaft vernichtet worden ist. „Aber während Agathe weitersprach, fuhr Berta plötzlich der Gedanke durch den Sinn, wie schön es sein müßte, von einem Mann, den man liebt, ein Kind zu bekommen. Sie hörte nicht mehr auf die widerwärtigen Reden ihrer Cousine, sie dachte nur mehr an die unendliche Sehnsucht, die sie selbst manchmal in ganz jungen Jahren überkommen, Mutter zu werden“ (FBG 41). Das geschäftsmäßige Reden über Schwangerschaften ihrer Cousine ekelt sie an. Nur als sie ganz jung gewesen war, hatte sie selbst daran gedacht, ein Kind zu bekommen von einem, den man liebt. Die Realität der Ehe in der Erzählung und in der Gesellschaft war damals nicht so idyllisch.

Berta ist der Meinung, dass Sexualität, die nicht die Schwangerschaft als Ziel hat, der Prostitution gleich stünde: „Und zugleich tauchte die Erinnerung auf, an jenen Spaziergang an der Wien vor zwölf Jahren, da Emil sie geküßt und sie das erstemal heiße Sehnsucht nach einem Kind empfunden. Warum hatte sie keine empfunden, als sie neulich in seinen Armen lag? ... Ja, nun wußte sie: sie hatte nichts anderes wollen als die Lust eines Augenblicks, sie war nicht besser gewesen als eine von der Straße“ (FBG 167). Sie verurteilt ihre Tat, weil sie es nicht wegen des Wunsches nach einer Schwangerschaft gemacht hat.

Die Art der Mutterschaft, die eine völlige Hingebung zur Erziehung des Kindes fordert, sei, laut Mayreder, kulturell bestimmt. Diese Hingebung sei keine freiwillige Wahl, sondern wird von der Gesellschaft gefordert (vgl. Mayreder 1922: 49f). Mütter durften keine geistigen Bestrebungen haben und die Mutterschaft war daher „Hemmschuh in der geistigen Entwicklung des weiblichen Geschlechtes“ (Mayreder 1922: 49). Bertas Vater hat ihr den Besuch ans Konservatorium verboten und damit ihre Karriere vernichtet. Es war also nicht Bertas eigene Wahl, keine Karriere zu haben. Es wurde von der bürgerlichen gesellschaftlichen Moral erwartet, dass sie einfach heirateten und

Kinder bekommen würde. Diese Lebensführung war für Berta schon vorher kulturell bestimmt. Nachdem ihr Mann gestorben ist, greift Berta ihre Karrierepläne nicht wieder auf. Sie widmet sich stattdessen ganz der Erziehung ihres Sohnes, wie das erwartet wurde. „Ihr bisheriges Leben war nicht so verflissen, daß sie jetzt etwas zu entbehren glaubte. In ihren Gedanken an die Zukunft beschäftigte sie kaum je anderes als das allmähliche Heranwachsen ihres Kleinen [...]. Regungen von jugendlichen Wünschen, die ihr zuweilen in wachen Morgenstunden kamen, verflogen immer wieder im gleichmäßigen Lauf der Tage“ (FBG 12). Diese „jugendlichen Wünsche“ können als ihre künstlerischen Bestrebungen gedeutet werden. Im Laufe der Geschichte fängt Berta an, immer kritischer über ihr Leben nachzudenken: „Und sie begriff es mit einmal 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“ (FBG 46). Obwohl Berta im Laufe der Geschichte das Vorhaben bekommt, ihre Mutterschaft mit einer Karriere zu verbinden, gelingt das ihr nicht. Mayreder betont in ihrer Essaysammlung, dass Mutterschaft und geistige Bestrebungen einander nicht ausschließen dürfen (vgl. Mayreder 1922: 72), die gesellschaftliche Moral durchkreuzt trotzdem Bertas Pläne. Als Berta Emil zum Beispiel schreibt, dass sie ihre Lage verbessern will, indem sie in Wien Klavierlektionen geben würde, rät Emil ihr das ab:

Aber deine Idee, für immer nach Wien zu kommen, muß Du Dir doch noch sehr wohl überlegen. Die Verhältnisse hier liegen ganz anders, als Du Dir vorzustellen scheinst. Es ist selbst für den einheimischen, gut akkreditierten Musiker mit der größten Mühe verbunden, halbwegs anständig bezahlte Lektionen zu bekommen, für Dich wäre es – wenigstens im Beginn – fast ein Ding der Unmöglichkeit. Zu Hause hast Du Deine gesicherte Existenz, Deinen Kreis von Verwandten und Freunden, Dein Heim, und schließlich, ist es der Ort, an dem Du mit Deinem Gatten gelebt hast, wo Dein Kind auf die Welt gekommen ist, und dort ist Dein Platz. Alles das aufzugeben, um Dich in den aufreibenden Konkurrenzkampf der Großstadt zu stürzen, hieße sehr töricht handeln (FBG 160).

Es wurde also von der Frau erwartet, dass sie keine geistigen Bedürfnisse hatte und einfach Hausfrau wurde. Berta hat nicht die Kraft, mit dieser Tradition zu brechen.

„Das Weib hat keine Seele“

Im zweiten Kapitel dieser Arbeit ist Weiningers These, das Weib habe keine Seele, behandelt worden. Er behauptet, das Weib habe überhaupt „kein Bedürfnis und dementsprechend auch keine Fähigkeit zu dieser Emanzipation“ (Weininger 1947: 52). In gewisser Maße gilt das auch für Berta. Es ist schon erwähnt worden, dass sie schon ihr ganzes Leben von Männern abhängig ist und auch, obwohl sie sagt, dass sie frei sein will, sich wieder von Emil abhängig macht. Sie hat also kein richtiges Bedürfnis und deswegen auch keine Fähigkeit zur Emanzipation. Solange ihre

Emanzipation von Männern abhängt, kann sich diese natürlich nie richtig entwickeln.

Außerdem habe das Weib, laut Weininger, keine Logik und keine Ethik und daher keine Seele (vgl. Weininger 1947: 153). Auch Berta hat eine sehr labile Persönlichkeit. Berta widerspricht sich selbst immer wieder. Auf einmal will sie zum Beispiel in ihr Dorf zurückfahren und „fühlt es wie ihre Bestimmung, eine anständige Frau zu bleiben“ (FBG 104). Zwei Seiten später scheint sie dieses Vornehmen wieder vergessen zu haben und geht sogar mit Emil in eine *Chambre séparée*. Auch Barbara Neymeyr betont, dass „Diskontinuität, Ambivalenz und ein Mangel an psychischer Kohärenz [...] Berta in auffälligem Maße [kennzeichnen]“ (Neymeyr 1997: 331).

Emil sagt Berta, dass sie keineswegs genial war, was Weiningers These zustimmt, das Weib könne nicht genial sein, da es keine Seele habe: „Siehst du, eine von den großen Pianistinnen wärest du ja nicht geworden, aber für gewisse Dinge hast du eine ganz ausgesprochene Begabung gehabt. [...] Nun, wenn man nicht das Ganze beherrscht, so ist es schon besser, man nimmt einen Mann und kriegt Kinder“ (FBG 93f). Emil betont also ihre Ungenialität und vertritt die These, dass eine Frau deswegen besser Hausfrau werden kann.

