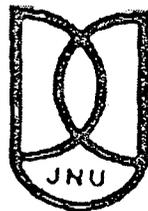


Arthur Schnitzlers Traumnovelle und Stanley Kubricks Eyes Wide Shut.
Ein literarischer Text und seine Verfilmung: Eine Untersuchung.

Dissertation submitted to the Jawaharlal Nehru University in fulfillment
of the requirements for the award of the degree of

Master of Philosophy

Tejashri Chindhade



Centre of German Studies

School of Languages, Literature and Cultural Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi
India
2002



SCHOOL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE STUDIES

भाषा, साहित्य एवं संस्कृति अध्ययन संस्थान

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय

JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY

NEW DELHI-110067

Certificate

This is to certify that the dissertation entitled "Arthur Schnitzlers Traumnovelle und Stanley Kubricks Eyes Wide Shut: Ein literarischer Text und seine Verfilmung. Eine Untersuchung" submitted by Tejashri Chindhade in partial fulfillment for the award of the degree of Master of Philosophy is her original work and has not been submitted for the award of any degree of this or any other university.

We recommend that this dissertation be placed before the examiners for evaluation.

Prof. Dr. Rajendra Dingle

Chairperson

CHAIRPERSON

Centre of German Studies

School of Languages

Jawaharlal Nehru University

New Delhi-110067

Prof. Dr. Rajendra Dingle

Supervisor

Dankwort

Mein aufrichtiger Dank gilt zuerst meinem Betreuer Prof.Dr.Dengle, der mir die Welt der Ideen eröffnete, und mir in meiner Arbeit durch Ratschläge, Kommentare unterstützte. Mein herzlicher Dank gilt auch dem DAAD für das drei monatige Stipendium, und Prof Dr.Hartmut Scheible für seine großzügige Hilfe bei der Materialsammlung. Ein besonderer Dank für Nicole Meckel, die mir während meines Aufenthaltes in Deutschland ständig auf jede mögliche Weise untestützte.

Ein unvergeßlicher Beitrag haben viele geleistet, ohne deren Hilfe diese Arbeit in ihrer letzten 'Phase', nicht möglich gewesen wäre. Die Namen möchte ich nennen.

Mallik Sir an der J.N.U Bibliothek, für seine ausgiebige Hilfe bei der Bücherbesorgung.

Anjali und John für den Computer.

Mohar, Joavani, Deepali, Anjali, Parnal, Thesodi, Arijit, Samskruthi,und Kamolini, für ihre ständige Unterstützung.

Dr. Milind Brahme für seine wichtigen Ratschläge.

Meiner Mutter dafür, daß sie immer da war, wenn ich sie brauchte.

Ich danke euch herzlich.

Tejashri.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung: Zur Wichtigkeit der Epoche des Fin de Siècle

Rekonstruktion der Epoche des Fin de Siècle

Traumnovelle: Der Text in seinem Kontext

Eyes Wide Shut und Traumnovelle

Schlußbemerkungen

Einleitung

Zur Wichtigkeit der Epoche des *Fin de Siecle*

Die Literatur, die in der Zeitperiode um die Jahrhundertwende (19Jh.) literaturgeschichtlich bekannt als „Fin de Siecle“ geschrieben wurde, „brachte mit sich neue Akzente, versuchte die Fragen der früheren sowie der damaligen Zeit zu beantworten und zugleich bereitete den Weg für die Literatur des 19.Jhs.“¹

Der österreichische Autor Arthur Schnitzler, der zu der Zeit schrieb, war der bekannteste Vertreter seiner Zeit. Sein Schreiben wurde mit den besonderen Schlüsselbegriffe der Epoche assoziiert.z.B. Impressionismus, Jugendstil, Symbolismus, Decadence , Nervenkunst (Hermann Bahr), das unrettbare Ich, Ernst Mach und die Analyse der Empfindungen, Psychoanalyse (Sigmund Freud), Sprachkritik und Kulturkritik (Fritz Mauthner). All diese Merkmale stellen mehr oder weniger die Haupttendenz der Zeit dar, die in den verschiedenen Möglichkeiten der Abweichung von den Normen des Realismus bestand.Zugleich implizierten diese Schlüsselbegriffe einen radikalen Paradigmenwechsel, d.h.das positivistische Paradigma und für die Epistemologie und somit zeichneten sie, die Zeit um die Jahrhundertwende besonders aus.

Schnitzler wurde zu seinen Lebzeiten sehr berühmt und die Rezeption seiner Werke hält bis heute an. Das schmale Werk „Traumnovelle“ nimmt in Schnitzlers Oeuvre „insofern einen besondern Platz ein, als sie fast das einzige Werk ist, das nicht mit der persönlichen Katastrophe einer Gestalt, dem Ende einer menschlichen Beziehung oder zumindest mit Resignation endet.“²

„Die Traumnovelle“ erschien 1927 und wurde um das letzte Jahrhundert im Jahr 1999 von Stanley Kubrick verfilmt. Der berühmte Hollywood Filmregisseur Stanley Kubrick nannte den Film „Eyes Wide Shut“. Dieser Film wurde sehr populär und erweckte eine multischichtige Reaktion bei den Zuschauern. Allein die Tatsache, daß ein wichtiger Mainstream Filmregisseur ausgerechnet ein Werk aus der vorigen Jahrhundertwende

auswählen und es mittels eines medialen Transfers rekreieren sollte, ist vom literaturwissenschaftlichen Standpunkt gesehen ein wichtiges Phänomen.

In meiner Dissertationsarbeit beschäftige ich mich mit Schnitzlers Traumnovelle auf drei Ebenen:

1) Traumnovelle als literarischer Text der Jahrhundertwende. Dies benötigt daß, ich mit einer Rekonstruktion dieser Epoche beginne und auf diese Weise versuche ich, den Text in seinen zeitgenössischen geistesgeschichtlichen Kontext einzuordnen.

2) Was hatte dieser Text in literaturwissenschaftlicher Hinsicht für eine Bedeutung? Inwiefern galt dieser Text als ein Verstoß gegen die herkömmliche durch den Positivismus bedingte Vorstellung der Beziehung „Mensch- Natur“, „Mensch- Gott“ „Mensch –Mensch“ bzw. „Mensch –Gesellschaft. Wie trug der Text zu einer sich rasch ändernden Vorstellung der Literatur bei? Welche Wirkung hatte er auf die Frage der Identität?

3) Filme, die auf literarische Texte basieren, stellen ihrerseits verschiedene Probleme dar. Ein wichtiger Schlüssel zu der Art, wie der Filmemacher, den literarischen Text versteht, bzw. mißversteht, oder 'anders' versteht, ist freilich sein 'Drehbuch', das offenbart, wo der Filmmacher seine Schwerpunkte setzen will. Welche Stellen aus dem Text werden im Drehbuch besonders hervorgehoben, welche völlig oder teilweise ausgelassen, bestimmt den Rezeptionsmodus des literarischen Textes als Film. In diesem Sinne werde ich mich in dem 2. Teil in erster Linie mit dem Drehbuch sowie mit dem Film beschäftigen. Ich werde die Traumnovelle immerwieder als meinen Ausgangs bzw. Referenzpunkt geltend machen. Der Erfolg bzw. Mißerfolg des Filmes wird demnach gemessen an der Übereinstimmung des Filmes mit der Rekonstruktion von Traumnovelle als literarischem Text, wie ich es in dem vorigen Kapitel versucht habe. Ich will in dieser Arbeit

keineswegs den Eindruck erwecken, daß meine Kenntnisse im Bereich der Filmtheorie ausreichend sind. Der Unterschied, auf den ich eingehe, ist essentiell ein Unterschied zwischen zwei Sehweise. Die Literaturwissenschaftlerin sieht und versteht sowohl den literarischen als auch den filmischen Text offenbar notgedrungen anders als der Filmmacher. Der Punkt ist deshalb nicht, in irgendeiner Weise zu beweisen, daß das eine 'besser' oder 'schlechter' sei als das andere.

Anmerkungen

¹ Siehe. UlrichKarthaus. In Impressionismus Symbolismus Jugendstil.Reclam.Bd.13.S.9

² Siehe Scheible in: Liebe und Liberalismus.Aisthesis Verlag.1996.S178

2. Rekonstruktion der Epoche

Fin de Siecle: Ein Überblick

Die österreichische Essayisten Marie Herzfeld führte den Terminus Fin de Siècle 1893 ein, in ihrem gleichnamigen Aufsatz und beschrieb kurz die Faktoren, die die „Fin de Siècle“ Stimmung der Zeit prägten.

„Dies Jahrhundert der Revolution, das den Sturz des Absolutismus, den Sieg des Bürgertums und das Heranwachsen der Sozialdemokratie erlebte; dies Jahrhundert der Kritik und Wissenschaft, das unsere Ideen von Gott und Welt über den Haufen warf und uns gebot, von unten anzufangen; dies Jahrhundert der Erfindungen, welches das Tempo unseres Lebens verzehnfachte und unsere Körperkraft wohl kaum verdoppelte; dies Jahrhundert, das die Gewohnheit hat, uns die schmerzliche Überraschung des Besseren an den Kopf zu schleudern, ehe wir die Wohltat des Guten zu genießen vermochten; es hat uns wirklich oft ein bisschen müde gemacht. Wir sind umgeben von einer Welt absterbender Ideale... (...)Wir haben das Gefühl des Zu Grunde Gehens. Fin de Siècleⁱ Stimmung¹

Laut Herzfeld war das ganze 19.Jh. durch Innovation in verschiedenen Gebieten charakterisiert. Technik und Wissenschaft nahmen an Bedeutung zu. Europa erlebte wichtige politische Umwälzungen, (1848er Revolution), eine rapide Verstädterung, Urbanisierung und Technisierung. Der Einfluss des naturwissenschaftlichen Positivismus war in jeder Spähre des Lebens zu sehen. Und Literatur, ein kleines Teil der Gesellschaft war keine Ausnahme. Die Folge war – eine Verwissenschaftlichung der Literatur gebunden an die naturwissenschaftlichen Methode der Erkenntnis.

Die Realisten und die Naturalisten, die Hauptvertreter der Literatur des 19.Jhs waren zutiefst davon beeinflusst. Die naturalistische Literatur, die zu der Zeit entstand, setzte das Programm der Realisten intensiver fort. Das Ziel der Naturalisten war „die Reproduktion der Wirklichkeit mit Hilfe der naturwissenschaftlichen Methode.“ Und das war: die

ⁱ Fin de Siecle war der Name eines erfolgreichen Pariser Boulevardstückes und blieb seit 1888 der Name der Epoche. (Siehe: Fahnders und Asholt, S.470)

Wirklichkeit wie ein Experimentier zu beobachten und getreu bis zum „Sekundenstil“ oder „Zeitlupenstil“ wiederzugeben. Dabei wurde die Phantasie bewusst zurückgedrängt und man wollte überall „antimetaphysisch“ und „objektiv“ sein. Arno Holz, der bekannte Theoretiker des Naturalismus schrieb die bekannte Formel vor: Kunst= Natur—x. Das „x“ bedeutete die Persönlichkeit des Künstlers und seine Abhängigkeit von den Reproduktionsbedingungen und im Falle des Dichters, die Sprache. Diese Formel bedeutete also, eine klare Trennung zwischen Subjekt und Welt, Geist und Seele. Die Emotionen und Gefühle des Künstlers wie die Phantasie mussten zurückgedrängt werden bei der Schaffung des Kunstwerkes. Die Naturalisten folgten den Theorien des französischen Historikers und Philosophen **Hippolyte Taine**(1828-1893) und **Wilhelm Scherer** im deutschsprachigen Kontext. Der franzose Theoretiker zog aus den positivistischen Voraussetzungen Folgerungen für die Geschichtsschreibung und die Kunst und erklärte „race“, „milieu“ und „temps“, d.h. die Rasse bzw. das biologische Erbgut, die soziale Umwelt und die zeitgeschichtliche Situation für die wesentlichen Bedingungen des Menschen, auch in seiner Kultur. Der Vorbereiter des Positivismus **August Comte**(1798-1857) hatte im Anschluss an den Empirismus des 18.Jh.von der Wissenschaft gefordert, sie solle Gesetzmäßigkeiten ausschließlich beobachteter Tatsachen formulieren und auf metaphysische Voraussetzungen verzichten- Gestützt auf **Comte** und die Abstammungslehre von **Charles Darwin**,(daß sogar moralische Werte einerseits aus ererbten Erfahrungen resultierten, anderseits dem Zweck dienten, daß grösste Glück der großen Zahl von Menschen,also den gesellschaftlichen Fortschritt zu sichern.) lehrten die Engländer **John Stuart Mill** (1806-73) und **Herbert Spencer**. Das führte auch in den Sozialwissenschaften zu einer Entstehung des Determinismus. Kausalität und Determinismus wurden die Schlagworte.d.h. Wenn ich das System verändere, dann wird sich das ‘Innere’ des Individuums sich verändern. Dies bedeutete, daß die sogenannte individuelle Freiheit, Freiheit der Gedankenäußerung, und alle kreativen Fähigkeiten werden unterdrückt. Der Positivismus unterdrückte bewusst jedes Teil der Meinungsverschlossenheit. Dies wurde getan, um revolutionäre Tendenzen zu unterdrücken und soziale Stabilität zu versichern, damit Fortschritt folgen würde. Der Positivismus war also den beiden Haupttendenzen des Realismus und Naturalismus zugrunderliegende weltanschauliche Grundlage. So behandelten die naturalistische

Literatur, soziale Fragen wie Exzesse der Grosstadt, Alkoholismus, Geschlechtskrankheit, Kriminalität, politische Fragen,, die Zerrüttung von Familie und Eheleben, sei es durch die Verlogenheit der Reichen, sei es durch die Not der Armen u.s.w. Traditionelle Formen der Tragödie, Komödie, und Drama wurden behalten und die Tendenz zur Episierung war prominent.(Gerhart Hauptmanns Drama“Die Weber“) Um das Drama naturalistischer zu machen, wurde die Dialekt benutzt, entsprechend der Forderung nach Wirklichkeitsnähe, der Monolog wurde entsprechend der Milieutheorie abgelehnt sowie Regieanweisungen wurden ausführlicher.

Die naturalistische Literatur war also auf soziale Veränderungen gerichtet. Die danach entstandene Fin de Siècle Literatur sah einen radikalen „Shift“ in der Wahrnehmung der Wirklichkeit. Die positivistische Wissenschaft war nicht in der Lage, die Identitätsprobleme der Künstler und Literaten zu lösen. „Sie waren skeptisch und zukunftsunsicher, mit der eigenen Herkunftsklasse, dem Bürgertum bzw. der Aristokratie, unzufrieden, und sie verspürten ein grundsätzliches Unbehagen an der herrschenden Kultur.² „Dies signalisierte eine tiefe Krise im Bewusstsein der bürgerlichen, hochgebildeten, nicht selten das Adelsprädikat führenden Intelligenz³. Bald begannen sie ihren „eigenständigen dritten Weg“ⁱⁱ einzubebenen, der sich vehement gegen das „kollektivistische Wir“ der sozialen Bewegung richtete.⁴ Dieser dritte Weg mündete sich in die verschiedenen Stilen und Tendenzen im Bereich der Kunst und Literatur. Die Kunstwerke, die zu der Zeit zustande kamen, waren charakterisiert durch eine spezifische Stimmung, des Zu Ende Gehens Gefühls oder die Fin de Siècle Stimmung. Eng verbunden mit der Fin de Siècle waren die Namen der verschiedenen Stile: wie Impressionismus, Symbolismus und Jugendstil, deren Einfluss auf die zu der Zeit entstandenen literarischen Werke zu sehen war. Ein Grundzug lag all diesen Tendenzen zugrunde: Der Abkehr vom Naturalismus.

Im folgenden werde ich mich auf einige **Schlüsselbegriffe** eingehen.

ⁱⁱ Wolfgang Asholt und Walter Fahnders erklären in ihrem Nachwort zu dem (Band:Fin de Siècle.Reclam,Stuttgart,1991.S.421):Der Künstler hatte eine bürgerlich-affirmativ bzw. Proletarisch-oppositionellen Orientierung, stand zwischen den grossen Blöcken von Bourgeoisie und Proletariat und suchte den Weg in der Kunst.