Auch Weiningers These, das Weib wolle vom sexuell erregten Mann begehrt werden, kann in der Erzählung wiedergefunden werden. Berta betont immer wieder, dass sie begehrt werden will. Sie will „irgendein Weib sein, das tun kann, was es will und sich nach Männern umwenden, die ihm gefallen“ (FBG 47). Sie muss sich auch gestehen, dass sie nur nach Wien fährt, um Emils Geliebte zu werden (vgl. FBG 80). Und wenn sie mit Emil zusammen ist, kann sie nur an Sex denken: „Er soll nichts mehr reden....er soll sie mit sich nehmen....er wird es fühlen, daß ihn keine andere so lieben kann wie sie....“ (FBG 113).

Obwohl Weiningers Untersuchung noch nicht publiziert war, als Schnitzler *Frau Berta Garlan* schrieb, kann sicherlich behauptet werden, dass Schnitzler sich der misogynen Tendenzen durchaus bewusst war und sie auch in seiner Erzählung verarbeitet hat.

Naturverbundenheit und Gefühlsmäßigkeit

Einige Theoretiker und Theoretikerinnen der Jahrhundertwende betrachteten das Weib als ein mit der Natur verbundenes Wesen (siehe Kapitel 2). Auch Berta hat eine starke Beziehung zur Natur. Naturbeschreibungen spiegeln oder intensivieren oft Bertas Gefühle. Alfred Doppler weist darauf hin, dass „die direkte Darstellung des Bewusstseinszustandes ergänzt und intensiviert [wird] durch Naturbeschreibungen, die auf dieses Bewusstsein bezogen und von ihm eingefärbt werden“ (Doppler 1985: 47). Schon am Anfang der Erzählung wird das Gesamtthema anhand einer Naturbeschreibung dargestellt.

Langsam schritt sie den Hügel hinab; nicht über die breite Fahrstraße, die in Windungen zur Stadt hinunterlief, sondern über den schmalen Weg zwischen den Weingeländen. Ihr kleiner Bub, den sie an der Hand hielt, ging immer einen Schritt voraus, denn für beide war nicht Platz genug. Die späte Mittagssonne strahlte ihr entgegen und hatte noch so viel Kraft, daß Berta ihren dunklen Strohhut ein wenig tiefer in die Stirn drücken und den Blick senken mußte. Auf den Hängen, an die die kleine Stadt sich lehnte, flimmerte es wie ein goldener Nebel, die Dächer unten glänzten, und der Fluß, der dort, außerhalb der Stadt, zwischen den Auen hervorkam, zog leuchtend ins Land. Die Luft war ganz regungslos, und die Kühle des Abends schien noch fern (FBG 5).

Doppler interpretiert diese Stelle, als gäbe es nicht mehr genug Platz für Berta und ihr Kind. Sie wolle (unbewusst) alleine sein und frei leben können, ohne sich um die Erziehung des Kindes bemühen zu müssen. Und da sie im Laufe der Geschichte eine Beziehung habe und daher keine anständige Frau mehr sei, müsse sie den Blick senken. Der leuchtende Fluss symbolisiere die aufflammende Jugendliebe (vgl. Doppler 1985: 48). Meiner Ansicht nach, kann die ferne Kühle des Abends als die endgültige Desillusionierung Bertas gedeutet werden. Im weiteren Verlauf der Geschichte spiegeln die Witterung und Umgebung Bertas Gefühle. Wenn sie sich gut fühlt, scheint die Sonne und spaziert sie zum Beispiel im schönen Volksgarten. „Es war ein sonniger Morgen und die Luft so frisch als wäre sie, wie aus tausend Quellen, von den Wäldern und Hügeln in die Gassen der Stadt herabgeflossen. Auf Berta wirkte die Schönheit des Morgens wie ein gutes Zeichen“ (FBG 87f). Berta ist sich also auch durchaus dieser Verbindung mit der Natur bewusst. Später, wenn sie sich aufgewühlt fühlt, spiegeln sich diese Gefühle in der Witterung.

Das Gewitter war kurz, aber ungewöhnlich heftig. Berta saß im Schlafzimmer auf ihrem Bett, hielt ihren Buben auf dem Schoß und erzählte ihm eine Geschichte, damit er keine Angst hätte; dabei war ihr zumute, als bestände ein gewisser Zusammenhang zwischen dem, was sie heut und gestern erlebt und dem Ungewitter. Nach einer halben Stunde war alles vorüber. Berta öffnete das Fenster, die Luft war abgekühlt, der dämmernde Himmel klar und fern. Berta atmete auf; sie war wie durchdrungen von einem Gefühl des Friedens und der Hoffnung (FBG 32).

Das Gewitter deutet darauf hin, dass Bertas sexuelles Bedürfnis erwacht ist und sagt vorher, dass sie eine kurze, aber heftige Beziehung haben wird. Danach werden die Gefühle abkühlen und wird sie wieder Frieden finden können.

Berta ist allerdings nicht nur mit der Natur verbunden. Sie spürt auch eine übernatürliche Verbundenheit zwischen sich selbst, Emils Brief und Anna Rupius Krankheit. „Wieder war ihr, als würden durch die Erkrankung Annas ihre eigenen Hoffnungen beeinflusst; wenn Anna gesund wäre, müßte auch der Brief schon da sein. Sie wußte, daß das ganz unsinnig war, aber sie konnte sich nicht dagegen wehren“ (FBG 156). Im zweiten Kapitel ist auch über die Gefühlsmäßigkeit der Frau

und ihre Subjektivität gesprochen. Diese Gefühlsamkeit schlägt sich auf diese Weise in der Erzählung nieder.

Emanzipation oder Resignation?

Nachdem Berta ihre Liebesnacht mit Emil verbracht hat und danach vom ihm zur Seite geschoben worden ist, gibt sie auf und kehrt wieder in ihr Dorf zurück. Sie sieht ein, dass das Verhältnis zwischen Mann und Frau ungleich ist, kann diese Situation allerdings nicht ändern.

Obwohl in Berta sicherlich etwas Emanzipatorisches steckt, da sie ihre Verhältnisse verbessern und selbst ihr Leben gestalten will, bleibt jetzt die Frage, ob Berta am Ende der Erzählung etwas dazu gelernt hat. Ob sie sich sozusagen tatsächlich emanzipiert hat, oder nicht. Die Meinungen der Literaturtheoretiker sind sich darüber nicht einig. Barbara Gutt's Meinung nach, ist Bertas Emanzipationsversuch misslungen: „Trotz mancher Aufklärung und Bewußtseinsweiterung durch ihren Versuch zur Selbstbefreiung bedeutet dieser doch keinen Lernprozeß im definitiv befreienden Sinne“ (Gutt 1987: 78). Am Ende fliehe Berta zurück in ihr Dorf und resigniere dort. Paetzke ist ganz ihrer Meinung: „Schnitzlers Text erzählt keine positive Entwicklung: die Figur lernt nichts hinzu. Die Sexualnormen, welche die Unterdrückung von Sinnlichkeit vorschreiben, damit die Selbstentfremdung des Individuums bedingen, werden in ihrer Herkunft und Wirkung der Figur nicht bewußt“ (Paetzke 1992: 108). Laut Neymeyr habe Berta nach ihrem Gespräch mit Frau Rupius (vgl. FBG 146ff) auf jeden Fall teilweise ihre Naivität verloren (vgl. Neymeyr 1997: 349), fehle ihr aber die Autonomie um Selbstständig zu werden und bleibe sie weiterhin passiv (vgl. Neymeyr 1997: 360). Meiner Ansicht nach, kann Neymeyrs These zugestimmt werden, dass Berta sich teilweise emanzipiert. Diese Emanzipation hängt von der Erkenntnis ab, die Berta im Laufe der Erzählung bekommt. Am Anfang ist Berta noch voller Hoffnung, dass sie ihre Lebensverhältnisse verbessern kann. Sie glaubt in einem Prinz auf dem weißen Pferd. Am Ende der Erzählung sieht sie ein, dass das vergebliche Wünsche waren und ist daher klüger geworden. „Und sie ahnte das ungeheure Unrecht in der Welt, daß die Sehnsucht nach Wonne ebenso in die Frau gelegt ward, als in den Mann; und daß es bei den Frauen Sünde wird und Sühne fordert, wenn die Sehnsucht nach Wonne nicht zugleich die Sehnsucht nach dem Kinde ist“ (FBG 168). Meiner Meinung nach, ist dies überhaupt keine „pathetische Klage über die 'missbrauchte Weiblichkeit'“ (Doppler 1985: 51), wie Alfred Doppler es zu nennen pflegt, sondern eher das Bewusstsein Bertas, dass sie die Moral der Gesellschaft jetzt nicht ändern kann. Obwohl sie ins Dorf zurückzieht, ist es meiner Meinung nach keine Resignation, sondern einfach das Bewusstwerden Bertas. Sie hat keine Illusionen mehr und ist damit endlich erwachsen geworden. Keine Emanzipation, keine Resignation, sondern Verständnis. Die Freiheit der Individualität, von der Mayreder spricht, erreicht Berta also wegen der

gesellschaftlichen Moral nicht. Sie hat keine Kraft, alleine mit dieser zu brechen.

Außerdem betont Renate Möhrmann, dass es noch einen emanzipatorischen Moment in der Erzählung gibt. Es war in jener Zeit nämlich üblich, dass 20jährige Mädchen mit 40jährigen Männern verheiratet wurden. Die Vätergeneration heiratete sozusagen die Töchtergeneration. „Das Tauschgeschäft funktionierte auf der Basis von Soll und Haben: Jugendliche Unberührtheit für materielle Sicherheit, sexuelles Urheberrecht für lebenslänglichen Versorgungsanspruch“ (Möhrmann 1985: 103). Wenn zwei gleichaltrige Menschen eine Beziehung mit einander hatten, lag darin, laut Möhrmann, ein „Widerstands- und Widerspruchspotential“ (Möhrmann 1985: 103). In dieser Hinsicht kann behauptet werden, dass Bertas Beziehung mit Emil letztendlich doch teilweise als eine emanzipatorische Tat betrachtet werden kann.

4.2.3. Anna Rupius

Wie schon erwähnt, kann Anna Rupius als Gegen- bzw. Komplementärfigur zu Berta betrachtet werden. Beide Figuren vertreten verschiedene Varianten sexuellen Verhaltens (vgl. Fliedl 2006: 190). Berta ist die anständige Witwe, die versucht, sich von der gesellschaftlichen Moral zu befreien. Dies gelingt ihr nicht, weil sie zu passiv und unselbständig ist um sich von den Konventionen losreißen zu können. Anna Rupius scheint dagegen eine emanzipierte Frau, die mit einem gelähmten und daher impotenten Mann verheiratet ist. Sie fährt regelmäßig nach Wien, um ihr sexuelles Bedürfnis zu befriedigen. Anna ist Berta deutlich überlegen, was die beiden Frauen auch wissen. Anna behandelt Berta wie ein Kind: „Sie sah Berta mit einer gewissen Zärtlichkeit an, wie ein Kind, das man nun bald in ein ungewisses Schicksal entlassen muß“ (FBG 35). Berta wünscht sich ihrerseits, genauso klug und schön wie Anna zu sein (vgl. FBG 68f). Es ist auch Anna, die Bertas Naivität zerstört und ihr die Hypokrisie der Doppelmoral zeigt (vgl. FBG 146ff). Auf dem ersten Blick scheint Anna eine emanzipierte Frau zu sein. Das dies allerdings nicht der Fall ist, zeigt sich daran, dass sie ihre außereheliche Beziehung nicht offen lebt. Anna stirbt letztendlich an den Folgen einer Abtreibung, weil sie sich nicht traut, ihrem Mann zu sagen, sie sei schwanger. Das ihr Tod umsonst gewesen ist, lässt sich anhand der Reaktion ihres Mannes behaupten: „'Auf das Lebendigsein kommt es an – das ist es. Warum hat sie es getan?' [...] 'Nein, es war nicht notwendig! Ich hätt' es aufgezogen, aufgezogen wie mein eigenes Kind.'“ (FBG 166). Auch Anna erliegt der gesellschaftlichen Moral, indem sie nicht mit ihrem Mann über ihre Schwangerschaft spricht und damit ihr Tod verhindern hätte können, sondern insgeheim das Kind abtreiben lässt. Auch Anna traut sich nicht, gegen die Moral anzugehen und ein außereheliches Kind zu bekommen. Barbara Neymeyr bemerkt dazu: „Die Tragik dieser Liebe besteht darin, daß ein Schweigen beider Ehepartner aus gegenseitiger Rücksichtnahme eine prekäre Leerstelle entstehen ließ, die zu

Mißverständnissen Anlaß gab. Ein offenes Gespräch über die Eheproblematik und die eingetretene Schwangerschaft hätte Annas Tod verhindern können“ (Neymeyr 1997: 347). Obwohl die beiden Ehepartner die Moral ablehnen, trauen sie sich nicht, frei miteinander darüber zu reden, was zur Katastrophe ihres Todes führt.

Bemerkenswert ist auch, dass Herr Rupius die einzige männliche Figur ist, die positiv dargestellt wird. Im Gegensatz zu zum Beispiel Bertas Schwager, ist Herr Rupius imstande, sich aus Liebe zu seiner Frau über die gesellschaftlichen Normen hinwegzusetzen. Obwohl er weiß, dass seine Frau eine außereheliche Beziehung hat, liebt er sie und bleibt er bei ihr. Aus Liebe zu seiner Frau hätte er das außereheliche Kind als seines erziehen wollen und sich über die gesellschaftlichen Konventionen hinweggesetzt. Vielleicht ist er auch die einzige positive männliche Figur, da er im anatomischen Sinne kein Mann mehr ist, weil er impotent ist. Die asexuelle Ehe von Frau und Herrn Rupius wird damit zur idealen Ehe stilisiert, in der der Mann aus Liebe zu seiner Frau alles opfern will.