Die **impressionistische** Stilkunst hatte sich zuerst in der Malerei entwickelt. Sie betonte, die extrem differenzierte und minutiöse Darstellung momentaner Eindrücke, flüchtiger Begebenheiten und Stimmungen. Die Impressionisten benutzten also, nuancierte und treffende Adjektive, eine Reihe unverbundener Substantive um ihre Einstellung zur Wirklichkeit auszudrücken. Dies bedeutet also den Verzicht auf die umfängliche analytische und kausale Entfaltung des Dargestellten. Für die Impressionisten ist also der Verzicht auf eine stabil gedachte Realität von Belang. Hinter der Beschränkung auf das nur Momentane.d.h.der „Impression“ verbarg sich das Konzept einer fluktuierenden Außenwelt und Innenwelt. Der Realismus hatte sich zunächst nur an der Darstellung des unmittelbar Gegebenen, der sozialen Wirklichkeit orientiert. Der Impressionismus führte in der Konsequenz des Realismus zur subjektivistischen Auflösung einer zeitlich und räumlich konsistente Realität. Horst Fritz erklärt uns weiter daß „der Impressionismus war ein Produkt der Moderne, die seit Baudelaire als Inbegriff des Flüchtigen, Vergänglichen und rasch Vorüberfließenden galt. Der Impressionismus entstand als Antwort auf die im 19.Jh sich vollentfaltende Dynamik und Chaotik des großstädtlichen Lebens. Er zeigt vom Versuch, die Fähigkeiten künstlersicher Darstellung und damit die Möglichkeiten menschlichen Wahrnehmens und Empfindens auszuweiten und zu verfeinern, um mit dem Erfahrungsdruck der Moderne Schritt halten zu können.“⁵ Literarischer Impressionismus, so erklärt uns Ulrich Karthaus war „weniger eine Tendenz als eine Technik, die insofern den Naturalismus fortsetze, als sie Genauigkeit im Detail anstrebt, die sich im Ganzen nicht realisieren ließ. Lyrische Gedichte von Liliencron, Dehmel, Stefan George, Hoffmannsthal und Rilke waren durch impressionistische Züge bezeichnet. Neben der Lyrik wurde die Prosaskizze die Domäne des literarischen Impressionismus. Die früheren Werke Thoman Manns und Peter Altenbergs, Schnitzlers „Reigen“ und „Anatol“ zeigen impressionistische Züge. Nach Karthaus war der Impressionismus der Hauptstilbegriff der Epoche des ausgehenden 19. Jh und beginnenden 20.Jh.“⁶

Der andere prominente Stil der Zeit war der **Symbolismus**. Die Symbolisten (wie Verlaine, Rimbaud, Valery, Mallarme, Claudel) wollten im Gegensatz zu den

Naturalisten und die Realisten sich nur auf den Inhalt konzentrieren. „Ihr Ziel war „poesie pure“ und so schrieb man ihnen deshalb die Erfindung des Prinzips „l art pour l art. Klangmaleri, Assonanz, Reime, Metrum, Synästhesie(d.h. die Vermischung von Eindrücken verschiedener Sinnesorgane, so dass die Sphäre des einen Sinnes zur Metapher für die anderen wird.) waren bewusst in die der Poesie integriert. Die Dichtung Stefan Georges konnte man dem Symbolismus zurechnen.“⁷

Jugendstil war wie Impressionismus und Symbolismus eine neue Entwicklung in der Architektur. „Charakteristisch für den Jugendstil war die Inszenierung Pflanzen, Blumenornamente, eine Stilisierung der menschlichen Gestalt. Ulrich Karthaus setzt den Jugendstil mit neoromantische Tendenzen gleich. Ihr gemeinsames Programm war also ein Protest gegen die Technisierung, Industrialisierung, Verwissenschaftlichung des Lebens. Die Jugendstilkünstler griffen auf Natur zurück und in all ihren Kunstformen suchten sie nach den Ursprüngen des Lebens zu besinnen. Man sah in ihren Kunstformen den Vorzug für den weiß rot Kontrast, Farbenmischung, Vorzug für Personentypen wie femme fatale oder die femme enfant. Man sah den Einfluss der Jugendstilelemente in den literarischen Werken der Zeit. Man sah Jugendstilelemente in den Dramen Schnitzlers: Reigen, Der grüne Kakadu und Liebelei.

Man merkt hier also, daß all diesen Stilen, ein gemeinsames Verbindungselement zugrunde lag. Auf der einen Seite wie es deutlich hervorkommt, war ihre Kunst eine Suche nach Entfaltungsmöglichkeiten, neuen Perspektiven und Weltanschauungen. Auf der anderen Seite enthielt die Kunstformen der Impressionisten, Symbolisten und Jugendstilverehrer sowie die Dekadenten, „eine Kritik über den Materialismus der Bourgeoisie, ihre unglaubliche Geschmacklosigkeit in den Dingen der Kunst und der Kultur, den rundherum als vulgär angesehene Demokratismus der Massen, kurz, die Kosten der Arbeitsgesellschaft, die Verwissenschaftlichung des Lebens und des Fortschritts.“⁸

Die dekadente Kunst war anders als die impressionistische oder symbolistische Kunst, radikal in ihrer Ausdrucksformen. Dieser Begriff wurde 1857 von Charles Baudelaire als

Ehrentitel für avantgardistische Literatur verwandt, die sich durch Sprachartistik, Künstlichkeit und Naturferne auszeichnete. Wie die Symbolisten Impressionisten und Jugendstilkünstler, standen die Dekadenten von Anfang an Verhaltensweisen, Idealen und bürgerliche Werten und Normen gegenüber. Oft zogen sich diese Decadents von der Gesellschaft zurück und lebten in den Kreisen der Boheme oder führten einen Lebensstil als Dandy oder Dilletant. Als Provokationsmittel benutzten sie in ihrer Kunstvorstellungen: Androgynität und Blasphemie bis zu Stanismus und Zerstörungorgienn, von Allmachtsphantasien und pompöser Gewaltverherrlichung bis zum Kult der Nervosität, des Nevrosen und Nervenkunst, von der Gedankenblässe und Schwäche bis zur Modekrankheit Schwindsucht, von der Zerbrechlichkeit der Femme fragile bis zur männervernichtenden Femme fatale, von Salome bis Lilith, von Todesmythen, toten Städten und der Faszination des Sterbens,(...)⁹

Hier wird ein sorgfältiger Leser sich über die Vielfalt der Stile und Epochenamen wundern, und wird sich vielleicht, mit dem vagen Schlagwort, „Moderne“ⁱⁱⁱ begnügen, die sich schließlich mit der Zeitperiode um die Jahrhundertwende verbunden blieb.Im folgenden lege ich drei übereinstimmende Meinungen über den Begriff Moderne dar.

Wolfgang Nehring in seinem Aufsatz „Der Beginn der Moderne“ kommentiert:

Die Zeit um 1900 ist mit Ausnahme der klassisch-romantischen Epoche sicher die reichste und schwierigste Periode der deutschen Literatur. Der Stilpluralismus dieser Epoche, das Experimentieren mit den verschiedenen Gehalten und Formen, die Auflösung von Standpunkten und Konturen rechtfertigen es wohl, an einem so allgemeinen Begriff, wie dem der „Moderne“ festzuhalten.“¹⁰

Klaus Bertl und Ulrich Müller in ihrer Einleitung zum Buch. Vom Naturalismus zum Expressionismus: Die Literatur des Kaiserreiches: nennen die Literatur, die zwischen Reichsgründung und Weltkrieg entstand als modern. Also die naturalistische,

ⁱⁱⁱ Der Begriff Moderne kommt von dem französischen Symbolismus und wurde von Eugen Wolff 1888 geprägt.

impressionistische und expressionistische Literatur. Sie betrachten diese Literatur als den Vorbereiter und Einleiter der Literatur des 20. Jh.¹¹

Mit der gleichen Überzeugung, schreibt Gotthart Wunberg in seinem Artikel über Arthur Schnitzler:

„Fin de Siècle. Diese Epoche hat viele Gesichter. Unsinnig wäre also schon der Versuch, sie auf einen Begriff, gar den Begriff bringen zu wollen. Einzelne Züge sind hervorzuheben, das ist alles. Zudem stellt die Epoche sich im Bewusstsein der Zeit zuweilen anders dar als von heute her. Im Bewusstsein der Zeitgenossen war das Fin de Siècle die „facies hippocratica der Epoche: das seltsam und der Umstehenden unbegreiflich sich verändernde Gesicht ihres sterbenden Zeitalters. Aber mit der Vorstellung vom Ende des Jahrhunderts verband sich merkwürdigerweise explicit diejenige von der Notwendigkeit seiner Fortführung und Erneuerung. Die Physiognomie des Fin de Siècle ist die der Moderne.“¹²

Moderne bedeutete, also das Ende des Alten und der Beginn des Neuen. Ein wichtiger Aspekt der Moderne war: moderner Individualismus und dessen Identitätskrise: Jacques Le Rider kommentiert dazu:

Individualism is an essential component of modern existence and (...) modern man responsible only to himself for his values, lives in a state of permanent anxiety. For the essence of modernity so the psychologism that leads us to experience and interpret the world in accordance with the reactions of our inner life as an inner world: this means the disintegration of stable contents in the unstable elements of psyche. Einerseits wurde dieser Individualismus als positiv betrachtet, denn man erkennt ihn als „ethical, logical, aesthetic desideratum, und andererseits wurde dieser Individualismus als eine Gefahr für die Kultur gesehen.¹³

Fin de Siècle war also auch die Zeit des Beginn der Modernität. Im österreichischen Kulturraum, war diese „moderne Zeit“ durch ihre eigenen Spezifitäten bedingt, die sie von der modernen Bewegungen anderswo in Europa unterschied. „Sie war durch ihre kulturelle und politische Zustände bedingt“¹⁴. Die Auflösung der Donaumonarchie, der Zerfall des Liberalismus, Verstärkung antisemitischer Tendenzen durch den

Nationalismus des Bürgermeisters Dr. Karl Lüger und die Christlich Sozialen, Militarismus und die mit dem Militarismus assoziierte Rangordnung, und vor allem eine ausgeprägte Hof und Adelskultur.

Die Wiener Moderne umfasste im Bereich der Literatur, die Namen: Arthur Schnitzler, Hoffmannsthal, R. Beer Hoffmann, Felix Salten, Leopold von Andrian, Hermann Bahr, Peter Altenberg und sowie Sprachktiker wie Karl Kraus und A. Loos ein.

Darunter war der wichtigste Literaturtheoretiker und Vertreter der Wiener Moderne, Hermann Bahr^{iv} war politisch und gesellschaftlich aktiv und schrieb für Zeitungen. Bahr hatte Ernst Machs Werke (später eine kurze Erläuterung über Mach) gelesen und in seiner (1891) Aufsatzsammlung „Die Überwindung des Naturalismus“ prognostizierte er die Überwindung des Naturalismus: er schrieb in seinem Aufsatz:

„Ich glaube also, der Naturalismus wird überwunden durch eine Mystik der Nerven, durch eine nervöse Romantik (...) Wenn erst das Nervöse völlig entbunden und der Mensch, aber besonders der Künstler, ganz an die Nerven hingegeben sein wird, ohne vernünftige und sinnliche Rücksicht, dann kehrt die verlorene Freude in die Kunst zurück.¹⁵ Nervenkunst gleichbedeutend mit Impressionismus wurde das Schlagwort der Epoche und somit gilt Bahr als der Präger eines neuen Konzepts in der Literaturgeschichte. Zusammen mit den anderen Literaten, gründete Bahr die Gruppe „Jung Wien“. Die Jung Wiener trafen sich regelmässig in Café Griensteidl um ihre Werke zu diskutieren. Zusammen gründeten sie die Zeitschrift „Moderne Dichtung“ (1880) und später dann „Moderne Rundschau“.

Ein gemeinsamer Grundzug verband die Jung Wiener miteinander: Ihre Sprach und Rationalitätskritische Haltung. „So entwarfen sie andere Alternativen für einen anderen Sprachgebrauch, attackierten die Enge des konventionell erstarrten Sprachgehäuses, und somit bezweifelten den Wahrheitsgehalt der eingesperrten Bildung.“¹⁶ Man erinnert sich hier, dass Österreich eine ausgeprägte Hof und Adelskultur hatte. Diese Kultur des Hof und Adels hatte die Bildung und die Einzelwissenschaften beherrscht. In anderen

^{iv} Bahr war politisch desillusioniert und hatte vom Marxismus zum Katholismus konvertiert.

Worten, hatte sie, die Ideale des Wahren, Schönen und des Guten bestimmt. Fast alle Jung Wiener, insbesondere Karl Kraus, kritisierten die Kultur des Hofes und Adelsprädikats, die die Bildung und die anderen Wissenschaft des 19. Jh beherrschte. Die Jung Wiener griffen auf die Sprache zurück, wie die Impressionisten auf die Farbe, und versuchten neue Sprachmodelle aufzubauen, neue Themen und Formen in die Literatur einzubringen und, um es mit Grimminger auszudrücken:

„Man attackiert die enge des konventionell erstarrten Sprachgehäuses, man bezweifelte die Wahrheit der in ihm eingesperrten Bildung, man entwirft Alternativen für einen anderen Sprachgebrauch, der die tabuisierten Bezirke des Lebens zurückerobert will. Vom Fin de Siecle, dem Ende der Epoche, bis weit über die Jahrhundertwende hinaus sucht man Auswege aus den Sprachkonventionen der alt gewordenen „belle époque“ (...) Sprachkritik steht am Beginn der Moderne, und sie wird ihre weitere Geschichte dauerhaft begleiten (...) Das Unbehagen an der Kultur und das Unbehagen an ihren Sprachordnungen sind zwei Seiten derselben Medaille. Sprachkritik ist Kulturkritik gerade auch von Beginn der Moderne an gewesen.“. Und in dieser Hinsicht, scheint mir das Beispiel von Hoffmannsthal „Chandos Begriff“ wichtig zu sein zu geben, der repräsentativ für das Problem der Sprachkritik um das Jahrhundertwende ist und dessen Werk fast zum kanonischen Text der Moderne geworden ist.¹⁷

In diesem Brief, behandelt Hoffmannsthal die Sprachproblematik, die charakteristisch für die Jahrhundertwende ist. Hoffmannsthals Chandos Brief war Ausdruck einer allgemeinen Bewusstseinskrise der Zeit. Es gibt zwei wichtige Interpretationsansätze, mit denen man die Interpretationen des Briefes versucht hat. Die von dem Sprachkritiker Fritz Mauthners und von dem Physiker und Philosophen Ernst Mach. Eine kurze Erläuterung zu Mach und Mauthner:

Ernst Mach: Philosoph und Physiker, formulierte den Begriff „das Unrettbarkeit des Ich“. Unter Bezug auf die empirische Methode wandte er sich gegen die Metaphysik in Philosophie und Naturwissenschaften. Die Unrettbarkeit des Ich besagt, daß das Subjekt sich nicht darauf verlassen kann, daß es „es selbst“, daß es unwiederholbar, einmalig,

eine unwechselbare und unaustauschbare Einheit ist. Er leugnet also jede Einheit des Ich. Machs berühmter Satz aus seinem Werk „Antimetaphysischen Vorbemerkungen“ lautet: Nicht das Ich ist das Primäre, sondern die Elemente, und die Empfindungen. Diese Auflösung des Ich in kleine Partikel deutet -auf Irritationen, Relativismus und eine sehr generelle Problematisierung des Subjekts. Die Stichworte heißen bei Mach :Disskontinuität und Dissassoziation. Machs Philosophie gilt auch als die Philosophie des Impressionismus.¹⁸

Fritz Mauthner besagte daß, die Sprache bloss ein Handwerk des Menschen sei. Mauthner war ein grundsätzlicher Gegner der Abbildtheorie der Naturalisten (d.h. die Wirklichkeit sei mit Hilfe der Sprache nachahmbar.) Nach ihm wird (...)prinzipiell nicht auf irgendeine Weise die Welt auf die Sprache abgebildet, sondern im Gegenteil. Die Sprache wird in die Welt projiziert und wir erhalten so ein mehr oder minder verzerrtes Bild der Wirklichkeit. Mauthner betrachtet diese tiefe Kluft zwischen der menschlichen Sprache und der ihr ganz entgegengesetzten Realität als Kern und Hauptantrieb seiner Sprachkritik an.¹⁹ Wenige Monate nach dem Erscheinen von Mauthners Hauptwerk „Beiträge zu einer Kritik der Sprache“ schrieb Hoffmannsthal seinen berühmten Chandos Brief. Der Brief drückt seine innere Krise, typisch für die Bewusstseinskrise der Zeit aus.

Der Brief wurde von dem fiktiven Erzähler Lord Phillip Chandos an Francis Bacon geschrieben. „ Francis Bacon gilt als der Begründer des englischen Empirismus und als einer der Inauguratoren naturwissenschaftlichen Denkens. Lord Chandos wendet sich gegen die logisch-empirische Weise der Weltwahrnehmung, also die Sprache und sagt dass diese Sprache nicht im stande sei, seine „Innere“ zu fassen. So offenbart sich die Sprachkrise als „einer Krise des Verständnisse vom Dasein des Menschen in der Welt.“ Im folgenden zitiere ich einige berühmte Stellen aus diesem Brief, die diese Bewusstseinskrise, oder seine Sprachkrise zu Wort kommen lässt:²⁰

„Zuerst wurde es mir allmählich unmöglich, ein höheres oder allgemeines Thema zu besprechen und dabei jene Worte in den Mund zu nehmen, deren sich doch alle Menschen

ohne Bedenken geläufig zu bedienen pflegen. Ich empfand ein unerklärliches unbehagen, die Worte „Geist“, „Seele“, oder „Körper“ zu bedienen pflegen. Ich fand es innerlich unmöglich über die Angelegenheiten des Hofes, die Vorkommnisse im Palament, oder was sie sonst wollen, ein Urteil herauszubringen. Und dies nicht etwa aus Rücksichten irgendwelcher Art, denn Sie kennen meinen bis zur Leichtfertigkeit gehenden Freimut: sondern die abstrakten Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäss bedienen muss, um irgendwelches Urteil an den Tag zu geben; zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze.“(in: Reclam.Bd.13.S.145-146)

Der jugendliche Schreiber des Briefes, kann nicht über irgendetwas zusammenhängend denken. Die Sprache hat die Kraft verloren, ihn zu bedienen und „eine sinnvolle Struktur vorzulegen. Sie kann die Wirklichkeit seines Innenlebens nicht völlig fassen.“²¹

„Es begegnete mir, dass ich meiner vierjährigen Tochter Katharina Pompilia eine kindische Lüge verwiesen und sie auf die Notwendigkeit, immer wahr zu sein, hinführen wollte und dabei die mir im Munde zuströmenden Begriffe plötzlich eine solch schillernde Färbung annahmen und so ineinander überflossen, dass ich den Satz, so gut es ging, zu Ende haspelnd, so wie wenn mir unwohl geworden wäre und auch tatsächlich bleich im Gesicht und mit einem heftigen Druck auf der Stirn, das Kind allein liess, die Tür hinter mir zuschlug und mich erst zu Pferde, auf der einsame, wieder einigermaßen herstellte.“(S.146 im gleichen Band)

Lord Chandos will seiner Tochter die Notwendigkeit beibringen, immer die Wahrheit zu reden, aber hier fehlen die Worte ihm. Seine Sprachkrise verschärft sich.