In der Möglichkeit einer Schwangerschaft liegt auch der Grund für die Ungleichheit von Mann und Frau. Für die Männer war es in Ordnung, mehrere sexuelle Beziehungen zu haben, für die Frauen nicht. Der Doktor betont: „In jedem andern Fall hätt' ich die Anzeige erstattet, aber da die Sache so ausgeht.... Überdies wär' es ein entsetzlicher Skandal, und der arme Rupius litte am meisten darunter“ (FBG 165). Die Frau war also, in einer Zeit, in der es keine anderen Verhütungsmittel als die Enthaltensamkeit gab, einer möglichen Schwangerschaft ausgeliefert, die, im Fall einer außerehelichen Schwangerschaft, sogar strafbar war. Nur für die Frau konnte eine außereheliche Beziehung gefährlich sein.

Obwohl Berta und Anna Komplementärfiguren sind, scheitern sie beide an der Moral. Berta sieht ein, dass sie die Moral nicht ändern kann, und Frau Rupius stirbt sogar.

4.2.4. Übrige weibliche Figuren

Die einzige Frau, die ein moralisch sexuell erfülltes Leben zu haben scheint, ist Frau Martin, eine nicht weiter umschriebene Frau aus Bertas Dorf. Sie hat eine durchaus gute sexuelle Beziehung mit ihrem Mann, was sie auch immer wieder zeigt und betont (vgl. FBG 59). Die Ehe von Frau und Herrn Martin bestätigt, dass die Frau nur innerhalb der Ehe ihre Sexualität befriedigen darf. Wie außergewöhnlich das ist, lässt sich daran zeigen, dass Frau Martin die einzige Frau zu sein scheint, die mit ihrer Ehe wirklich glücklich und zufrieden wirkt. Alle andere Frauen, vor allem Agathe und Bertas Schwägerin, sind wenig mehr als Kindererzeuger und Bedienerinnen. Berta ist „entrüstet“ (FBG 60), als Frau Martin über Sex spricht, was auch wieder die Doppelmoral der Geschlechter betont. „Nie hatte sie von einer Frau einen solchen Ausdruck vernommen“ (FBG 60).

Wahrscheinlich schon von einem Mann, was aber viel weniger anstößig gewesen wäre.

Gegenbild zu Frau Martin ist Bertas Cousine Agathe. Agathe ist vorzeitig gealtert und gibt den Eindruck von einer freudenlosen Mutter/Hausfrau. Sie ist nur mit ihren Kindern und mit dem Haushalt beschäftigt: „Als Agathe wieder hereinkam, begann Berta von den fernen Jugendjahren zu sprechen, aber es schien, als hätte Agathe ihre früheren Beziehungen geradezu vergessen, als hätten die Ehe, die Mutterschaft, die Sorgen des Alltags mit der Jugend auch die Erinnerung daran ausgelöscht“ (FBG 40). Wenn es sich herausstellt, dass Agathe wieder schwanger ist, liegt in der Art, in der der Gatte davon spricht „keine Spur von Liebe, sondern eher ein gewisser alberner Stolz erfüllter Pflicht. Er sprach so davon, als wenn es eine besondere Liebenswürdigkeit von ihm wäre, daß er sich bei all seiner Beschäftigung und trotzdem Agathe nicht mehr schön war, dazu verstand, bei ihr zu schlafen“ (FBG 41). Agathe versteht ihre Mutterschaft als Pflicht und etwas Geschäftsmäßiges, was Berta als „unreinlich“ (FBG 41) empfindet. Im Gegensatz zu Frau Martin, hat Agathe also eine geschäftsmäßige Ehe. In ihrer Figur kann vielmehr das Bild der Frau als Mutter/Hausfrau und zweitrangiges Objekt wiedergefunden werden.

Letztendlich gibt es noch eine weibliche Figur, die hier besprochen werden soll, und das ist Bertas Schwägerin, Albertine. Sie hat etwa zehn Jahre her eine Beziehung mit Herrn Klingemann gehabt. Ihr Mann hat es ihr verziehen, allerdings nicht aus Liebe, sondern „aus Bequemlichkeit – und hauptsächlich, weil er dann selber tun konnte, was er wollte“ (FBG 148). Sie ist nichts weiteres als eine Bedienerin. Alfred Doppler zufolge, sei „die Verzeihung [...] kein Akt der Menschlichkeit, sondern Mittel, bedingungslose Unterwürfigkeit [...] zu erzwingen und eine fraglose Autorität zu sichern“ (Doppler 1985: 50). Frau Rupius, die Berta diese Geschichte erzählt, bemerkt dazu: „Er [der Schwager] hat es dahin gebracht, daß sie sich von dem Moment an immer, wie eine Begnadigte vorkommen mußte, und ich glaube, sie hat sogar eine ewige Angst, daß er die Bestrafung einmal nachholen könnte“ (FBG 148). Bertas Schwager hat Albertine in seiner Macht, weil sie einmal eine außereheliche Beziehung gehabt hat. Er flirtet dagegen immer mit Berta (vgl. FBG 58f). Albertine ist, wie Agathe, nur Kindererzeuger und Bedienerin und zweitrangiges Objekt des Mannes. Sie wird ganz und gar von ihrem Mann bestimmt. Nächstes Zitat zeigt, wie Herr Garlan alles bestimmt und seine Frau ihm nur gehorchen kann:

'Gehen sie heute Abend auch in de Roten Apfel?' fragte Frau Martin die Hausfrau. 'Nein, ich glaube nicht.' 'Ah!' rief Herr Garlan herein, 'da wir heut Nachmittag auf unser Konzert verzichten mußten, wollen wir doch abends – Sie spielen aus, Herr Dokter.' [...] Die Frau des Hauses war aufgestanden und fragte ihren Gatten: 'Ist es dein Ernst, daß wir am Abend in den Roten Apfel gehen?' 'Gewiß.' 'Soso', sagte die Frau mit einer gewissen Betroffenheit und ging gleich wieder in die Küche, um neue Dispositionen zu treffen (FBG 22).

Es gibt kein Gespräch zwischen den Eheleuten, er entscheidet und sie soll sich damit abfinden. Aber nicht nur seine eigene Frau hat Herr Garlan in seiner Macht, er versucht auch Berta ihm untergeordnet zu machen. Wenn Berta sich weigert, Klavier zu spielen, „wandte sich der Schwager zu ihr und sah sie mit einem Blick an, der sie an ihre Pflicht erinnern sollte“ (FBG 21). Wenn Berta sagt, sie habe keine Lust, Klavier zu spielen, wissen alle, dass „etwas nicht ganz Gewöhnliches geschehen sei“ (FBG 22). Immer wieder wird betont, wie „erschöpft“ (FBG 22) Albertine aussieht, mit „tiefe[r] Schwermut in dem blassen, verschwommenen Gesicht“ (FBG 71). Barbara Gutt assoziiert Albertines klappernder Schlüsselbund sogar mit Kettengerassel (vgl. Gutt 1987: 47). Laut Doppler, macht die Erzählung klar, wie „die zur Verdinglichung der Frau eingesetzten Unterdrückungsmechanismen funktionieren. Die in der Erzählung skizzierten Familienkonstellationen erweisen sich alle als Sklaventreiber, die für die Einordnung in ein Sozialgefüge sorgen“ (Doppler 1985: 51). Die Figur Albertine zeigt, wie sehr die Frau unter die Doppelmoral leiden musste. Sie ähnelt der Figur Agathe, leidet allerdings noch mehr, da sie selbst eine außereheliche Beziehung gehabt hat und ihr ganzes Leben dafür betrafft wird. Sie wird aber nicht öffentlich gestraft, sondern psychisch. Sie hat keine Freiheiten mehr und darf keine eigene Meinung haben.