Es begegnete mir, daß ich meiner vierjährigen Tochter Katharina Pompilia eine kindische Lüge, deren sie sich schuldig gemacht hatte, verweisen und sie auf die Notwendigkeit, immer wahr zu sein hinführen wollte und dabei die in im Munde zu strömenden Begriffe plötzlich eine solche Färbung annahmen und so ineinander überflossen(...) das Kind allein ließ...(...)Mit einem unerklärlichen Zorn, den ich nur mitgleichen zu hören, wie : diese Sache ist für den oder jenen gut oder schlecht

ausgegangen. Sheriff N ist ein bößer , Prediger T ein guter Mensch, (...)eine Familie kommt in die Höhe, eine andere ist im hinabsinken. Dies alles schien mir unabweisbar, so löcherig wie nur möglich.(S.146)

Lord Chandos sind allgemeine Begriffe wie böse, gut, und haushälterisch unbeweisbar und lügenhaft geworden. Er bezweifelt, ob die mit solchen Begriffen bezeichnete Wirklichkeit die Wahre ist.., denn so kommentiert Grimminger,, das Beweisbare ist ist der Ort der Naturwissenschaften, und die Lüge war eines der grossen Themen der Jahrhundertwende. Lügen wirken nun derartig heftig auf Hoffmannsthal Lord Chandos ein, daß je nachdem Übelkeit oder Jähzorn in ihm aufsteigen. Er kann die festgestanzten Sprachschblonen der Ideale nicht mehr hören--den Geist, die Seele und die Wahrheit das Gute und das Hohe. Und auch ihre ganz und gar nicht Komplementärbegriffe widern ihn an: der Körper, die Lüge, das Böse und das niedrige. Feste Gegensatzpaare waren das, fixe Urteils und Verurteilungsschablonen der alten Kultur.Hier deutet Grimmingers Kommentar auf die österreich-spezifische Hof und Adelskultur und die Erbe der Idealen, die die Wissenschafts und Bildungssprache beherrscht hatte. Lord Chandos will das System des Hohen und des „Niedrigen“ in Frage stellen.²²

„Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile, und nichts mehr liess sich mit einem Begriff umspannen. Die einzelnen Worte schwammen um mich; die gerannen zu Augen, die mich anstarrten und in die ich wieder hineinstarren muss: Wirbel sind sie, in die hinabzusehen mich schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt.“(S147.)

Hoffmannsthal lässt das überlebte Alte und das erwünschte Neue dann in die Augen seiner Leser fallen, er betont das Sehen und immer wieder das Sehen Hier nimmt sein Brief die Aura einer Esoterik oder Mystizität, also er will die Bedeutung, die hinter den Erscheinungen liegt entdecken.Die banalen Dinge des Alltags bieten ihm mehr Freude an.²³

„Eine Gieskanne, eine auf dem Felde verlassene Egge, ein Hund in der Sonne, ein ärmlicher kirchhof, ein Hundin der Sonne, ein kleines Bauernhaus, alles dies kann ds Gefäss meiner Offenbarung werden. Jeder dieser Gegenstände und die tausend anderen ähnlichen, über die sonst ein Auge mit selbstverständlicher Gleichgültigkeit hinwegleitet, kann für mich plötzlich in irgendeinem Moment(...) ein erhabenes und rührendes Gepräge annehmen, und as auszudrücken mir alle Worte zu arm scheinen.“(S.148)

So geht es hier um eine aporetische Situation.(die Kenntnisse, diedurch Verstand und nicht durch Erfahrung stammen) Denn die Sprache ist ihm sinnlos geworden. Er kann mit dieser Sprache seine Innere nicht äussern und so kann er sich selbst nicht sicher sein, und darum kann er seine Wirklichkeit nicht in Worten fassen. Er findet seine innere Ruhe, eine Antwort auf seinen geistigen Zustand, im „poetischen Schweigen“.Lord Chandos schliesst den Brief mit der Ankündigung, künftig keine literarischen Werke mehr zu verfassen:

(..)weil die Sprache, in welcher nicht nur zu schreiben, sondern auch zu denken mir vielleicht gegeben wäre, weder die lateinische, noch die englische und spanische ist, sofern eine Sprache, von deren Worten mir auch nicht eines bekannt ist, eine Sprache in welcher die stummen Dinge zu mir sprechen, und in welcher ich vielleicht eins im Grabe vor einem unbekanntem Richter mich verantworten werde.(S.153 in dem Reclam Band)

Hoffmannsthals Sprache ist anders.

Hermann Broch, ein österreichischer Schriftsteller, Theoretiker, Profesor(1886 in Wien geboren) studierte Hoffmannsthals Werke und schrieb sämtliche Kommentare dazu. „Er erkannte im „modernen Roman“ ein Erkenntnismittel, der in der Lage sein könnte, ethische, metaphysische und religiöse Probleme zu behandeln. Broch war aktiv mit der Ausbildung des modernen Romans involviert. Nach ihm sollte die Literatur sich mit Problemen beschäftigen, die der Wissenschaft teils nicht mehr, teils noch nicht zugänglich waren. Broch brachte in seinem realistischen Roman neue Erklärungsformen und Erzähltechniken, als bloss die Wirklichkeit schildernde logische Sprache.

„Wirklichkeit“ sollte nach ihm „transparenter“ werden, um ethische Fragen richtig behandeln zu können.“²⁴

Brochs Argument hat eine relevante Position in der heutigen romantheoretischen Diskussion. In einer seiner Briefe, den er für den Verlag Daniel Brody(1933) schrieb, brachte er einen wesentlichen Unterschied zwischen der Sprache der Dichtung (Literatur) und die der Reportage hervor:

„Die Reportage in ihrem radikalsten Konsequenz ist der Einbruch der Dogmatik in Gestalt der Realität und des Realitätsvokabel. Es ist die Dogmatik des Hypernaturalismus, und sie läuft schliesslich auf eine Art Photographennaturalismus oder richtiger auf den einer Photomontage hinaus. Denn auch der Photoausschnitt ist eine Art Realitätsvokabular. Aber was ist naturalistisch? Was ist naturalistischer, eine kolorierte Ansichtskarte oder ein Bild Van Goghs? Ist es gestattet, den Akt des Schauens, der ja selbst einen Teil der Welt bildet, wie sie wirklich ist, nicht auch das Phantastische, ja Gespenstiche, das das Subjet in ihr zu erfassen vermag?(...)

Es existiert zweifelsohne ein **erweiterter Naturalismus**, in dem Franz Kafka einen berechtigten Platz einnimmt als Ganghofer. Es ist ein erweiterter Naturlismus, der in einem tieferen Sinne die Welt so gibt, wie sie ist, der aber von der Reportage nicht gesehen wird und nicht gesehen werden kann, weil sie dem starren und dogmatischen Realitätsvokabular nicht loskommt, weil sie nicht vorzustossen vermag in jene Sphäre der traumhaft erhöhten Realität, die nicht mehr in den Vokabeln begründet liegt, sondern in der Logik, in der Syntax, in der Architektur ihres Zusammenbaus.(...)²⁵

Brochs Ansatz im romantheoretischen Bereich entsprach Bahrs, der die Überwindung des Naturalismus durch literarische „Impressionismus“(Nervenkunst) postuliert hatte. „Den Blick in das „Innere“ des Subjekts lenkten damals auch die herausragenden Vertreter moderner Wissenschaft in Wien. Ihre Thesen bewegten sich nicht nur parallel zur Literatur der Moderne, sie wurden von den Jung Wiener Autoren selbst aufmerksam registriert und in literarischen Werken rezipiert. Der Physiker Ernst Mach und der Vater

der „modernen Psychoanalyse“ Sigmund Freud^v, standen für die Verbindung von Positivismus und Impressionismus.“

Arthur Schnitzler, einer der berühmtesten Jung Wiener, der bedeutendste Vertreter der Zeit leistete für die Literatur einen grossen Beitrag indem er die komplexe Beziehung zwischen dem Subjekt und Objekt, Geist und Seele, Impressionismus und Naturalismus verstand und vertritt seine Einsichte in seinen Werken .

Biographie:

Arthur Schnitzler wurde am 15. Mai 1862 in Wien geboren. Er stammte aus einer gutbürgerlichen Familie. Sein Vater Regierungsrat Dr. Prof. Johann Schnitzler war ein Mitglied der Liberalen Partei Wiens und engagierte sich für soziale Tätigkeiten. Per Familietradition, folgte er dem Beruf seines Vaters und studierte Medizin an der Wiener Universität.

Schnitzlers Beziehung zu Literatur hatte sich früh entwickelt. Mit 9 Jahren hatte er in seinem Tagebuch zu schreiben begonnen. Und so war es sein eigenes Künstlertemperament, seine frühe Bekanntschaft mit Theater und ein fehlendes Interesse für die Gegenstände der Naturwissenschaften, die seine späteren Laufbahn als Schriftsteller bestimmten. Er schrieb in seinem Tagebuch, „Ich fühle es schon, die Wissenschaft wird mir das nie werden, was mir die Kunst schon jetzt ist.“ (Tagebuch. 27. Oktober. 1879)

Im medizinischen Bereich interessierte er sich für „Nervenpathologie und Geisteskrankheiten“ und schrieb Artikel für die „Internationale klinische Rundschau.“ Als Arzt nahm er an den Experimenten der entstehenden Tiefenpsychologie teil. Er stellte hypnotische Versuche mit Kranken an, die an hysterischen Aponie litten und so erkannte

^v Sigmund Freud (1859-1938) - als Psychoanalytiker und Psychotherapeut, fing als Neurologe an und stammt aus der mechanizistischen und positivistischen Wissenschaftstradition des 19. Jhs. Freuds „Psychoanalyse“ ist ein Verfahren, dass die Psyche zunächst analysiert, trennt und auflöst bevor sie therapeutisch zu Hilfe kommen kann. Mit seiner Therapie suchte Freud, die Wiederherstellung eines in sich geschlossenen und einheitlichen Ich des Subjekts. Dazu bedient sich Freud verschiedener Ansätze. Einer davon ist die „Traumanalyse“. Der zentrale Gedanke seines berühmten Buches, „Traumdeutung“ von 1900, seiner dort niedergelegten Theorie lautet bekanntlich, dass der Traum eine Wunscherfüllung sei: die Erfüllung eines verdrängten, nicht erfüllten Wunsches. (Zit nach: Wunberg. in: Text und Kritik. S. 13)

die Bedeutung der Tiefenpsychologie, deren Kenntnisse in seinen Werken zu sehen sind.

Schnitzlers persönliche Krise, entsprechend der Bewusstseinskrise der Zeit, und seine tiefe Skepsis dem positivistisch geprägten Bild seiner Zeit, fanden ihren Ausdruck in seinen Werken, mit denen er sich intensiver nach 1890 beschäftigte. Trotz strikter Opposition von der Seite des Vaters folgte er seinen schriftstellerischen Laufbahn. Die immerwiederkehrenden Hauptmotive in seinen Werken waren, : persönliche Moral, Ethik, Schein und Wirklichkeit, Traum und Wunschbefriedigung, die Isolierung des Einzelnen—alle Themen, die charakteristisch für die Fin de siècle Stimmung waren. Der Wechsel zwischen Innen und Aussenblick (Impressionismus) war das besondere Merkmal seiner Werke.

Einige Hauptthemen seiner berühmten Stücke waren: die falsche verlogene Moral(Vermächtnis und Reigen), die Respektlosigkeit vor dem Wert anderer Menschen(Freiwild), die falsche Liebe(Liebelei), die falsche Ehe und die falsche Treue (Zwischenspiel und Das weite Land), die verlogene Gesellschaftspolitik und Ideologiekritik (Prof.Bernhardi) falsche Ehre(Leutnant Gust). Seine Wahrnehmung der Judenproblematik liess sich deutlich im Werk „Weg ins Freie“ vorkommen.

Seine Stücke erlangten großen Ruhm zu seiner Zeit und einige von ihnen wurden auch in der ersten. Hälfte des 20. Jh. verfilmt. 1910 wurde er als der offizielle Dichter Österreichs anerkannt und für das Ausland, besonders für Russland und U.S.A hatte er diesen Rang bereits seit längerer Zeit.

„Die nach der Jahrhundertwende entstandene Prosa wurde durch die Tendenz zur verstärkten Objektivierung ausgezeichnet“.²⁶

Schnitzler führte die Form des inneren Monologs in der deutschen Literatur ein. Der innere Monolog wurde auch von vielen berühmten deutschen und ausländischen Autoren wie: James Joyce, Marcel Proust, Henry James, Heinrich Böll, Hermann Hesse, Virginia Woolf, Jane Austen und Hermann Broch benutzt. Schnitzlers „Leutnant Gustl“, zählt zu einer seinen Meisterwerke, aber nach dessen Veröffentlichung, es Schnitzler seinen Offiziersrang als Oberarzt kostete. Wie Hoffmannsthal's Chandos Brief für die tiefgreifende Sprachskepsis ein exemplarischer literarischer Text wurde, so zählt Schnitzler Leutnant Gustl auch als ein wichtiger Text der Moderne. Aber bevor ich in

einige Aspekte des Werkes eingehe, scheint mir hier eine Begriffserklärung angebracht zu sein. Jochen Vogt erklärt: Der innere Monolog bezeichnet nicht die Stilform, sondern die epische Funktion einer Personenrede—ist also ein Gegenbegriff zu Dialog'', Erzählerbericht'', Beschreibung.usw.-und bezeichnet ein stummes Selbstgespräch der jeweiligen Figur. Der innere Monolog(als Oberbegriff verstanden) umfasst dabei sowohl erlebte als auch direkte Rede. Die erlebte Rede, erklärt Vogt, steht zwischen direkter und indirekter Rede für die Wiedergabe von Gedanken, Reflexionen, unausgesprochenen Fragen, affektbeladenen Empfindungen. Die Subjektivität der Personen wird ähnlich unmittelbar gespiegelt, wie in direkter Rede, wobei vor allem das Unausgesprochene erfasst wird. Gleichbedeutend mit der „Stream of consciouness Technik,wird der Innerer Monolog benutzt, um das Bewusstsein getreu widerzugeben. Schnitzler benutzt diese Technik um Halb-- oder Unbewusstes zum Ausdruck zu bringen. Die Technik des Bewusstseinstromes ist also Ausdruck erzählerischer Allwissenheit.²⁷

Der „Innere Monolog“ den Schnitzler als ein wirkungsvolles Darstellungsmittel beim Schreiben der „Traumnovelle“ benutzt, hebt die herkömmliche Trennung der auktorialen und der personalen Erzählperspektive auf. So wird der innere Monolog zu einem Schlüsselbegriff bei einer „Überwindung des Naturalismus“(Bahr)

Im folgenden gehe ich nicht in die Einzelaspekte des Werkes, sondern nur ein zusammenfassendes Bild des Werkes mit Hilfe der Kommentare Scheibles und Grimmiger vorlege.

Die Erzählung „Leutnant Gust“ kommt in Form eines „Inneren Monologs“(ein stummes Selbstgespräch des Figuren), „die die gesellschaftliche Totalität der k.u.k.Zeit hervorbrachte. In der einzigen Hauptfigur der Erzählung bekommt man das bedeutende soziale Bild seiner Zeit.

Die ganze Erzählung ist explizit in der „gesellschaftlichen Totalität der k.u.k.Zeit verankert. Die einzige Hauptfigur der Erzählung ist der Leutnant.

Die Erzählung ist in Präsens. Leutnant Gustl wird von einem Bäckermeister beleidigt, und von nun an, fängt sein stummes Selbstgespräch an. Der Monolog „enthält einen ununterbrochenen Strom von Assoziationen, in denen sich Aussenwahrnehmungen und

Innenaffekte, Erinnerungen an die Vergangenheit, Gegenwart und Vorwegnahme der Zukunft vermischen“²⁸.