5. Fazit und Vergleich mit *Fräulein Else*

In dieser Arbeit ist das Frauenbild in Arthur Schitzlers Erzählung *Frau Berta Garlan* untersucht worden. Die Forschungsfrage der Arbeit war: auf welche Weise wird das wienerische Frauenbild der Jahrhundertwende in *Frau Berta Garlan* thematisiert und aufgearbeitet?

Um diese Frage beantworten zu können, ist in der Einleitung zuerst kurz die Gesamtsituation in Wien um 1900 besprochen worden. Darauf aufbauend ist im zweiten Kapitel die gesellschaftliche Lage der Frau in Wien um die Jahrhundertwende erläutert. Frauen versuchten in dieser Zeit mehr Rechte zu bekommen und sich aus ihrer vorgeschriebenen Rolle zu befreien. Emanzipationsbewegungen entstanden und als Reaktion darauf eine starke misogynen Tendenz. Das männliche Selbstverständnis war verunsichert und viele Männer versuchten die alte Geschlechterdichotomie neu aufzuarbeiten. Es wurde versucht, die Frau aufgrund psychologischer und biologischer Erkenntnisse als minderwertig abzutun. Wegen seines großen Einflusses auf vor allem den österreichischen Raum, wurde Otto Weininger als Repräsentant der misogynen Tendenz besprochen. Im Kapitel 2.3. sind Frauenbilder aus einer weiblichen Perspektive besprochen worden. Rosa Mayreder wurde als Repräsentantin der Frauenbewegung genommen, da ihre *Zur Kritik der Weiblichkeit* sowohl Einfluss auf die Gesellschaft, als auch auf die Literatur hatte. Alles in allem

konnte gefolgert werden, dass die Frau zur Mutterschaft bedingt war (sowohl im positiven, als im negativen Sinne), die ideale Frau eine Hausfrau war und, dass die Frau geistig und körperlich dem Mann unterlegen war, was zu einer (freiwilligen oder unfreiwilligen) Unterwerfung führte. Die Frau sollte monogam sein, der Mann dagegen durfte polygam sein. Außerdem wurde die Frau als subjektiv und gefühlsmäßig, der Mann als rationell bezeichnet.

Im dritten Kapitel ist das Frauenbild aus literarischer Sicht besprochen worden. Männliche Autoren versuchten oft, Frauen ungefährlich zu machen, indem sie sie in Typen fassten, wie zum Beispiel der *Femme fatale* und *Femme fragile*. Viele weibliche Autoren versuchten dagegen, die Rolle der Frau aus einer weiblichen Perspektive zu beschreiben und thematisierten das Subjektwerden der Frau. Darauf folgend wurden einige Schnitzlersche Typen besprochen, wie das süße Mädel, die *Mondaine* und die Hausfrau/Mutter.

Im vierten Kapitel sind letztendlich die Frauenbilder in der Erzählung *Frau Berta Garlan* besprochen. Zuerst ist die Erzählung aus einer literarischer Sicht besprochen worden. *Frau Berta Garlan* ist aus einer weiblichen Perspektive geschrieben worden und da Berta teilweise als süßes Mädel betrachtet werden kann, lässt sich behaupten, dass Schnitzler das süße Mädel mit dieser Erzählung zum Individuum gelangen und damit emanzipieren lässt. Berta kann allerdings auch teilweise als Hausfrau/Mutter-Figur eingestuft werden. Anna Rupius ist Gegen- bzw. Komplementärfigur zu Berta und kann daher als *Mondaine* betrachtet werden. Im Kapitel 4.2. ist die Erzählung aus gesellschaftlicher Sicht besprochen worden. Es hat sich heraus gestellt, dass Berta gerade in ihrer Alltäglichkeit als Projektionsfläche für gesellschaftliche Probleme sehr geeignet ist. Danach wurde die Erzählung anhand verschiedener Themen besprochen. Es stellte sich heraus, dass in der Erzählung das Bild der idealen Hausfrau wiedergefunden werden kann. Diese ideale Frau war Mutter und Ehefrau, hatte keine eigenen Interessen, war tugendhaft und hatte daher auch keine sexuellen Wünsche. Dass die letztgenannten allerdings schon da waren, lässt sich anhand Bertas (Tag)Träume zeigen, die mit freudianischen Sexualsymbolen überflutet sind, wie zum Beispiel das Phallussymbol des Geigenbogens (vgl. FBG 49) (vgl. Fliedl 2006: 195). Berta wird sich dieser Sehnsüchte immer bewusster und schämt sich dessen. Einerseits will sie sich emanzipieren, andererseits ist sie nicht imstande, sich von der Moral loszureißen, die vorschreibt, dass Frauen keine sexuellen Bedürfnisse haben dürfen. Es gelingt Berta nicht, ihr Leben selber zu gestalten und bleibt weiterhin von Männern abhängig. Das Bild der passiven Frau und des aktiven Mannes kann hier deutlich wiedergefunden werden. Auch die Doppelmoral der Geschlechter, die behauptet, dass Männer mehrere sexuelle Beziehungen haben dürfen und Frauen bis zur Ehe jungfräulich bleiben sollen und danach monogam, kommt in der Erzählung vor. Berta stellt diese Doppelmoral nicht in Frage und nimmt sie einfach hin. Sex wurde als Pflicht der Ehe betrachtet und als Mittel der

Fortpflanzung. Die Verbindung der Mutterschaft mit einer Karriere, von der Mayreder sprach, kann Berta nicht realisieren. Auch Weiningers These, das Weib habe keine Seele, kann wiedergefunden werden. Indem Berta sich immer wieder von Männern abhängig macht, stellt es sich heraus, dass sie kein originäres Bedürfnis zur Emanzipation hat. Außerdem hat Berta eine sehr labile Persönlichkeit, was auch Weiningers These zustimmt. Die Naturverbundenheit, die die weiblichen Autoren betonten, lässt sich ebenfalls bei Berta wiederfinden. Naturbeschreibungen spiegeln Bertas Gefühle und sie hat oft irrationale Gedanken. Am Ende konnte gefolgert werden, dass es Berta nicht gelungen war, sich zu emanzipieren. Sie ist jedoch klüger geworden und versteht, dass sie die Moral nicht ändern kann. Im Kapitel 4.2.3 ist Frau Anna Rupius besprochen worden. Obwohl sie auf den ersten Blick eine selbstständige, emanzipierte Frau zu sein scheint, trägt dieses Bild. Auch sie ist nicht imstande öffentlich mit der Moral zu brechen und stirbt schließlich. Letztendlich sind noch einige Nebenfiguren besprochen worden. Die Ehe von Frau und Herrn Martin kann als Beispiel einer gelungenen Ehe betrachtet werden. Ihre Ehe zeigt, dass die Frau nur innerhalb der Ehe ihre Sexualität genießen durfte. Agathe und Albertine sind Beispiele, wie es jedoch öfter in der Ehe aussah.