Die folgende Passage aus dem Text, bringt die innere Dispositionen des Leutnants hervor. Nach einem Konzert, bei dem der Leutnant sich nur für das Privatleben der Sängerinnen interessiert, stellt sich Gustl an der Garderobe an und drängelt:

„Machen Sie doch Platz! „Na, Sie werdens auch nicht versäumen! !Was sagt er da? Sagt er das zu mir? Das ist doch stark! Das ist darf ich mir nicht gefallen lassen. „Ruhig! Was meinen Sie? „Ah, so ein Ton? Da hört sich doch alles auf! Stossen Sie nicht! „Sie, halten Sie das Maul!“Das hätte nicht sagen sollen, ich war zu grob...Na, jetzt ists schon g geschen! (...)Jetzt dreht er sich um... Den kenn ich ja!-Donnerwetter, das ist ja der Bäckermeister, der immer ins Kaffeehaus kommt..Was macht er denn? Mir scheint gar...ja, meiner Seele, er hat den Griff von meinem Säbel in der Hand?...(...) Bemerchts nur niemand, das er den Griff von meinem Säbel hölt? Er redt ja zu mir! Was redt er denn?

„ Herr Leutnant, wenn Sie das geringste Aufsehen machen, so zieh ich den Säbel aus der Scheide, zerbreche ihn und schick die Stücke an Ihr Regimentskommando. Verstehn Sie mich, Sie dummer Bub? „Was hat er gesagt? Mir scheint, ich träum! Redt er wirklich zu mir? Ich sollt was antworten...Aber der Kerl macht ja Ernst-der zieht wirklich den Säbel heraus. Hergott—er tut,s!... Ich spürs, er reisst schon dran. Was redt er denn?... Um Gottes Willen, nur kein Skandal...(S.342-344 im Primärwerk)

Der Monolog des Leutnants enthält verschiedene Motive, wie „aggressive Neigungen, Triebregungen, seine kleinbürgerlichen Aspirationen, in der militärischen Hierarchie, die Sicherheit eines gesellschaftlichen Standardortes zu finden und ein vages Bedürfnis nach Gemeinschaftsgefühl.“²⁹

Schnitzler skizziert hier ein Porträt eines autoritären Charakters. „Der Leutnant repräsentiert eine ganze Gesellschaftskultur, die Schnitzler privat und von innen blosstellt, in dessen Innenleben, die naturalistische Wahrheit der äusseren Tatsachen sich

zur naturalistischen Wahrheit im Innenraum der Seele verwandelt.“³⁰ Ein erweiterter Naturalismus im Sinne Brochs ist sichtbar anwesend.

Zusammenfassende Bemerkungen:

Somit glaube ich, bin ich mit einer Epochenrekonstruktion fertig. Was deutlich hervorgekommen ist, ist die Nebeneinanderexistenz von verschiedenen Weltanschauungen und Stilbezeichnungen charakteristisch für die Zeit um 1900. Auf der einen Seite gab es die Bestandaufnahme der Realisten und Naturalisten, „die Dinge so zu zeigen wie sie wirklich sind—d.h. die die gegebene soziale Wirklichkeit darstellen, und auf der anderen Seite die Suche der Impressionisten, Symbolisten und Jugendstilverehrer nach einem neuen Verständnis der Seele und des Lebens.

Die Fin de Siècle war also eine Zeit optimistischer und pessimistischer Meinungen. Herzfelds Essay weist auf „müde Seelen“ und „Wert Vakuum“ und das daraus kommende Gefühl des zu Grunde Gehens“. Es gab die radikal neuen epistemologischen Theorien von H. Bahr und E. Mach, nach denen es keine „absolute Wirklichkeit“ herrsche, sondern nur eine solche, die vom einzelnen Individuum wahrgenommen wird. Und es entstanden Sigmund Freuds „psychoanalytische Theorien“, die stets auf die Suche nach dem „Unbewussten im Einzelnen“ waren.

Fritz Mauthner und Hoffmannsthal leisteten einen grossen Beitrag zu unserem Verständnis der Sprachfunktion.

Und man kann nicht Hermann Brochs romantheoretischen Ansatz (Erweiterter Naturalismus) vergessen. Dieser Ansatz betont, dass die echte Leistung des modernen Romans läge darin, die Beziehung zwischen dem menschlichen Leben und der zeitgenössischen Wirklichkeit darzustellen. d.h. wie findet sich der moderne Mensch mit den ethischen, metaphysischen, und moralischen Problemen seiner Zeit ab. Welche Mittel sind ihm vorhanden und wie benutzt er sie? Anhand des Beispiels Traumnovelle wird man das sehen.

So ist die Zeit um die Jahrhundertwende, heute als der Geburtsort der Moderne anerkannt einer der vielerforschten Gebiete in der Zeit der Postmoderne. Daß die Intensität der Aufmerksamkeit, die den verschiedenen Aspekten des Fin de Siècle in der Post Vereinigungsphase sich gestärkt hat, zeigen z.B. die Namen der folgenden Bücher:

1) Das Kasseler Symposium (1991 fand das Symposium statt): Die Wiener Jahrhundertende. Hrsg. von Jürgen Nautz und Richard Vahrenkamp. 2. unveränderte Auflage. Böhlau Verlag. Wien. Köln. Graz. 1996.

2) Das Rundfunk Projekt: Die literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jh. - Jörn Stückrath, Rolf Grimminger und Jurij Murasov. Rowohlt's Taschenbuch Verlag. Reinbek bei Hamburg. April. 1995.

Anmerkungen

¹ Siehe Herzfeld in: Fin de Siècle. Reclam Band. 1991. S. 174--175

² Siehe: Wolfgang Asholt und Walter Fahnders. Nachwort. Reclam. S. 419

³ a.a.o. S. 421

⁴ a.a.o. S. 421.

⁵ Fritz in: Moderne Literatur in Grundbegriffen. von Dieter Borchmeyer und Viktor Zmegac. Niemayer Verlag. Tübingen. 1994. S. 202-206.

⁶ Karthaus in: Impressionismus Symbolismus Jugendstil. Reclam. Bd. 13. 987. S. 13

⁷ a.a.o. S. 12

⁸ Asholt und Fahnders in Nachwort zu Reclam. S. 421

⁹ Siehe: W. Asholt und W. Fahnders. S. 424

¹⁰ Siehe Nehring in: Handbuch der deutschen Erzählung. S. 383.

¹¹ Siehe Bertl und Müller. S.

¹² Wunberg in: Text und Kritik. S. 6

-
- ¹³ siehe:Dissertation von Alka Kumari.S.15
- ¹⁴ Deutsche Literatur in Schlaglichtern.1990.S.356
- ¹⁵ Siehe:Bahr in: ImpressionismusSymbolismus Jugendstil.S124-126
- ¹⁶ Siehe:Grimminger in: Der Sturz der alten Ideale.
- ¹⁷ a.a.o
- ¹⁸ Siehe: Wunberg in:Text und Kritik.S.12
- ¹⁹ www.mauthner-gesellschaft.de/mauthner/fm/eschla.
- ²⁰ Siehe: Dagmar Lorenz.Wiener Moderne.S.152
- ²¹ Zit nach Hoffmannsthal in:Text +Kritk.S.16
- ²² Siehe: Grimminger in: Der Sturz der Alten Ideale.in Die Literarische Moderne.S.190.
- ²³ a.a.o .S.190
- ²⁴ aus dem Internet:www.bautz.de/bbkl/b/broch-h
- ²⁵ siehe Broch in: Texte zur Romantheorie.S.66-67
- ²⁶ Zit nach. Scheible in: Schnitzler. Monographie.S.181-184
- ²⁷ Siehe Vogt in:Texte zur Romantheorie.S.
- ²⁸Siehe: Grimminger.s.181
- ²⁹ Siehe Scheible in: Schnitzler Monographie. S.81-84
- ³⁰ Siehe: Grimminger.S.181

**Es fließen ineinander Traum und Wachen, Wahrheit und Lüge, Sicherheit ist
Nirgends (Satz aus dem Stück Paracelsus)**

Traumnovelle

3. Der Text in seinem Kontext

Wie schon im Kapitel 1. diskutiert, war vor der Fin de Siècle Bewegung, der inneren Wirklichkeit des Subjekts keinen Platz geschenkt. Die Realisten und Naturalisten betonten die Darstellung der äusseren, der gegebenen sozialen Wirklichkeit des Menschen. Die Fin de Siècle Künstler hatten eine andere Einstellung zur Darstellung der Wirklichkeit und in dem brachten sie von den früheren Traditionen ab und führten das Selbst und das „Andere“ in die Kunst und Literatur ein. Schnitzler hatte mit Leutnant Gustl den inneren Monolog schon in der deutschen Literatur eingeführt. Er benutzte den inneren Monolog als ein Mittel, um seine Einstellung zur Wirklichkeitsdarstellung hervorzubringen. Der Innere Monolog hebt dieses Zwischenspiel zwischen Subjekt und Objekt, der inneren und äusseren Welt deutlich hervor. Mit der Technik des inneren Monologs stellt Schnitzler das wahre Selbst oder das authentische Ich mit all seinen Schwächen, Stärken und Aspirationen in die Literatur dar.

In der Erzählung „Traumnovelle“ wird das wahre oder das authentische Selbst in Form des inneren Monologs und des Traumes dargestellt. Ich beginne im folgenden mit einer Analyse dieser beiden Formen und deren Bedeutung im Gesamtverständnis der Fin de Siècle Bewegung.

Nachdem Anfangsgespräch der beiden Hauptfiguren Fridolin und Albertine, lässt Schnitzler die innere Natur seiner Charaktere zu Wort kommen.

Bei der Tochter des Hofrates Marianne, kommen die äusseren Widersprüche, als die inneren hervor. Der äussere Widerspruch liegt darin, daß Marianne einen Mann, den

sie nicht liebt, heiraten will. In seinem inneren Monolog über diese Entscheidung Mariannes kommt seine eigene Moralvorstellung¹ über eine ideale Ehe hervor:

„Warum tut sie das? Verliebt ist sie gewiss nicht in ihn ? Und viel Geld dürfte er auch nicht haben. Was wird das für eine Ehe werden. Nun, eine Ehe wie tausend andere?“(S.22im Primärwerk). Diesen Gedanken Fridolins liegt ein halbbewusstes Wissen zugrunde, über seine gefährdete Beziehung mit Albertine und die daraus entstandenen gegenseitigen Zweifel an sich selbst und an den anderen Partner. Fridolin ist selbst nicht sicher, ob er seine Frau liebt und ob man aus Liebe oder einfach aus praktischen Gründen heiratet. Diese Gedanken Fridolins heben seine schwankende Moralvorstellung eines idealen Ehelebens vor. Aber was er jetzt bezweifelt steht im starken Kontrast damit, dass er später aus Rachemotiv an Albertine, sich um Marianne werben will. Marianne bereitet den Hof und gesteht ihm ihre Liebe für ihn, aber hier enden seine Gedanken mit starken inneren Ressentiments gegen den Dänen und Albertine. Dies bringt das Unbewußte, Halbbewußte, seine Verworrenheit Marianne gegenüber. Aber was er bis jetzt erlebt hat, soll verschlossen bleiben und nicht nach draussen kommen. Aber dies gelingt ihm nicht:

„Es ist geradezu warm geworden, und gestern Nacht er wollte sagen: fuhren wir im Schneegestöber von der Redoute nach Hause, aber er formte rasch den Satz um und ergänzte: Gestern abend lag der Schnee noch einen halben Meter hoch in den Strassen.“(S.24 imPW). Sein Egoismus, das fast allen inneren Monologen unterstrichen ist, kommt deutlich in seinen Gedanken hervor, wenn er denkt z.B „Marianne sähe sich besser aus, dachte er, wenn sie seine Geliebte wäre. Ihr Haar wäre weniger trocken, ihre Lippen roter und voller.“(S.22), aber auch von diesen Gedanken her gesehen ist es klar, dass er sich nur für das äussere Aussehen Mariannes interessiert und zu ihr keine innerliche Emotion hat. Seine bürgerlichen Aspirationen und sein Neid kommen deutlich dem guten Dr.Roediger gegenüber hervor „und plötzlich kam er sich dem vortrefflichen Doktor Roediger gegenüber als der Geringere hervor“.(S.23 im Primärwerk)

Darin liegt vielleicht sein Wunsch, die Tochter des Hofrates, die schon in ihn verliebt ist, als seine Freundin zu nehmen, damit er sein Wert dem Verlobten gegenüber beweisen kann. Es ist auch dieser Minderwertigkeitskomplex, der deutlich in seinen Ressentiments gegen den Dänen hervorkommt, dem gegenüber er deutlich geringer fühlt, da seine Frau den Dänen gegenüber sich mehrmals angezogen gefühlt hat.

In den obigen inneren Monologen Fridolins ergreift der Autor die subjektiven Eindrücke der Hauptfigur. Obwohl Fridolin mehrmals zur Marianne gegangen ist, tauchen in ihm zu dieser Zeit diese Gedanken eines idealen Ehelebens auf und gerade darin liegt die Relevanz der inneren Rede, die symbolisch für seine verdrängten Gefühle, Emotionen, Aspirationen und seine gestörte Beziehung ist, und hebt Fragen von grossem Belang hervor, wie z.B. „die Institution der Ehe, und das Problem des Ehegemachs, und die Kommunikationslosigkeit zwischen den beiden Ehepartnern.“²

Fridolin kommt die Atmosphäre im Zimmer Mariannes als „scheinhaftig“ vor, sowie scheint ihm, dass Marianne ein Leben des Scheins führt, oder selbst präventiv ist, aber seine äusseren Taten sind selbst nicht so echt: „Er hielt Marianne in den Armen, aber zugleich entfernt von sich, und drückte beinahe unwillkürlich Kuss auf ihre Stirn(...). Er zog Marianne fester an sich doch verspürte er nicht die geringste Erregung.“(S.25 im Primärwerk) Somit zeigt Schnitzler, wie die äusseren Widersprüche sich im Innenraum der Seele, in die inneren Widersprüche verwandeln.

Die zwei Erlebnisse--- eine gestörte Beziehung zu seiner Frau und ein Liebesgeständnis von Marianne wirken auf Fridolin depressiv ein. Er geht in die äussere, nackte, sogenannte, niedrige Welt. Der Blick auf einen „zerlumpte Menschen“ erweckt ein momentanes Gefühl des Mitleides, zugleich Angst und Unsicherheit vor der Zukunft. Er identifiziert sich mit den zwei Toten(dem zerlumpte Menschen und dem Hofrat) vor. Das Prinzip der „Selbstbewahrung“ herrscht unbewusst in seinen Gedanken deutlich: „und am Ende würde ich noch sträflicher Beziehungen mit ihm verdächtigt.“(S.27 im PW) Daß er kein Interesse hat, jemandem zu helfen, und nur an sich selbst denkt, bringt sein Egozentrismus hervor: „Warum gerade der? Fragte er sich, Tausende von solchen armen Teufeln gibts es in Wien allein. Wenn man sich um die alle kümmern wollte,- um die Schicksale aller Unbekannten!(S.27) Als Gefühl des Trostes, versichert er sich, dass er noch jung ist, noch lebt, und eine reizende lebenswerte Frau hat und noch mehrere haben konnte.“(S.28 im PW) Hiermit meint er, das Erlebnis mit Marianne und fühlt sich darin versichert, daß wenn er zurück zu ihr gehen kann, wenn er es will. Der prominenteste Aspekt, der aus den zwei Erlebnissen, der eine bei Marianne und der andere bei dem Toten ist seine Angst vor dem Tod, mit dem er sich ständig konfrontiert sieht: „Und der Tote fiel ihm ein, den er eben verlassen(...) nach ewigen

Gesetzen Verwesung und Zerfall ihr Werk begonnen hatten(S.27 im PW) Und wenn es nicht nur der Tod ist, wovor er sich fürchtet, wird er sich indessen bewusst, dass was ihm fehlt ist „Liebe und Geborgenheit“, dessen Bedürfnis er sich mehrmals fühlt, seit seiner gestörten Beziehung zu Albertine.

Somit zeigt Schnitzler, „das Chaos der Assoziationen im Ich, wobei Erinnerungen an die Vergangenheit, Gegenwart und Vorwegnahme der Zukunft sich ruhelos vermischen.“³ Der innere Monolog, hebt den Aspekt des sprachlichen Verfahren hervor. Hier in den inneren Monologen, ist der Syntax aufgelöst und man sieht einen deutlichen Bruch mit den alten Sprachkonventionen. Wie bereits diskutiert(1.Kapitel), vom Fin de Siecle dem Ende der Epoche bis weit über die Jahrhundertwende hinaus suchte man Auswege aus den Sprachkonventionen(...)(Grimminger). Der Innere Monolog war so eine Form, in der man einen deutlichen Abbruch von den alten Sprachtraditionen sieht.

In der Begegnung mit den Coleuerstudenten fühlt er sich in seiner Ehre gekränkt. „Soll ich mich mit einem betrunkenen Studenten herstellen, ich ein Mann von fünfunddreißig Jahren, praktischer Arzt, verheiratet, Vater eines Kindes!-Kontrahage! Zeugen! Duell!“(S.29 im PW). Wenn ein Duell mit einem Coleurstudenten ihm als unter seiner Würde vorkommt, scheint ihm ein Duell mit dem „Dänen“ eher respektabler. Zusammengebunden mit dem Ehrenmotiv (wie Im Leutnant Gustl es schon vorgekommen ist) sind die Assoziationen mit dem sozialen Rang und Status.d.h.was sittlich oder unsittlich ist, ist von der Position des Individuums bestimmt. Wie Leutnant Gustl in seiner Ehre gekränkt fühlt, so geht es ähnlicherweise dem Arzt Fridolin. Wenn Ehre eine der Zeitspezifischen und immerwiederkehrenden Themen in den Werken Schnitzlers war, so war das Wort „Duell“—eine gewöhnliche Praxis, in jenen Jahren. „Im Namen des Ideals, wurde ein öffentliches Ärgernis durch das Mittel eines Duells“⁴gerächt. Das gleiche Ehrenmotiv, kommt deutlich hervor, wenn später, Fridolin bei der Orgie, unter den Aristokraten (Adel) gelangt und wiederum in seiner Ehre herausgefordert fühlt: „Wenn einer von den Herren sich durch mein Erscheinen in seiner Ehre gekränkt fühlen sollte, so erkläre ich mich bereit, ihm in üblicher Weise Genugtuung zu geben. Doch meine Maske werde ich nur in dem Falle ablegen, daß Sie alle das Gleiche tun, meine Herren.“(S.56). So sieht man hier, wie die Ehre nach der Position und Schicht

variiert, und im Namen des Ideales- Moral und Werte ihre Bedeutung verlieren. Eng verbunden mit dem Ehregefühl ist die begleitende Angst und Paranoia, unter deren Druck Fridolin oft leidet: „aber er verspürte ein sonderbares Herzklopfen – ganz wie einmal vor zwölf vierzehn Jahren, als es so heftig an seine Tür gepocht hatte.“ Diese Gedanken auch wenn sie trivial oder nichtig vorkommen, treten hier auf, zusammen mit seiner Angst vor den Coleuerstudenten und zeigen es, dass das verdrängte Bild Albertine und die zusammengebundenen Erinnerungen noch ganz frisch im Gedächtnis sind. Und wenn es nicht Paranoia oder Unsicherheit ist, die seine innere Unruhe bezeichnen, so ist sein schwankendes Selbstwertgefühl auch ein bestimmendes Motiv, das sein äussere Verhalten gestaltet: „Drei Säbelmensuren hatte er ausgefochten, und auch zu einem Pistolenduell war er einmal bereit gewesen, und nicht auf seine Veranlassung war die Sache damals gütlich beigelegt worden.“(S29). Immer geht es ihm, „wie es sein soll“.⁵ Die Sicht auf die Coleurstudenten, zündet in ihm die Erinnerung an seine Studentenzeit, daß er nie einer Verbindung gehört hatte. So variieren sich seine Werturteile von Situation zu Situation, die aber immer auf sich selbst bezogen sind.

Auf diese Weise sieht man eine Erweiterung des Blickwinkels des Schriftstellers, der sowohl die äussere Welt sowie die Innenwelt in seiner Erzählung miteinschliesst und dies ist auch das erwünschte Ziel des „Erweiterung des Naturalismus“, dass die Leser es ermöglichen, sich in die Lage der Hauptfigur hineinversetzen zu können, und somit für sich selbst die Fragen und Probleme des Hauptfigurs zu schätzen.

Schnitzlers psychologische Erzählkunst stellt diese „Dialektik“ der äusseren und inneren Welt dar. Wie es in den bisherigen Situationen vorgekommen ist, geht es immer darum, das Ich immer im Werden zu zeigen. Dies bedeutet, die Rolle der individuellen Werte, Empfindungen, Morale, Aussagen u.s.w. bei der Wahrnehmung der äusseren Welt darzustellen. Man versteht darunter auch die impressionistische Sehweise, (die die Außenwelt und Innenwelt miteinschließt) die im Kapitel 1. schon diskutiert worden ist, und dies betont daß, es keine absolute Wirklichkeit gibt, die ausserhalb des Wahrnehmers liegt, und die auf eine klare Trennung des Subjekt-Welt Paradigmas basiert ist. Aber hier in der Erzählung kommt einen radikalen „Wandel“ von dem alten Paradigma vor, und somit legt der Autor vor uns keine reine empirische Arbeit oder einen Wirklichkeitsbericht vor, sondern eine authentische, wahre Figur, die ständig im Konflikt mit seinem Verstand und Emotionen vorkommt.

In jeder neuen Situation, in der Fridolin sich befindet, sucht er neue Lösungen für seine unerklärlich gewordene geistige Lage—aber die enden immer jedoch in den Tod.z.B. bevor er bei Mizzi landet: „Könnte gleichfalls mit Tod enden, dachte er nur nicht so rasch.“(S.31) Hier ist es kein Wunder, dass die zwei vorige Ereignisse, das eine bei Marianne und das andere bei dem zerlumpten Mensch, seine plötzliche Bessesenheit mit dem Wort Tod auslösen. „Feig“ ist noch ein anderes Wort, womit er sich selbst kritisiert, und so drängt sich in verschiedenen Situationen weiter. „Feig“ war auch ein Wort, das ihn bei der Begegnung mit den Coleuerstudenten betraf. Seine Unfähigkeit auf die Coleuerstudenten zu reagieren, beweisen ihm seine Mutlosigkeit und drängen ihn zu den weiteren Taten. Dies kommt zumal in der Situation hervor, als er sich davor fürchtet, ob er zu einer Prostituierten gehen soll oder nicht. Hier stützt ihm seine Erinnerung an einen bekannten Freund, dem es immer bei Frauen leichter gegangen ist und so anhand dieser Erfahrung seines Freundes, entschliesst er sich, schliesslich, zu Mizzi zu gehen. Bei Mizzi, steht er zusammengebunden mit seiner Angst eines Ehebruches, mit der ethischen Frage konfrontiert: „Bin ich verrückt? Fragte er sich. Ich werde sie natürlich nicht anrühren“ (S.31 imPW) Diese Gedanken drücken samt seiner Angst auch einen Mangel an Selbstvertrauen und einen grossen Schock über die Folge der Ereignisse aus. Die gleichen Gedanken wiederholen sich, je weiter er sich in seiner Lage verwickelt findet: Wer auf der Welt möchte vermuten, dachte er, daß ich mich jetzt gerade in diesem Raum befinde? Hätte ich selbst es vor einer Stunde, vor zehn Minuten für möglich gehalten? Und warum? Warum?....(S.32) Und so geht seine quälende Krise weiter. Ein wichtiger Aspekt, den diese Krise Fridolins hervorbringt, ist, dass Fridolins Taten weder von seinem freien Willen gelenkt sind, noch fühlt er sich seinem Gewissen verantwortlich. So bringt der Innere Monolog in den verschiedenen Stellen hervor, wie z.B. vor dem zerlumpten Menschen, wobei er es ablehnt, ihm zu helfen, oder auch wenn er bei Mizzi sein will. Dies bringt einen wichtigen Aspekt hervor, nämlich die von den kontingenten Variablen.d.h. die unbewussten, halbbewussten Faktoren, die ihn dazu veranlassen von einer zur anderen Situation zu gehen.(?) Der Autor, indem er das „hypochochrische Ich“ Fridolins darstellt, erhellt die Halt und Positionslosigkeit des Menschen in der Moderne. Der Innere Monolog schildert auf eine wirkungsvolle Weise, die moralischen, ethischen und metaphysischen Problemen, mit denen man sich in der modernen Gesellschaft konfrontieren muss.

Je höher Fridolin den sozialen Leiter steigt, kommt ihm wie es nach ihm sein soll, eine Erniedrigung sozialer Werte in verschiedenen Situationen hervor. Als einen Ausweg entscheidet er sich mit Hilfe einer seinen Freunden sich an einer geheimen Orgie zu beteiligen. Wie immer er dazu geneigt ist, sich immer auf der Probe mit seinem Mut gesetzt zu fühlen ermutigt er sich hinzugehen: „Nein, ich kann nicht zurück, dachte er bei sich. Weiter meinen Weg, und wäres mein Tod“(S.48-49). Auch hier auf seinem Weg nach dem Maskenball, ist er mit einer quälerischen Unentschiedenheit konfrontiert. Ob er nicht zurück zu den anderen Frauen zurückkehren soll oder lieber sich auf den weiteren Weg befinden soll....Mit dieser Unentschiedenheit Fridolins wird der Autor den Leser uns darauf hinweisen, mit welchen Möglichkeiten sich ein Mensch rechnen kann und schließlich, ist es dem Einzelnen überlassen, welche Möglichkeiten der Existenz er/sie wählen soll. Schnitzlers Traumnovelle stellt vor dem Leser in Form des Inneren Monologs und des Traumes die Identitätsproblematik des modernen Menschen dar, wobei der Mensch immer unter einer unendlichen Wahl der Möglichkeiten einer Identität leidet. So leidet Fridolin jetzt da er sich auf seinem Weg nach der Orgie ist unter seiner selbstkreierten Illusion. Sein Beruf als Arzt, den er seit seiner Begegnung mit den Coleuerstudenten als ein Gebiet „umgeben von Gefahren von allen Seiten betrachtet“(S.29), scheint ihm gerade auf dem Weg zum Maskenball als das Sicherste von allen: „Und wie an etwas Erlösendes, dachte er daran dass er in wenigen Stunden schon, wenn alles gut ging, wie jeden Morgen zwischen den Betten seiner Kranken herumgehen würde—ein hilfsbereiter Arzt.(S.48)

Schnitzlers Erzählkunst legt vor uns die Anatomie der menschlichen Psychologie vor. Im Fall Fridolins erkennt man dies. Fridolin, der aus seiner gewohnten Lebensweise herausgerissen wird und sich bei der neuen fremden Kultur befindet: Dies löst bei ihm eine innere Panik aus: „Wo bin ich? Dachte Fridolin. Unter Irrsinnigen? Unter Verschwörern? Bin ich in die Versammlung irgendeiner religiösen Sekte geraten?(S.50). Und trotz völliges Bewusstsein einer riesigen Gefahr, der er sich ausgesetzt ist, will er sich nicht sofort entfernen, denn es geht ihm um seinen Mut und seine Ehre: „Nun bin ich einmal so weit, dachte er, mag es enden, wie es wolle.“(S.50 im PW) Ohne auf die dringende und aufrichtige Bitte der Nonne Acht zu geben, glaubt er, daß das Richtige wäre, zu bleiben und nicht gleich zu entfernen. Unfähig die Geschehnisse um ihn logisch auszusortieren, verfällt er seiner Lust nach einem

quälenden Verlangen, „nach dem wundersamen Frauenleib.“(S.55 im PW). Je mehr Fridolin sich in die Orgie verwickeln lässt, desto weniger wird er sich seiner Lage bewusst und wie er ständig dazu geneigt ist, schiebt er die ganze Schuld auf seinen Schicksal. „Ich fühle, daß ich in ein Schicksal geraten bin, das mit dieser Mummerei nichts mehr zu tun hat.“(S.58). Als die einzige Lösung aus seiner unverständlich gewordenen Lage, sieht er darin, seine wahre Identität zu enthüllen und somit frei und unverletzt aus der Situation rauszukommen. Doch in seinem panischen Zustand vergißt er nicht, auch wenn er von der Orgie verjagt wird, die äusseren Merkmale des Ortes in sein Gedächtnis zu speichern, eine Aktion, die auch deutlich hervorgekommen ist, als er sich von Mizzi sich verabschiedet, und ihre Hausnummer flüchtig einprägt, damit er ihr als Dankbarkeit, Wein und Näschereien schicken kann. Die geheime Retterin erhält in seinen Augen den gleichen Platz, ähnlich bei Mizzi, und auf deren Spur(die geheime Frau) er später dann gehen will.

Es ist klar daß, aus den ganzen dargestellten Ereignissen bei der Orgie, den soziokulturellen und politischen Aspekt des Werkes hervorgeht. Das Ich wird so erweitert, daß es die gesellschaftliche Welt umfaßt. Und so wird die empirische Erfahrung in ein metaphysisches Konstrukt, das dann in die Form eines inneren Monologs der Hauptfigur vorkommt, und damit werden andere Bedeutungen mit neuen Kombinationen aktiviert. „Ein literarischer Text erlangt nur dann die Ebene eines universalen menschlichen Diskurses, nur wenn der Schriftsteller über die sozio-politischen, kulturellen Bedingungen seiner Zeit hinausgeht, auch wenn es diese Bedingungen sind, die für ihn zum Ausgangspunkt werden und seiner Reflexion ausgesetzt werden.“⁶

Der Untergang des Liberalismus und die politische Desillusionierung eines Teils des Bürgertums und deren Auswege in verschiedenen Formen des Genuß werden auf eine wirkungsvolle Weise in die Form des inneren Monologs hervorgebracht.

Auf dem Weg von der Orgie zurück wundert sich Fridolin über die niedrigen Morale solcher Männer und deren Anziehungskraft über solche schöne Frauen: „Vielleicht gibt es Stunden, Nächten, dachte er, in denen solch ein seltsamer, unwiderstehlicher Zauber von Männer ausgeht, denen unter gewöhnlichen Umständen keine sonderliche Macht über das andere Geschlecht innewohnt?(S.60-61 im PW). Dieser von oben herabsehender Blick beweist sich deutlich als eine Projektion seines verletzten Egos

und seiner Versagung und Verjagung von der Orgie Szene. Interessant ist das Wort „Komödie“ das Fridolin oft für seine Situation benutzt: „, Sollte die Komödie vielleicht noch eine Fortsetzung finden? Und welcher Art sollte dieser sein?(S.61) Diese Gedanken bringen deutlich eine Sprachkrise hervor, wobei Worte nur benutzt sind, aber sie beweisen nichts und bringen ihm keine Bedeutung bei. Das Komödienmetapher reicht nicht aus, um sein Verhalten und das Verhalten der Leute auf der Orgie zu erklären. Die Worte, die er benutzt, um seine innere Wahrheit auszudrücken, erzeugen einen Schein und so können die Wirklichkeit seines Seelenlebens nicht völlig fassen. Wie im Chandos Brief, ist Schnitzlers Sprachskepsis hier deutlich durch die inneren Monologen hervorgekommen. Aber hier erhält Schnitzlers Sprachskepsis, eine kritische Perspektive, die nicht die Sprache selbst, sondern hier in der Erzählung den Konflikt einer zwischenmenschlichen Beziehung (Die Mann-Frau Beziehung) blosstellt.

Fridolin ist seinen Trieben gefolgt, die ihn blind machen. In seiner Spekulation über sein Schicksal im Wagen, verfällt er selbst dem Besitzdenken, dem die Leute auf der Orgie schon gefallen worden sind: „Was hatte man mit ihm vor?(...) Heiteres Wiederfinden an anderem Ort? Lohn nach rühmlich bestandener Probe, Aufnahme in die geheime Gesellschaft? Ungestörter Besitz der herrlichen Nonne--?(S.61 im PW). Schnitzlers neuer methodologischer Ansatz, (der innere Monolog) stellt das ständig wechselnde Ich, das inkonsistente Ich, die Krise des Individuums in der Fin de Siecle Zeitperiode dar.

Fridolins ständigen Rückgriff auf das Schicksal weist auf seinen Abwehrmechanismus, sich seiner Lage klarer zu werden: „Was lag ihm an seinem eigenem Leben? Sollte man es immer nur aus Pflicht, aus Opfermut aufs Spiel setzen, niemals aus Laune, aus Leidenschaft oder einfach, um sich mit dem Schicksal zu messen?!(S.63). Dieser Frustration entsprechend sind die Gedanken, die ihn in die Rolle eines Patienten versetzen um sich selbst aus der Perspektive eines Arztes analysieren zu lassen: „Und wieder fiel ihm ein, daß er möglicherweise schon den Keim einer Todeskrankheit im Leibe trug. Wäre es nicht zu albern, daran zu sterben, daß einem ein diphtheriekrankes Kind ins Gesicht gehustet hatte? Vielleicht war er schon krank. Hatte er nicht Fieber? Lag er in diesem Augenblick nicht daheim zu Bett—und all das, was er erlebt zu haben glaubte, waren nichts als Delirien gewesen?!(S63)

Fridolin rotiert in seiner selbstkreierten Illusion. Der innere Monolog, bringt seine Zweifeln über die Glaubhaftigkeit seiner Situation deutlich hervor. Der Monolog Fridolins zeigt die verschiedenen Eindrücke von der Wirklichkeit in ihrer mannigfaltigen Aspekten und bringt sie zu einem verwirrendem Bild zusammen. Die Welt scheint mal halb real- mal unreal, aus der Sicht Fridolins. Die Technik des inneren Monologs erhellt deutlich die Situation des modernen Menschen. Hier wird man sich daran erinnern, daß die Jahrhundertendezeit auch ein Beginn der Moderne war und Modernität hatte mit sich ihre Probleme mitgebracht. Modernität bedeutete nicht nur Individualismus, sondern auch Angst, Sorgen, und Zukunftunsicherheit. Und die Erzählung Traumnovelle erzählt von so einem Menschen gefangen in den Problemen, die die Moderne mit sich brachte.