Schließlich kann gefolgert werden, dass das wienerische Frauenbild auf viele verschiedene Weisen in der Erzählung *Frau Berta Garlan* thematisiert wurde. Die damals aktuelle Frauenemanzipation, die Zwangsrolle der Frau als Mutter und Hausfrau, ihre gezwungene Unterwerfung an dem Mann, sowie die Doppelmoral der Geschlechter können in der Erzählung wiedergefunden werden. Das Außergewöhnliche an dem Text ist, dass es von einem Mann geschrieben worden ist. Er zeigt die Problematik der Frau in Wien um 1900 und die Schwierigkeiten, die sie hatten, sich selbst zu verwirklichen, aus einer weiblichen Perspektive. Dabei lässt Schnitzler Berta nicht zu einem dummen Gänschen werden, sondern zeigt ihre Versuche und Verwirrungen durchaus glaubwürdig. Berta wird zwischen sexuellen Wünschen und der bürgerlichen Moral zerrissen, die Frauen als asexuelle Mutter-Objekte bezeichnete. Einerseits möchte sie sich emanzipieren, andererseits schämt sie sich ihrer Wünsche und will eine anständige Frau sein. Berta erkennt am Ende die unehrliche Moral der Gesellschaft, sieht aber auch ein, dass sie diese nicht ändern kann. Obwohl Schnitzler ein Mann ist, hat er die Gedanken und die Situation der Frau durchaus realistisch dargestellt.

Zum Schluss wird noch kurz eine andere Erzählung von Arthur Schnitzler im Vergleich zu *Frau Berta Garlan* besprochen: *Fräulein Else*. Auch in dieser Erzählung steht eine weibliche Protagonistin im Mittelpunkt. Anhand der Erzähltechnik des inneren Monologs werden ihre Gedanken und Gefühle vermittelt. Die Form des inneren Monologs ermöglicht einen direkten Einblick in die Gefühle der Frau. Noch mehr als mit der erlebten Rede, die in *Frau Berta Garlan*

angewandt wird, verleiht Schnitzler in *Fräulein Else* damit die Frau eine eigene Stimme.

Obwohl Schnitzler *Fräulein Else* 1924 geschrieben hat, spielt die Handlung 1896 (vgl. Barker 2001: 1), zwei Jahre früher als die Handlung von *Frau Berta Garlan*. Das heißt allerdings nicht, dass Schnitzler keine aktuellen, gesellschaftlichen Themen, wie Inflation, Orientierungslosigkeit, ökonomische Unsicherheit, Egoismus und Materialismus in dieser Erzählung verarbeitet hat. Die äußere, materielle, sowie innere Krisenhaftigkeit der Nachkriegsgesellschaft spiegelt Schnitzler in Elses Inneren (vgl. Pankau 2002: 91f). Else ist in gesellschaftlichen Zwängen gefangen und obwohl sie sich vieles bewusst ist, stirbt sie letztendlich wegen einer innerlichen Krise.

Wendelin Schmidt-Dengler behandelt in ihrem Artikel *Inflation der Werte und Gefühle* diesen Bezug der Erzählung mit der damaligen gesellschaftlichen Situation:

Die Analogien zur historischen Situation nach 1918 liegen auf der Hand. Fräulein Else sieht sich eben der Welt gegenüber, der sich die Mädchen aus 'gutem Hause' gegenübersehen, der sich den gewohnten Standard nicht mehr halten konnten. Die Fassade zerbricht, das gründerzeitliche Dekor kann nicht mehr aufrecht erhalten werden. Der Emporkömmling, der aus dem Chaos geborene Spekulant, der mächtige Bankier steht dieser abdankenden Generation gegenüber (Smidt-Dengler 1985: 175).

In jener Zeit der Inflation ist das einzige, was noch einen Wert hat, Elses Körper. Nicht nur für Dorsday, der sie begehrt, ist ihr Körper wertvoll, auch für Else selbst scheint ihr Körper identitätsstiftend, was sich an die ständige Betonung ihres Körpers zeigen lässt. Ihre Erinnerungen scheinen von ihrem Körper dominiert: „Villa an der Riviera. Marmorstufen ins Meer. Ich liege nackt auf dem Marmor“ (FE 6).

Wie Berta, hat auch Else eine labile Persönlichkeit. Auch sie wird von gegensätzlichen Gefühlen zerrissen: einerseits hat sie exhibitionistische Züge und will sich nackt zeigen. Andererseits macht ihr die Idee, ihr Körper verkaufen zu müssen, wahnsinnig.

Die Figur Else kann deutlich in Beziehung mit Weiningers Untersuchung *Geschlecht und Charakter* gebracht werden. Laut Weininger, sei das Weib „nichts als Sexualität“ (Weininger 1947 [1903]: 75). Diese Sexualität führe zu einer Obsession mit dem Körper, die auch bei Else wiedergefunden werden kann: „für wen habe ich sie denn, die herrlichen Schultern? Ich könnte einen Mann sehr glücklich machen“ (FE 21). Wenn zwei Leute ihr im Hemd sehen, ist sie „wie berauscht. Mit beiden Händen hab ich mich über die Hüften gestrichen und vor mir selber hab ich getan, als wüßte ich nicht, daß man mich sieht“ (FE 38). Außerdem verbindet Weininger in seiner Untersuchung den Antisemitismus mit der Misogynie. Damit wird die jüdische, sexuelle Else zum Musterbeispiel seiner These. Auch die Tatsache, dass Else sich schließlich in der Öffentlichkeit

nackt zeigt, deutet auf Weiningers Verbindung von Weiblichkeit, Judentum und Prostitution hin.

Vor allem in Schnitzlers späteren Werken gibt es Frauen, die Ansätze zur Emanzipation in sich tragen. Obwohl diese Emanzipation fast nie erreicht wird, befinden die Frauen sich oft in einer Bewegung, ein Ich zu finden, das ihnen bisher verwehrt wurde (vgl. Pankau 2002: 93f). Lersch-Schumacher betont dazu, dass „für eine intelligente, ambitionierte und passionierte junge Frau [...] die österreichische Gesellschaft zu Beginn des 20. Jahrhunderts Frauen keine angemessenen Möglichkeiten der beruflichen und sexuellen Selbstverwirklichung“ zu bieten hatte (Lersch-Schumacher 1998: 79). Auch Else weiß nicht, wie sie ihr Leben gestalten kann: „Bin nicht geschaffen für eine bürgerliche Existenz, und Talent habe ich auch keines. [...] Oder soll ich Bonne werden oder Telephonistin oder einen Herrn Wilomitzer heiraten oder mich von Ihnen aushalten lassen? Es ist alles gleich ekelhaft [...]“ (FE 50f). Indem Else zur Hysterikerin wird, verweigert sie der Gesellschaft den Kompromiss (vgl. Lersch-Schumacher 1998: 79). Else emanzipiert damit, obwohl sie schließlich stirbt. Sie kämpft gegen die Moral, genau wie Berta. Berta kapituliert allerdings schließlich. Else verweigert diesen Kompromiss, kann aber nicht gewinnen und stirbt während des Kampfes.