Nach dem Traumgeständnis Albertines verstärkt sich die Krise Fridolins. Sein Bedürfnis nach Ordnung und Geborgenheit verschärft sich. Sein Beruf, mit dem er bisher als unzufrieden gezeigt hat, trägt zu seiner wachsenden Enttäuschung bei. „Ich werde nie für die Leitung einer Abteilung in Betracht kommen, schon weil mir die Dozentur fehlt. Zu spät.(S.78 im PW).Schnitzlers psychologische Erzählkunst zeigt die wellenartigen Wirkungen, die kreierte sind durch die Veränderung einer der Elemente im Leben der Hauptfigur. Das Gespräch zuvor und das Gespräch inzwischen. d.h. Albertines Traumgeständnis kreieren die „Schneeball-Wirkung“ im Geistesleben der beiden Hauptfiguren. Albertines Traum wird jetzt Wirklichkeit für ihn und ständig verstellt er, lügt zu sich selbst „ Eine wie die andere, dachte er mit Bitterkeit, und Albertine ist wie sie alle—sie ist die Schlimmste von allen. Ich werde mich von ihr trennen. Es kann nie wieder gut werden. (S.78) und verwirrt Traum für Wirklichkeit.

Besonders bezeichnend sind die Überlegungen Fridolins, der der Orgie entrinnt und über die „geheime Retterin“ stellt:

„Sein Dasein, so schien ihm hatte, nicht den geringsten Sinn mehr , wenn es ihm nicht gelang, die unbegreifliche Frau wiederzufinden, die in dieser Stunde den Preis für seine Rettung bezahlte. Was für einen , das war allezu leicht zu erraten. Aber welchen Anlass hatte sie, sich für ihn zu opfern? Zu opfern? War sie überhaupt eine Frau, für

die was ihn nun bevorstand, was sie nun über sich ergehen liess, ein Opfer bedeutete? Wenn sie an diesen Gesellschaften teilnahm—und es konnte heute nicht zum erstenmal der Fall sein, das sie sich in die in die Bräuche so eingeweiht zeigte--, was mochte ihr daran liegen allen zu Willen zu sein? Ja, konnte sie überhaupt etwas anderes sein? Dirne—kein Zweifel. (S.60 im PW)

Durch diese Gedanken Fridolins wird es klar, dass Fridolins Verwendung der Wörter „Dirne kein Zweifel“ beleuchtet den spezifischen Prozess, durch den der Mensch den Dingen Bedeutung gibt. d.h. „das Begriffssystem der Sprache, das durch den in ihr notwendig gesetzte allgemeine Moment, der Realität, indem es sie bezeichnet, immer auch Gewalt antut. Dabei ist das Objekt der Unterdrückung jeweils durch das herrschende moralische System, das die Begriffe vorab in einer bestimmten Richtung wirksam werden läßt, vorbestimmt“. ⁷ Das Objekt der Unterdrückung hier ist die Frau und der Bedeutungserzeugende ist der Mensch, der es versucht Bedeutungen zuzuweisen, als vielmehr zu erkennen. In Fridolins verwirrten Zustand gelingt es ihm nicht zu Erkenntnis zu gelangen und der innere Monolog thematisiert die Unzulänglichkeit der Sprache die Wahrheit seiner Situation zu erfassen.

In einer ähnlichen Motiv zugrundeliegende Erzählung kommt die sprachkritische Perspektive hervor in einer neuen Formⁱ hervor. Die Erzählung heisst die „Die Braut“

Der fiktiver Ich Erzähler trifft sich mit einer Frau auf einem Maskenball, und erzählt ihre Geschichte. Die „Braut“ will sich ihren Trieben hingeben. Sie ist festentschlossen und hat den Mut ihre Wünsche zu erfüllen. Aber ihr Verlobter beweist seine

ⁱ Fin de Siecle war die Zeit des Beginn der Moderne, dessen Wurzeln in der Romantik lagen. Friedrich Schlegel, mit seiner Vorstellung von „Progressiven Universalpoesie betonte, die Vermischung von allen Gattungen und die Poesie sollte poetische Elemente integrieren.d.h. Philosophie, Rhetorik und Kritik. Schlegel betonte daß die Form der Aussage ebenso wichtig wie der Inhalt war.Poesie bedeutete nach ihm umfassende Universalität, sie sollte die Antike und die Moderne in ihrem Gegensatz überwinden.(Siehe. Deutsche Literatur in Schlaglichter. S.260-261)In der Fin de Siecle Literatur war eine Vermischung verschiedener Formen und Gattungen zu sehen. Die Fin de Siecle Künstler im Gegensatz zur Romantik, deren Interesse am Unbewußten oder an dem psychologischen Konflikt auf Ausnahmefiguren wie den Künstler und Dichter beschränkt war, erschien in den Werken der Fin de Siècle Künstler die inneren und äußeren Widersprüche auch im Leben des Durchschnittsbürger, wie es in der obigen Erzählung hervorkommt. (Siehe:Iris Paetzke in:Erzählen in der Wiener Moderne. Francke Verlag.Tübingen.S138)

patriarchalische Ansicht und lehnt es ab, das Wert ihrer Integrität anzuerkennen und ihr ihr legitimes Teil des Adeltums zu teilen, etwas was sie besitzt und was ihm fehlt.

„Nie hatte er Ähnliches in dem braven Mädchen aus gutem Haus vermutet, das er mit der freudigen Zustimmung seiner Eltern zur Frau nehmen wollte und in dem er wahrscheinlich auch das zu finden hoffte, was wir ja alle von unseren künftigen Weibern erwarten: den wundersamen, heiligen, tugendhaften Kontrast zu der tollen Leidenschaftlichkeit unserer Jugendliebeleien....(S.7. im PW)

In den obigen Gedanken ihres Verlobten, um es mit Scheible auszudrücken, zeigt die gewohnte Perspektive des patriarchalischen Ordnung wieder her, die keine andere Alternative als die der „anständigen Frau“ und der „Dirne“ gelten lässt.⁸

Die Doppelmoral des Verlobten kommt deutlich hervor, als er bewusst von ihr das verlangt was sie den anderen geben will:

„Wenn es schon sein muss, wenn du schon die brave Hausfrau nicht sein kannst, wenn du allen gehören willst, die sich wollen, so gehöre doch zuerst mir, der dich will wie kein anderer.(S.8 im Primärwerk)

Schnitzler wendet seinen Blick der weiblichen Kreativität, die sich in verschiedenen Variationen manifestieren kann. Wie in diesem Falle, die Braut. Er gibt dieser Erzählung den Untertitel „Eine Studie“ und dies weist auf ein sprachliches Experiment, das vor uns ein Einzelfall stellt. Dieser Einzelfall ist repräsentativ für das Prinzip der Triebwelt. Schnitzlers Sprachkunst rekonstruiert das Objekt aus der Natur und hebt es aus der Kopie und Modell Formel des Realismus hervor und gibt die wieder in die fingierte Ich Erzählperspektive. In der Figur des Verlobten, kommt die Zerbrechlichkeit des Moral des Verlobten, seine patriarchalische Denkweise hervor. Eine Perspektive, „die den Frauen zugedachtes Rollenbild gibt und so verengt ihren Artikulationsraum und behindert sie in der Durch und Umsetzung ihrer Schaffensmöglichkeiten.“⁹

Fridolins Suche nimmt detektivartige Züge an: „Zweite Warnung-? Wieso? Ach ja, in der Nacht war die erste an ihn ergangen. Warum aber zweite- und nicht letzte?(S.81) Was aber liegt diesen Untersuchungen Fridolins zugrunde? Ein echtes Motiv, Sinn in dem Vergangenen zu finden. Ein immer wichtiger geitiger Zustand liegt Fridolins

Taten zugrunde: Langeweile. Es ist die im Beruf, in seiner Beziehung zu seiner Frau auftretende Langeweile, die ihn oft auf verschiedenes einläßt. Nicht zufällig tauchen in seinen Reflexionen die Worte „Abenteuer“, „Gespensterhaft“, „Zauber“ auf, und dies signalisieren das Neue das Unbekannte die Ferne—auf deren Suche Fridolin stets ist und die seinen gesamten geistigen Zustand charakterisieren. Als Medizin auf Langeweile haben auch die Leute auf der Orgie, ihren Weg zum Spaß ausgesucht. Und man kann die am Anfang der Erzählung erwähnte Redoute nicht vergessen.

Die Erzählung hebt die Wichtigkeit der zwei Wörter Schein und Lüge hervor. Fridolin stellt die Ordnung seines Lebens, seines Berufes, seines Heiratslebens in Frage. Mit dem Anfangsgespräch glauben die beiden Eheleute, die Fassade ihres Ehelebens gebrochen zu haben. Nun scheint ihm, dass nach all den Ereignissen—eine gestörte Beziehung, die Begegnung mit den Coleuerstudenten, den Besuch bei der Prostituierte und die danach folgende Odyssee, haben ihm statt was Neues/ Erkenntnis beizubringen, die Leere und Wertlosigkeit seiner Existenz beweisen. Das „Andere“ Selbst, das niedrige Selbst wird dargestellt. Er rotiert in seiner paranoidischen Labyrinth und bezeichnet seinen geistigen Zustand als „Doppelleben“, oder „Doppelexistenz“.

Auf diese Weise, zeigt Schnitzlers Erzählkunst, die verschiedenen Ebenen, auf denen das Bewusstsein operiert. Man erinnert sich hier an das was Ernst Mach gesagt hatte: „Das Ich löst sich auf- nämlich in Bewegung von Farben, Tönen, Zeiten, Räumen, Stimmungen us.w. „Starke Spannungen und Widersprüche sind die Konsequenz. Und in der Auflösung aller Werte und dem Verlust alles Objektiven bleibt dem Einzelnen nur ein Sich zurückziehen auf sich selbst und eine letzte Vereinsamung des Menschen, wie keine Zeit vorher sie gekannt hat, ist die Folge“¹⁰ wie Kluckhohn es richtig bemerkt, so ist es auch charakteristisch für die Lage Fridolins- seine Selbstentfremdung und Isolierung auch ein Merkmal der Fin de Siècle Zeitperiode, ein auf sich zurückziehen. In der ganzen breit dargestellten Krise, ist es ihm nie zum Bewusstsein gekommen, dass er sein eigener Täter, sein eigener Opfer, und sein eigener Aufklärer ist. Doch endet Fridolins Faustartiger Konflikt, sein Leidenweg erst, als er auf der Suche nach der gheimen Retterin geht, und sich die Gesichtszüge der Toten, mit denen der Albertines vorstellt.

Das authentische Ich Albertines kommt in Form eines Traumes vor. „Der Traum „dient der Funktion verborgene Gefühlsqualitäten aufzuspüren, die der rationalen Analyse nicht zugänglich sind“¹¹ Deshalb wendet ihn Schnitzler nicht „als ein bloßer Vorwand an, eine Geschichte zu fabulieren, sondern als ein wirkungsvolles Erkenntnismittel.“¹² Albertines Traum ist unterschiedlich interpretiert worden. Aus den verschiedenen Interpretationen stelle ich zwei im folgenden dar.

- A) Michaela Perlmann in ihrer Analyse der Traumnovelle in:Der Traum in der literarischen Moderne.¹³
- B) Giuseppe Farese in:Doppelte Verwirrung.¹⁴

Albertines Traum ist, nach Perlamann, „ein ungebrochener Wunschtraum, der die Befreiung aus patriarchalischen Zwängen von Anfang bis Ende konsequent durchführt“ (S.193) Albertines Rolle als Hausfrau und Mutter wird total ausgeblendet und was gänzlich im Vordergrund kommt, sind ihre erotischen Wünsche:

Ihr Traum verweist in verschiedenen Stellen, auf einen direkten Bezug auf das Anfangsgespräch. Im Traum kommt ihr Mann eher als Geliebte als ein Ehemann vor. Sie bedauert den Beginn ihrer Hochzeitsnacht. Dies geht von den folgenden Dialogen hervor:

„Du nahmst mich in die Arme und liebtest mich sehr.“

„Du mich hoffentlich auch,“ meinte er mit einem unsichtbaren bösen Lächeln.

„Ich glaube, noch viel mehr,“ meinte Albertine ernst.

„Aber wie soll ich die das erklären- trotz der innigsten Umarmung war unsere Zärtlichkeit ganz schwermütig wie mit einer Ahnung von vorbestimmtem Leid. (S.67 im PW)

Nach diesem Gespräch trennen die Wege der beiden. Ihre Kleider werden fort, und Albertine schiebt die ganze Schuld auf Fridolin, wiederum als eine aggressive Reaktion ihrer früh geschlossenen Heirat und Verlust ihrer Virginität. Fridolin erfüllt seine „Ernährerrolle“ und kauft Kleider, Schmuck, Wäsche—als eine normale Aufgabe seines sozialen Status als Ehemann, während Albertine ihre Rolle als Ehefrau- gemäß beobachtet nur, wie Fridolin die Dinge besorgt:

„Diese Stadt sah ich nicht, aber ich wußte sie. Sie lag tief unter mir und war von einer hohen Mauer umgeben; eine ganz phantastische Stadt, die ich nicht schildern kann. Nicht orientalisches, auch nicht eigentlich altdeutsch, und doch bald das eine, bald das andere, jedenfalls eine längst und für immer versunkene Stadt.“(S.68 im Primärwerk)

Auch das Kleidermotiv in der Erzählung, zeigt nach Perlmann- ein deutlicher Korrespondenz zwischen Fridolins nächtlichen Abenteuern und Albertines Traum. In Albertines Traum kauft Fridolin in einer Art „türkischen Bazaar“ ein, während der Maskenverleiher, bei dem er unter Rittern, Kappen, Bauern, Jägern, Gelehrten, orientalen und Narren aus verschiedenen Jahrhunderten eine Maske aussucht, trägt eine „türkische Mütze mir einer Troddel.“ (S.43 im Primärwerk)

Im Traum erkennt Albertine nach der Hochzeitsnacht, daß Fridolins anfängliches Auftreten im Prinzenkostüm ein Vorgeben falscher Tatsachen war. Besonders diese Erkenntnis erklärt warum sie seine Bemühungen, Kleidung zu besorgen, mit Hohn kommentiert.(Perlmann)

„Doch du grüßtest mich lächelnd mit den Augen wie zum Zeichen, daß du meinen Wunsch erfüllt hattest und mir alles brachtest, wessen ich bedurfte:- Kleider und Schuhe und Schmuck. Ich aber fand dein Gebaren über alle Maßen töricht und sinnlos, und es lockte mich, dich zu verhöhnen, dir ins Gesicht zu lachen“(S.72 im Primärwerk)

Während Fridolin im Berufsleben von unsichtbaren Konkurrenten verfolgt fühlt:
„Immerfort aber warst du von einer Menschenmenge verfolgt, die ich nicht wahrnahm, ich hörte nur ihr dumpfes, drohendes Geheul.“(S.69 im Primärwerk),
bleibt Albertine seinen Sorgen und Ängsten gegenüber teilnahmslos..

Die Atmosphäre im Albertines Traum kommt, als eine Art Befreiung aus der „als unbefriedigend und fesselnd empfundener Ehe.“(...)

„Also mir war, als erlebte ich unzählige Tage und Nächte, es gab weder Zeit noch Raum, es war auch nicht mehr die von Wald und Fels eingefriedete Lichtung, in der ich mich befand, es war eine weite, unendlich weite, unendlich weithin gedehnte,

blumenbunte Fläche, die sich nach allen Seiten in den Horizont verlor.“(S.69-70 im PW)

Albertine übt ihre Rache an Fridolin, indem sie Befriedigung bei anderen Männern sucht. Während Fridolin in der Stadt beschäftigt ist, um Kleider für sie zu besorgen, „bleibt Albertine nackt im Brautgemach zurück.“(...) Der Däne in den Albertine sich im Urlaub verliebt hatte, und der ihre Zuneigung nach ihm weder bemerkt oder erwidert hatte, tritt im Traum Albertines als ausdauernder Verehrer auf. Ohne Zögern, gibt sie sich ihm, während Fridolins Abwesenheit.

„Und nun erschien der Andere wieder, der Däne, der früher vor dem Felsenwand stehengeblieben war. Wieder kam er vom Walde her auf mich zu,-- und ich wußte, daß er indessen um die ganze Welt gewandert war. Er sah anders aus als zuvor, aber doch er war derselbe. Er blieb wie das erstemal vor der Felswand stehen, verschwand wieder aus dem wald hervor, verschwand, kam aus dem Wald; das wiederholte sich zwei oder drei- oder hundertmal. Es war immer derselbe und immer ein anderer, jedesmal grüßte er, wenn er an mir vorüberkam, endlich aber blieb er vor mir stehen, sah mich prüfend an, ich lachte verlockend, wie ich nie im meinem gelacht habe, er streckte die Arme nach mir aus, nun wollte ich fliehen, doch ich vermochte es nicht,- und er sank zu ihr auf die Wiese hin.“(S.69 im PW)

Giuseppe Farese in seinem Artikel „Doppelte Verwirrung“ stellt die folgende Interpretation dar:

Nach Farese gilt der Traum als der seelische Bezirk, für die Erfüllung der Wünsche, sowie ist der Traum nach ihm ein Weg zu dem Tiefenbewusstsein. Albertines Traum kommt ihm nicht aber als ein Wunschtraum. Er ist mehr „eine spiegelbildliche Taumhandlung im Hinblick auf Fridolins phantastisches nächtliches Abenteuer.“¹⁵

Der einzige Unterschied, den Farese zwischen den beiden Handlungen sieht(Traum/Fridolins Nachtabenteuer), ist in der Endsituation: Fridolin gelingt es nicht, in seinem nächtlichen Abenteuer die schöne unbekannte Retterin, die sich für ihn opfert, zu besitzen. Albertine dagegen gibt sich dem Dänen hin, wohnt lachend der Kreuzigung Fridolins bei, der sich dieses Opfer auf sich nimmt, nur um ihr treu zu bleiben.

So erfüllt Albertines Traum nach Farese, zwei Funktionen, die eine, sie rächt sich an ihn für seine Untreue, die andere, sie zwingt Fridolin über seine eigene Untreue nachzudenken. Nach diesem Traum, kehrt Fridolin in die normalen Sphären des Lebens zurück. So bietet der Traum Albertines die Hypothese der künftigen Versöhnung der Beiden an.

Die obigen Interpretationsansätze zeigen, daß es einen deutlichen Zusammenhang zwischen den Ereignissen im Traum Albertines und dem Anfangsgespräch und Fridolins Nachtabenteuer gibt. Es gelingt Schnitzler auf verschiedene Weise in den Schichten des Bewußtseins einzudringen. Die beiden Techniken, der innere Monolog und der Traum, sind ähnlich mit denen, die in der modernen Psychologie angewandt sind, in Schichten des Bewußtseins einzudringen und dem Patienten über das Unbewußte in sich selbst bewußt zu machen und eigene Lösungen zu seinen Problemen zu finden. So ist dieses Teil des Traumes in der Erzählung, wie eine wissenschaftliche Analyse der menschlichen Psychologie. Diese Portion des Traumes zeigt, daß ein intuitiver Schriftsteller wie Schnitzler jene Kenntnisse erworben, jene Wahrheiten entdeckt, die die Naturwissenschaftler durch methodische Strenge und Experimentation entdecken müssen. So schrieb Sigmund Freud, der Schnitzler sein Doppelgänger nannte, den folgenden Brief an Schnitzler (24.Mai.1926) :

„Ich habe mich oft verwundert gefragt, woher Sie diese oder jene geheime Kenntnisse nehmen können, die ich mir durch mühselige Erforschung des Objektes erworben und endlich kam ich dazu, den Dichter zu beneiden, den ich sonst bewunderte.(...).Ich habe mich immer wieder, wenn ich mich in Ihre schönen Schöpfungen vertiefe, hinter deren poetischen Schein die nämlichen Voraussetzungen, Interesse und Ergebnisse zu finden geglaubt, die mir als die eigenen bekannt waren. Ihr Determinismus wie Ihre Skepsis was die Leute Pessimismus heißen-Ihr Ergriffensein von den Triebnatur des Menschen, Ihre Zersetzung der kulturell-konventionellen Sicherheiten, das Haften Ihrer Gedanken an der Polarität von Leben und Sterben, das alles berührte mich mit einer unheimlichen Vertrautheit. So habe ich den Eindruck gewonnen, das Sie durch Intuition-eigentlich aber in Folge feiner Selbstwahrnehmung—alles das wissen, was ich in mühseliger Arbeit an anderen Menschen aufgedeckt habe. Ja ich glaube, im Grunde Ihres Wesens sind sie ein psychologischer Tiefenforscher, so ehrlich unparteiisch und unerschrocken wie nur je einer war, und wenn Sie das nicht wären,

hätten Ihre künstlerischen Fähigkeiten, Ihre Sprachkunst und Gestaltungskraft, freies Spiel gehabt, und Sie zu einem Dichter weit mehr nach dem Wunsch der Menge gemacht.“¹⁶

Auch der Versöhnungsteil in der Erzählung ist unterschiedlich interpretiert worden. Zuerst stelle ich im folgenden die Meinungen von Farese und Perlmann vor.

In den Schlusswörter Albertines“Niemals in die Zukunft fragen“, sieht Farese, „den Determinismus und den Skeptizismus, den Freud zu Recht bei Schnitzler sah“. Er fügt hinzu, dass die existentielle Unsicherheit Fridolins, die für die zwanziger Jahren so charakteristisch war kommt auch deutlich in den anderen Werken Schnitzlers hervor, wie z.B. „Spiel im Morgengrauen“ (1926), „Therese. Chronik eines Frauenlebens(1927) So schätzt Farese, daß das Ende der Erzählung, „sieghafte Lichtstrahl, der den neuen Tag ankündigt, und das helle Kinderlachen von nebenan“(S.103 im Primärwerk), den ernüchternden Chronisten einer niedergehenden Welt einen Augenblick für die Hoffnung zugänglich machen.¹⁷

Perlmann sieht in der Figur Albertines, eine „Pragmatikerin und Skeptikerin. Albertine bemüht sich, die Spannung, die durch ihre rückhaltlose Offenheit entstanden ist, zu lösen, indem sie auf die Vergleichbarkeit der beiden Erlebnissphären (Traum) hindeutet. Sie bietet ihrerseits Verzeihung an. Als Zeichen ihres Wissens oder Ahnens legt sie die Maske auf dem Kopfkissen. Auf die Frage, „was sollen wir tun Albertine“(S.103 im PW), antwortet sie entwaffnend und direkt:

„Dem Schicksal dankbar sein, glaube ich, dass wir aus allen Abenteuern heil davon gekommen sind-aus den wirklichen und aus den geträumten.“(S.103 im Primärwerk)

Ihre praktische Lebensweisheit hebt sich positiv von Fridolins Charakterschwächen ab.(Perlmann).

„Ich ahne, dass die Wirklichkeit einer Nacht, ja dass nicht einmal die eines ganzen Lebens zugleich auch seine innerste Wahrheit bedeutet.“(S.103 im PW)

Der Traum Albertines ist, nach Perlamnn, „nur eine Facette ihrer vielschichtigen Persönlichkeit. Deshalb schätzt sie den Einfluss unbewußter Wünsche auf das Wachleben nicht so hoch ein, als den des bewussten Willens. So verhält sie sich

skeptischer und zugleich konsequenter gegenüber Fridolins Enthusiasmus über das vermeintlich wiedergefundene Eheglück“ :

„Nun sind wir wohl erwacht, sagte sie- für lange. Für immer, wollte er hinzufügen, aber noch ehe er die Worte ausgesprochen, legte sie ihm einen Finger auf die Lippen und, wie vor sich hin, flüsterte sie: Niemals in die Zukunft fragen. „ (S.103 im PW) ¹⁸

So stellt Schnitzlers psychologische Erzählkunst die Veränderungen im Bewußtsein der menschlichen Psyche dar. Fridolin und Albertine hatten vom Anfang an einen aufrichtigen und ehrlichen Ansatz. Somit enden sie die alte Beziehung, und die neue Beziehung fängt an, eine Beziehung basiert auf eine gegenseitige Anahme des wahren Selbst, und des Partners. Aber ihr Reifungsprozeß ist mit dem Endegespräch nicht zu Ende. Und aus dem ehrlichen und aufrichtigen Gespräch, das zwischen ihnen stattfindet, geht ein neues Bewußtsein hervor und ein neues Wissen. Das, über die ethische¹⁹ Bindung der Ehe, ihre Fragilität in einer unstabilen Gesellschaft, und sowie eine Anerkennung der Übermacht. So meint Scheible in seinem Nachwort zu Traumnovelle:

In der Behutsamkeit des Schlusses drückt sich die Labilität des befriedeten Zustandes aus, der doppelt gefährdet ist: durch die Dynamik alles Psychischen wie durch die Tatsache, dass am Ende der Novelle Versöhnung nur inmitten in einer unversöhnten Gesellschaft, deren zerstörerische Kräfte fortwirken, sichtbar wird. Dass die Bewahrung individueller Autonomie unter dem zunehmenden gesellschaftlichen Druck immer stärker gefährdet ist, liegt auf der Hand. Den Schluss der Novelle gering zu schätzen, geht trotzdem nicht an. Denn in ihr überlebt die Einsicht Lessings, die erst dann entgültig widerlegt wäre, wenn noch die Erinnerung an das autonome Individuum und dessen Fähigkeit, zwischen Wahrheit und bloß faktischer Wirklichkeit zu unterscheiden, gelöscht wäre.(...) ²⁰

Joseph Roth schrieb über Arthur Schnitzler im Jahr 1930:

Was nun im besonderen Arthur Schnitzler betrifft, so scheint hier zwar nicht die Gelegenheit gegeben, ihn literarisch zu werten, aber immerhin zu bemerken, dass er repräsentativ für eine Epoche, ein Land, eine Monarchie war und ist; dass seine dramatische und epische Leistung mit den lächerlichen privaten Konfessionen und Reportagen der jungen Generation nicht zu vergleichen ist; dass seine Sprache der dichterische Reiz der Melancholie auszeichnet und nicht der blanke, nackte Schimmer einer Tatsachenhäufung und nicht das rufzeichen-Pathos politischer Anklagen.“ ²¹

Anmerkungen

¹ Moral: Der Begriff stammt von lateinisch und bedeutet Sitte, Brauch, Gewohnheit, Ordnung. Die Moral einer Gesellschaft meint die gesellschaftliche Praxis im Bereich des Sittlichen, ihr durch Wertvorstellungen bestimmtes Verhalten, ihre Sittlichkeit. Die Begriffe moralisch und sittlich werden meist praxisbezogen gebraucht. Moral hält uns davon ab, wenn sie funktioniert etwas zu tun, sagt aber nicht, was wir konkret tun sollen. Moralische Regeln sind allgemein und sind von Absichten oder subjektiven Regeln bestimmt. Moral ist deshalb immer etwas Freiwilliges und wie jede Freiheit liegt in ihr auch die Möglichkeit des Mißbrauchs. Schnitzler hatte den Ruf eines Moralisten verdient. Die Erzählung zeigt es, daß der Autor vor uns kein moralisches System vorgestellt hat. Er lehrt nicht sondern zeigt die Zerbrechlichkeit der Morale im Menschen, die er von innen bloßstellt.

² Zit.nach.Giuseppe.Farese in:Doppelte Verwirrung.

³ Siehe.Grimminger. in: Der Sturz der alten Ideale. S170)

⁴ ebensoda

⁵ ebensoda

⁶ Siehe Rosy Singh in ihrer Dissertation Existentielle Situationen in den Werken Franz Kafkas- eine semiotische Analyse, 1996 S. 304-5, 309

⁷ Siehe: Scheible. In Liebe und Liberalismus. S.187

⁸ ebensoda S.186

⁹ Siehe Lisa Fischer in:Die Wiener Jahrhundertwende.hrsrg.Nautz.Vahrenkamp.Wien.1996)

¹⁰ Zit. Nach. Paul Kluckhohn. S. 5

¹¹ Zit.nach.Scheible.S. 179

¹² a.a.o.S 179

¹³ Dissertation von Michaela Perlmann :Der Traum in der literarischen Moderne:Band.37.Wilhelm Fink Verlag.München.1987.

¹⁴ Giuseppe Farese :Doppelte Verwirrung in:Arthur Schnitzler. Ein Leben in Wien.1862-1931. Verlag.C.H.Beck.München.1999.

¹⁵ .(Siehe: Farese. S.268-269)

¹⁶ Sigmund Freuds Brief erscheint in Scheibles Nachwort zu Traumnovelle in : Liebe und Liberalismus. Über Arthur Schnitzler. Aisthesis Verlag. Bielefeld 1996 S. 173

¹⁷ Zit. nach Farese.S.270-271

¹⁸ Dissertation von Michaela Perlmann

¹⁹ Ethik: Der Begriff Ethik steht nach dem Vorbild von Aristoteles für die Wissenschaft von der Moral und Sitte. Der Philosoph Immanuel Kant entwarf in seinen Schriften, sie vermittele dem Einzelnen Menschen eine Richtschnur, an der er sein alltägliches Handeln orientieren kann. Dieses Prinzip ist in einer seiner Schriften so formuliert und lautet: „Handle so, daß die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten können. Der Mensch ist für Kant von zwei Kräften bestimmt von Eigeninteresse und von der Vernunft. Kant legt großes Wert auf die Wahrheit als persönliche Tugend. Er verteidigt die Würde der menschlichen Persönlichkeit gegen die feudalabsolutistische Ordnung. Seine Auffassung der „Autonomie des Willens“ gegründete Pflichtauffassung war gegen die heteronome Begründung der Pflicht durch die Theologie und scholastische Philosophie gerichtet. Das Sittengesetz drückt nach Kant den Selbst oder Endzweck menschlichen Handelns aus, die Tatsache, daß der Mensch als vernünftiges Wesen sich selbst als Zweck an sich setzt. Dementsprechend lautet die zweite Formulierung des Sittengesetzes so: „Handle so, daß du die Menschheit, sowohl in deiner Person als in der Person eines jeden anderen, jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloß als Mittel brauchst.“ Kants Ethik kulminiert letzten Endes in der These, daß der Mensch selbst infolge seiner Unvollkommenheit das Sittengesetz nicht voll verwirklichen kann und daß er dazu einer unsterblichen Seele und Gott bedürfe. So nimmt das Sittengesetz Kants trotz aller Betonung des menschlichen Willens in letzter Instanz doch den Charakter einer Forderung Gottes an, und Gott selbst wird zur Voraussetzung und zur Garantie sittlichen Handelns. Die Erzählung bringt die Relativierbarkeit der Kriterien je nach der Situation. Da Fridolin und Albertine ihrer Unvollkommenheit bewußter geworden sind und so Albertines pragmatischer Verweis „Niemand in die Zukunft fragen“. (Siehe: Philosophisches Wörterbuch I. VEB. Bibliographisches Institut. Leipzig, 1976. und www4.w-4.de/~tbhahfn/kantus.html)

²⁰ Zit. nach Scheible in Liebe und Liberalismus. S189

²¹ Joseph Roths Zitat erscheint in Scheibles Monographie über Schnitzler.

Eyes Wide Shut



Aufbruch zu Zieglers Weihnachtsparty.



Sandor Szavost macht Alice seine Aufiv artung.





Alice hilft Helena bei den Schularbeiten, Bill verabschiedet sich noch einmal ins Büro.



Marion Nathanson gesteht Bill ihre Liebe.



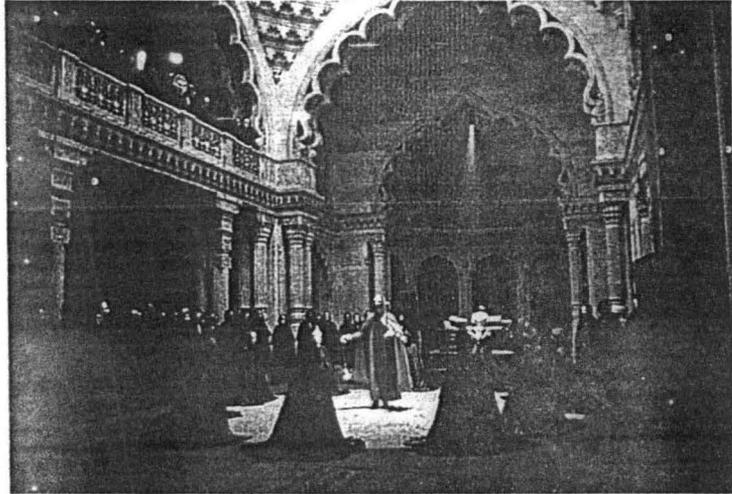
In Greenwich Village trifft Bill auf Domino, die ihn verführt.



Nick Nightingale, der Pianist, verrät Bill, wo die Party stattfindet.