Anders als Berta, durchschaut Else die Doppelmoral und versteht ihren Körper als autonomes Lustobjekt. Sie will als Frau selbst über ihre Sexualität verfügen. Die Tatsache, dass Else ihren Körper nicht verkaufen, schon aber vergeben will, deutet hierauf hin (vgl. FE 39). Vor allem Elses Vorstellung der Ehe unterscheidet sich von Bertas. Für Berta war die Ehe noch das Ziel ihrer Beziehung, für Else ist diese nur noch etwas materielles, was eben dazu gehört: „Wenn ich einmal heirate, werde ich es billiger tun. Ist es denn gar so schlimm?“ (FE 18). Obwohl auch Else einmal heiraten will, sagt sie, dass sie kein Kind haben will, da sie nicht mütterlich sei (FE 21). Für sie ist die Mutterschaft also nicht mehr höchstes Gut, wie das bei Berta der Fall war. Die Ehe ist nicht länger Ziel der Frau, sondern Teil eines selbstbestimmten Lebens: „Ich will noch auf viele Berge klettern. Ich will noch tanzen. Ich will auch einmal heiraten. Ich will noch reisen“ (FE 79). Außerdem nimmt sie die Doppelmoral nicht zu Herzen, indem auch sie ein aktives sexuelles Leben haben will: „Ich werde hundert Geliebte haben, tausend, warum nicht?“ (FE 18). Pankau sagt dazu:

Daß weibliche Emanzipation hier nicht lediglich wie häufig in den Programmen der frühen Frauenbewegung, als Teilhabe an beruflichen und intellektuellen Möglichkeiten verstanden wird, sondern als eine umfassende Realisierung insbesondere auch des körperlich-sinnlichen Begehrens, macht die Modernität dieser Gestalt einer zur Entstehungszeit des Textes schon längst vergangenen Epoche deutlich. Es bildet auch eine Verbindung zu den Figurationen der 'neuen Frau' in den 1920er Jahren, denen das Bedürfnis nach dem Ausleben ihrer sexuellen Potenz ebenfalls eingeschrieben ist (Pankau 2002: 96f).

Aber auch Else scheitert letztendlich an der Moral. Die Idee, sich nackt an einem Mann zu zeigen und damit eine Dirne zu werden, macht sie wahnsinnig und lässt sie schließlich Veronal trinken. Lersch-Schumacher hebt in diesem Zusammenhang folgendes hervor: „Wenn Else sich vor den Augen der Öffentlichkeit entblösst, enthüllt sie nicht nur den eigenen -jungfräulichen- Körper, sondern mit diesem auch die skandalöse Doppelmoral einer 'guten Gesellschaft', die sich am Sexus der Frau berauscht, ihr eine autonome Sexualität aber abspricht“ (Lersch-Schumacher 1998: 81). Else wehrt sich sozusagen gegen die Desexualisierung der Frau als Hausfrau/Mutter-Objekt. Diese Intention wird von den Umstehenden allerdings nicht verstanden, und als hysterischen Anfall abgetan. Obwohl Else also eine eigene Sexualität haben will, kann sie diese wegen der herrschenden Moral nicht verwirklichen, was zu einem hysterischen Anfall führt. Ihr Suizid ist daher nicht Folgeerscheinung eines persönlichen Defizits, sondern der gesellschaftlichen Moral, die ihre Selbstverwirklichung verhindert.

Was außerdem bemerkenswert ist, ist dass Else mehrmals betont, dass sie keine Dirne sein will. Sie will also nicht für ihr Körper bezahlt werden. Ein Luder will sie dagegen schon sein: „Aber ich kann doch nicht jedem sagen, daß ich dreißigtausend Gulden dafür haben will! Da wäre ich ja wie ein Frauenzimmer von der Kärtnerstraße. Nein, ich verkaufe mich nicht. Niemals. Nie werde ich mich verkaufen. Ich schenke mich her. Ja, wenn ich einmal den Rechten finde, schenke ich mich her. Aber ich verkaufe mich nicht. Ein Luder will ich sein, aber nicht eine Dirne“ (FE 39). Else will also eine Femme fatale sein, sie will für ihr eigenes Vergnügen sexuelle Beziehungen haben und nicht, weil Männer sie dafür bezahlen.

Obwohl die Handlung von *Frau Berta Garlan* und *Fräulein Else* sich nur um 2 Jahre unterscheidet, lässt sich hervorheben, dass *Fräulein Else* mehr als zwanzig Jahre später geschrieben wurde. Im Vergleich zu Berta, ist Else sich der Doppelmoral der Gesellschaft viel mehr bewusst und leistet sie auch Widerstand. Obwohl Else sich diese Doppelmoral bewusster ist als Berta, scheitern beide Frauen. Sowohl Berta, als auch Else, wollen sich selbst sexuell, sowie beruflich verwirklichen, sind dazu allerdings nicht imstande. Else verweigert der Gesellschaft den Kompromiss, indem sie zur Hysterikerin wird. Berta resigniert und erkennt, dass sie die Moral nicht ändern kann. Beide Frauen werden zwischen sexuellen Bedürfnissen und der Moral zerrissen und scheitern letztendlich beide an der Moral. Traditionelle Werte, wie die Ehe und die Mutterschaft, die für Berta erstrebenswert waren, sind für Else nebensächlich. Else wehrt sich aktiv gegen die Desexualisierung der Frau als Mutter-Objekt und betrachtet ihren Körper als autonomes Lustobjekt. Obwohl auch für Berta die Verleugnung der Frau als sexuelles Wesen problematisch war, nahm sie diese hin und stellte sie nicht in Frage.

Sowohl Berta, als auch Else, sind also Frauen, die mit der Moral in der Klemme sitzen.

Beide werden zwischen sexuellen Wünschen und der gesellschaftlichen Moral zerrissen und versuchen sich sexuell, sowie beruflich zu verwirklichen und scheitern dabei letztendlich. Berta ist allerdings viel naiver als Else und stellt die Moral selbst nicht in Frage. Else versucht sie zu bekämpfen, was schließlich zu ihrem Suizidversuch führt.

6. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Schnitzler, Arthur. 2002. *Fräulein Else: Novelle*. Johannes Pankau (Hrsg.). Stuttgart: Phillip Reclam. [1924] (Wird als FE zitiert)
- Schnitzler, Arthur. 2006. *Frau Berta Garlan*. Konstanze Fliedl (Hrsg.). Stuttgart: Philipp Reclam. [1900] (Wird als FBG zitiert)

Sekundärliteratur

- Barker, Andrew. 2001. „Race, sex and character in Schnitzler's Fräulein Else“. *German life and letters*. 54: 1-9.
- Beutin, Wolfgang et. al. 2008. *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Siebte, erweiterte Auflage. Stuttgart: Metzlerverlag.
- Creffier, Mattias. 2007. „Ongelijkheid man en vrouw duidelijkst op loonbriefje“. *Mondiaal nieuws*. URL: <http://www.mo.be/artikel/ongelijkheid-man-en-vrouw-duidelijkst-op-loonbriefje> (Stand: 10.01.2011)
- Doppler, Alfred. 1985. „Der Wandel der Darstellungsperspektive in den Dichtungen Arthur Schnitzlers. Mann und Frau als sozialpsychologisches Problem“. In: Giuseppe Farese (Hrsg.). *Akten des Internationalen Symposiums 'Arthur Schnitzler und seine Zeit'*. Bern, Frankfurt am Main, New York: Peter Lang. [Reihe A – Kongresberichte Band 13] 41-60.
- Fliedl, Konstanze. 2006. „Nachwort“. In: Arthur Schnitzler. *Frau Berta Garlan*. Stuttgart: Philipp Reclam. 181-214.
- Freud, Sigmund. 1931. *Über die weibliche Sexualität*. URL: <http://www.textlog.de/freud-psychoanalyse-weibliche-sexualitaet.html> (Stand: 26.04.2011)
- Freud, Sigmund. 1972. *Gesammelte Werke: Chronologisch geordnet*. Anna Freud et.al. (Hrsg.) Erster Band: Werke aus den Jahren 1892-1899. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Gutt, Barbara. 1987. *Emanzipation bei Arthur Schnitzler*. Berlin: Verlag Volker Spiess.

- Hilmes, Carola. 1990. *Die femme fatale: Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Hofmannsthal, Hugo von und Arthur Schnitzler. 1964. *Briefwechsel*. Therese Nickl und Heinrich Schnitzler (Hrsg.). Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Janz, Rolf-Peter und Klaus Laermann. 1977. *Arthur Schnitzler: Zur Diagnose des Wiener Bürgertums im Fin de siècle*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Kraus, Karl. 1907. „Kehraus“. *Die Fackel* 229: 1-17.
- Lersch-Schumacher, Barbara. 1998. „'Ich bin nicht mütterlich'. Zur Psychopoetik der Hysterie in Schnitzlers 'Fräulein Else'“. *Text + Kritik*. 138/139: 76-88.
- Lorenz, Dagmar. 2007. *Wiener Moderne*. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler.
- Mayreder, Rosa. 1922. *Zur Kritik der Weiblichkeit: Essays*. Jena: Eugen Diedrichs Verlag. [1905]
- Möbius, Paul. 1919. *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes*. 11. Auflage. Halle (Saale): Carl Marhold Verlagsbuchhandlung.
- Möhrmann, Renate. 1985. „Schnitzlers Frauen und Mädchen: Zwischen Sachlichkeit und Sentiment“. In: Giuseppe Farese (Hrsg.). *Akten des Internationalen Symposiums 'Arthur Schnitzler und seine Zeit'*. Bern, Frankfurt am Main, New York: Peter Lang. [Reihe A – Kongresberichte Band 13] 93-108.
- Neymeyr, Barbara. 1997. „Libido und Konvention: Zur Problematik weiblicher Identität in Arthur Schnitzlers Erzählung Frau Berta Garlan“. In: Wilfried Barner, Walter Müller-Seidel, Ulrich Ott (Hrsg.). *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag. [41. Jahrgang] 329-368.
- Pankau, Johannes. 2002. „Nachwort“. In: Arthur Schnitzler. *Fräulein Else*. Stuttgart: Philipp Reclam. 89-107.
- Paetzke, Iris. 1992. *Erzählen in der Wiener Moderne*. Tübingen: Francke Verlag.
- Schmidt-Dengler, Wendelin. 1985. „Inflation der Werte und Gefühle. Zu Arthur Schnitzlers 'Fräulein Else'“. In: Giuseppe Farese (Hrsg.). *Akten des Internationalen Symposiums 'Arthur Schnitzler und seine Zeit'*. Bern, Frankfurt am Main, New York: Peter Lang. [Reihe A – Kongresberichte Band 13] 170-181.
- Schnitzler, Arthur. 1967. *Gesammelte Werke: Aphorismen und Betrachtungen*. Hrsg. Robert O. Weiss. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.

- Schnitzler, Arthur. 1981a. *Jugend in Wien: eine Autobiographie*. Therese Nickel und Heinrich Schnitzler (Hrsg.). Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Schnitzler, Arthur. 1981b. *Tagebuch: 1909-1912*. Werner Welzig (Hrsg.). Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- Schnitzler, Arthur. 1983. *Tagebuch: 1913-1916*. Werner Welzig (Hrsg.). Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- Schnitzler, Arthur. 1989. *Tagebuch: 1893-1902*. Werner Welzig (Hrsg.). Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- Schnitzler, Arthur. 1991. *Tagebuch: 1903-1908*. Werner Welzig (Hrsg.). Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- Schnitzler, Arthur. 1997. *Tagebuch: 1927-1930*. Werner Welzig (Hrsg.). Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- Schopenhauer, Arthur. 1974. „Über die Weiber“ In: Löhneysen, Wolfgang von (Hrsg.). *Parerga und Paralipomena: kleine philosophische Schriften II*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. [1851] 719-735.
- Schorske, Carl. 1989. *Wenen in het Fin de Siècle: De crisis van het liberalisme en het ontstaan van de moderne kunst*. Amsterdam: Agon. [von Anki Klootwijk aus dem Englischen übersetzt]
- Spreitzer, Brigitte. 1997. „Selbstschöpfung – Fremdwerden: Weibliche Subjektivität als Vision und Aporie im Schreiben österreichischer Autorinnen um 1900“. In: Lisa Fischer und Emil Brix (Hrsg.). *Die Frauen der Wiener Moderne*. München, Oldenbourg: Verlag für Geschichte und Politik Wien. 137-153.
- Wagner, Nike. 1980. „Wertvoller Irrtum: Eine Kampfschrift aus der Zeit der Jahrhundertwende. Wo Lulu war, muß Kant werden“. *Die Zeit*. Nr. 48: 51.
- Wagner, Nike. 1982. *Geist und Geschlecht: Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Wagner, Renate. 1983. *Frauen um Arthur Schnitzler*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Weiland, Daniela. 1983. *Geschichte der Frauenemanzipation in Deutschland und Österreich: Biographien, Programme, Organisationen*. Düsseldorf: ECON Taschenbuch Verlag. [Hermes Handlexikon]
- Weininger, Otto. 1947. *Geschlecht und Charakter: Eine prinzipielle Untersuchung*. 28. Auflage. Verlag Wilhelm Braumüller: Wien. [1903]

- Wiltschnigg, Elfriede. 2001. „*Das Rätsel Weib*“: *Das Bild der Frau in Wien um 1900*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.