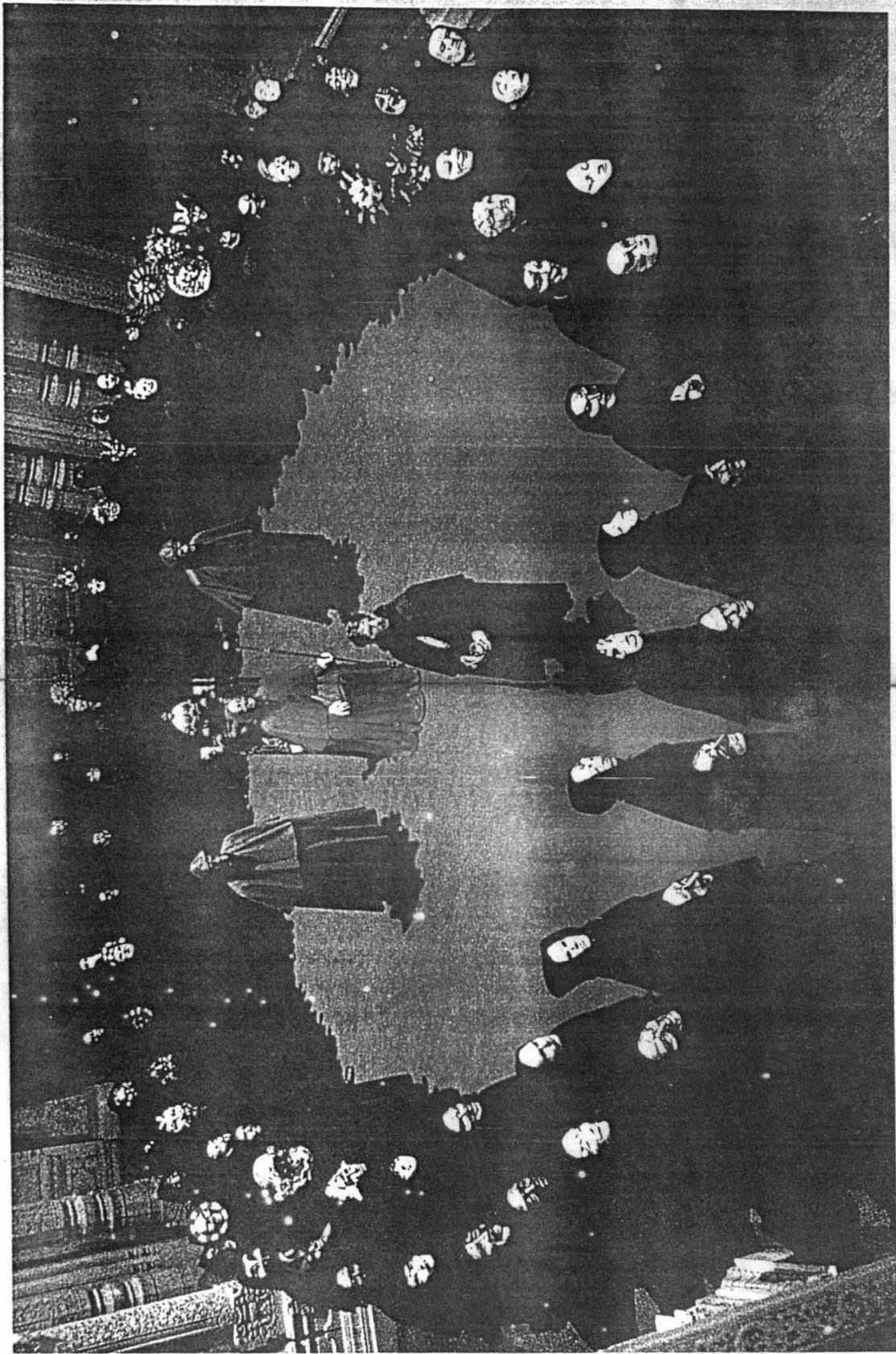
Bill leiht sich bei Milich noch schnell ein Kostüm und eine Maske.



Bill beobachtet aus dem Hintergrund das Ritual des Maskenballs.



Er wird enttarnt ...



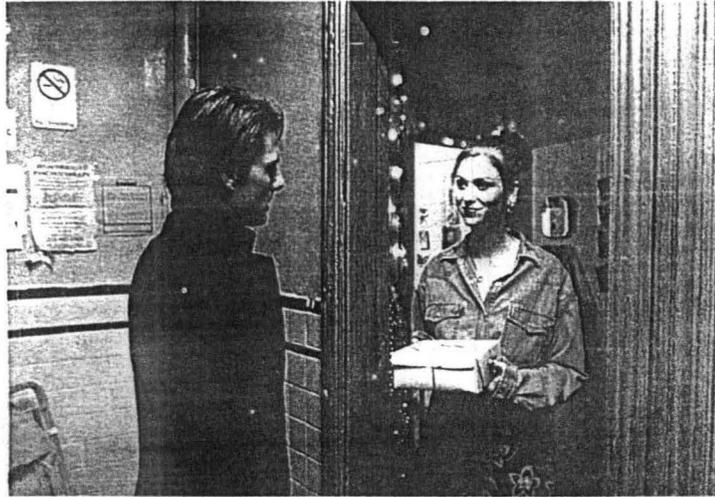
... und gerettet.



Bill liest in der Zeitung vom Tod der jungen Frau, die er auf dem Maskenball getroffen hat.



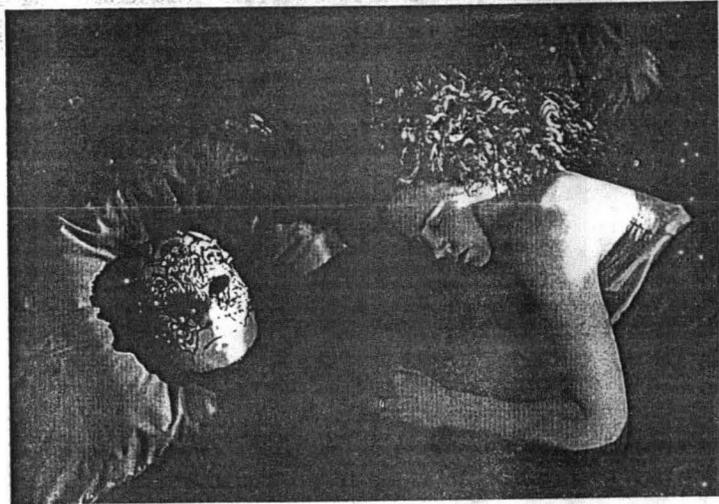
Bill bringt sein Kostüm wieder zurück zu Milich.

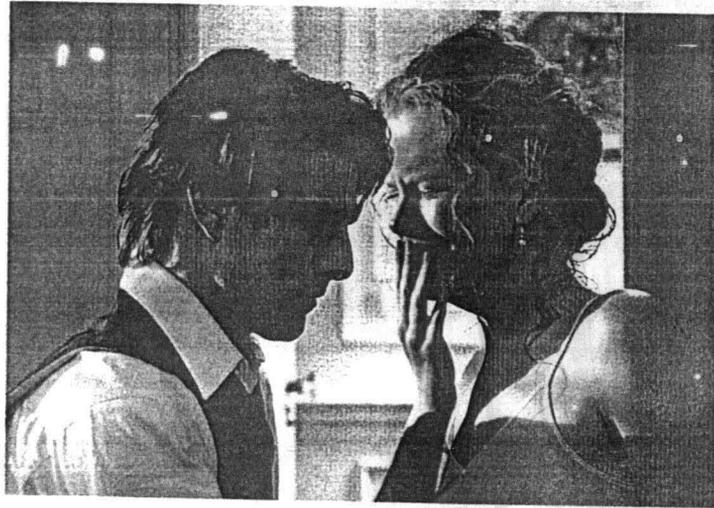


Bill ist auf der Suche nach Domino, aber er trifft nur ihre Mitbewohnerin Sally an.

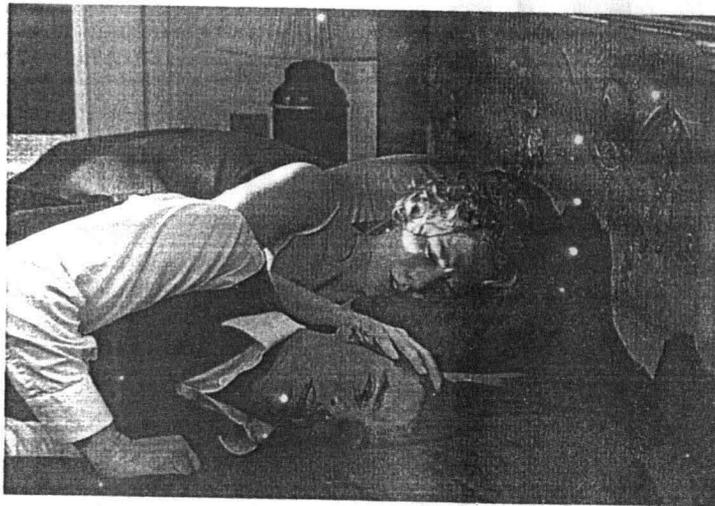


Victor Ziegler erklärt ihm die Vorfälle auf dem Maskenball.





Als Bill nach Hause kommt, gesteht er alles.





Trotz aller Vorkommnisse entscheiden sich Bill und Alice für eine gemeinsame Zukunft.

Wenn man es schreiben oder denken kann, dann läßt es sich auch verfilmen. (Motto von Kubrick)

4. „Traumnovelle“ und „Eyes Wide Shut“

Es wäre nun interessant, wie eine Verfilmung oder die „Adaptation“ von Traumnovelle in einer um die letzte Jahrhundertwende(1999) in seiner populären Filmversion als „psychological thriller“ unter dem Namen „Eyes Wide Shut“ zu rezipieren ist.

Ein literarisches Werk muß selbstverständlich einiges, ‚erfahren‘ und durchmachen wenn es sich in einem völlig anderen Medium erscheinen will. Eine „Adaptation“ des literarischen Textes heißt in den Worten von Dudley Andrews „the appropriation of a meaning from a prior Text.“¹ Das Drehbuch spielt also eine bedeutende Rolle und bestimmt die Gestalt des Filmes und ist insofern eine Interpretation, einer Rekonstruktion des literarischen Textes. So wird einerseits die Wirkung der literarischen Textes konkretisiert, während andererseits dieser Prozess der Rekreierung des Textes zur Entfaltung ihres Wirkungsvermögens weiter beiträgt. Einem Filmregisseur stehen verschiedene technische Mittel zur Verfügung. Die Filmkamera ist in einer besseren Lage, die räumliche Perspektive scharf zu erfassen und die Subjektivität der Romanfiguren wiederzugeben. Persönlich fasziniert mich dieser Prozess des medialen Transfers, weil in meinem unmittelbaren kulturellen Kontext sowie im Bereich des interkulturellen Studiums, der Film sowie das Fernsehen eine ungeheuer wichtige Rolle spielen. Das Medium des Kinos ist begrenzt d. h. der Zugang zum Kino ist nicht jedem möglich, aber das Gebiet der Filmtheorie ist gross. In die Einzelheiten der Filmtheorie will ich in diesem Teil nicht eingehen. Dieser Teil meiner Arbeit wird also mehr „eine Rede über den verfilmten Text sein, wie schon in der Einleitung erwähnt, als eine theoretisch ausgearbeitete Filmanalyse.

Einige Rezensionen über den Film lauten:

„Before I continue and attempt to explain certain points from the much hushed and falsely contemplated final film of the late genius/ director Stanley Kubrick, I must warn: this film is not for everyone. In fact, I strongly believe and predict that 90% of the movie going public will not understand it, or flat out hate its sometimes obscene—yet all too true—message and ambiguous nature. Sadly, false preconceptions could kill the success of this film.(...)The obvious question being whispered after my screening was „What was all that about“? Well, as any admirer of Kubrick knows, the film is about many things, some hidden and others fairly obvious. Like 2001: A Space Odeyssee, I am sure it will take several more viewings for me to extract that ever elusive Kubrickean implicity from such devices as the engrossing red/ blue lighting, the symbolic names colors, and the that much debated orgy sequence that serves as the mysterious centrepiece to „Eyes Wide Shut“.²

Eine ganz andersartige Meinung vertritt Frau Maslin, die in ihrem Rezension in der New York Times, unter dem Titel: Danger and Desier in a haunting bedroom Odyssey ihre Beurteilung der beiden, des Filmes sowie des Werkes präsentiert.

Janet Eyes Wide Shut provides a stunning epiphany for the summer of the dirty joke. This is a dead serious film about sexual yearnings, one that flirts with ridicule yet sustains its fundamental eeriness and gravity throughout. The dreamlike intensity of previous Kubrick visions is in full force here, in an adaptation of a 1926 Viennese novella that is stark and haunting in its own right. In Arthur Schnitzlers “Dream Story”, which the film follows with surprising ease that its New York has a grandly Viennese flavour, a doctor and his wife are teased apart by sexual jealousy as the husband is drawn into a “lascivious adventures, all without an end.” Step by step, this languorous yet precise film glides into a similarly mysterious realm.”³

3) Eyes Wide Shut ist kein schlechter Film, eher schon ein gescheiterter. Er leidet unter dem Dilemma eines Filmemachers, dessen bizarres Streben nach Perfektion den Blick auf die Realitäten verstellt hat. Das Psychogramm eines individuell erlebten ehelichen Fegefeuers sollte vor allem wegen seiner formalen Delikatesse genossen werden. Daß der Film aufgrund einiger freizügiger Szene des Ehepaars Cruise/Kidmann in Amerika zum Skandal hochstilisiert wurde und dort nur in einer entschärften Version in die Kinos kam, ist ganz und gar bedeutungslos. Kubricks Vermächtnis mag begeistern , enttäuschen oder verärgern. Ein Sexfilm ist es sicher nicht.⁴

Die obigen Rezensionen bringen die multischichtigen Reaktionen über den Film hervor. Anscheinend wird über den Erfolg und Mißerfolg des Filmes, des Symbolismus, Traumhaftigkeit, die Botschaft, Ehekonflikt, u.s.w. viel gesprochen. Im folgenden sehe ich ob die obigen Punkte in meiner Rekonstruktion des Filmes gültig, ungültig sind und inwiefern es Kubrick gelingt die Botschaft der Traumnovelle durch das Filmmedium wiederzugeben.

Eyes Wide Shut

Der Film in seinem Kontext

Dr William (Bill) (Tom Cruise) und Alice, seine Frau(Nicole Kidmann) bereiten sich auf eine Weihnachtsparty vor. Die Anfangsszene läuft so in der Darstellung des Alltags in ihrem Eheleben:

Ankleiderraum- Bill und Alices Appartment- Nacht.

Bill: Schatz? Hast du meine Briefftasche gesehen?

Alice: Liegt die nicht auf dem Nachttisch?

Bill geht hinüber zum Nachttisch und sieht dort seine Briefftasche.

Bill: Ja. Du weißt, daß wir längst weg sein sollten?

Bill geht um das Bett herum in das angrenzende Badezimmer. Alice sitzt auf dem Klo, sie trägt ein Abendkleid.

Alice: Ich weiss. Wie sehe ich aus?

Bill geht zum Spiegel, um sein Asehen zu überprüfen, ohne dabei Alice anzusehen.

Bill: Perfekt.

Dieses Anfangsgespräch schildert den Beginn eines Ehekonflikts, die Kommunikationslosigkeit zwischen den beiden, und die allmähliche Entfremdung Bill und Alices nach dem Gespräch, wobei die beiden einander unter der Wirkung „Marijuana oder Pot“ ihre Sexualphantasien gestehen. Alice über ihr Begehren nach einem Sailor, den sie in ihrem letzten Sommerurlaub in Cape Cod gesehen hatte, während Bill ihr seinen Phantasien von den zwei Modellen von der Weihnachtsparty .

Tief erschüttert von Alices Geständnis, leidet Bill unter Eifersuchtsqual auf dem Weg nach Lou Nathansons Haus. Die Kamera fokussiert auf das Gesicht Bills. Bill ist eifersüchtig und phantasiert über den Liebesakt zwischen Alice und dem Marineoffizier. Auch als er im Taxi ist, qualt sich Bill weiter mit Alices Geständnis. Mit Hilfe der technischen Mittel wird die innere Wirklichkeit Bills zur Schau gestellt. Bill gelangt zu Hause Nathansons, wo die Tochter Marianne ihm ihre Liebe für ihn gesteht. Sie erwähnt ihm von ihrem Verlobten Carl Thomas, den Mathematik Professor an der Universität von Michigan. Bill reagiert ganz neutral auf Mariannes Geständnis. Hier fehlt fast alle Subjektivität, da es keine inneren Monologe gibt, weder nach dem Liebesgeständnis noch nach Bill Carl Thomas getroffen hat. Welche Verwirrungen, Gedanken werden im Kopf Bills erzeugt der Leser nicht welche Gedanken im Kopf Bills laufen, sind leicht vom Bills neutrales Verhalten Marion und Carl gegenüber zu ahnen. Bills schwere Identitätskrise, sein Qual des Leidens nach einer gestörten Beziehung zu seiner Frau, werden vom Mienengebärden und der Körpersprache Bills zu verstehen.

Bills innere Wirklichkeit wird immer wieder wird mit technischen Hilfsmitteln gezeigt, die folgende Handlung versteht man als eine Projektion Bills innerer Wirklichkeit in die äussere Welt verstehen. Bill steht vor einer ethischen Dilemma, als er von von einer betrunkenen Studenten im Vorbeigehen absichtlich an einen Wagen gestoßen. Bill fällt, kommt wieder auf die Beine. Die Studenten beleidigen ihn, provokativ höhnen sie über seine Sexualität. Bill schaut ihnen wütend hinterher, als sie die Strasse hinunterlaufen und dabei weiter Beleidigungen hinausschreien.“(Regieanweisungen im Drehbuch S.129)).

Im Kontrast zur Novelle, wobei Fridolins Innerer Monolog das Hauptteil der Situation bildet, liegt der Schwerpunkt im Film auf die Studenten und deren amerikanische Slang-obszöne rassistische Beleidigungen, die dem Bill vorgeworfen werden. Dies wirken sehr stark und provokativ auf den ein und der Zuschauer fühlt sich sogar Mitleid mit Bill, der hilflos den Studenten anschaut.

Kubrick gelingt es, die wellenartige Wirkung, die das Anfangsgespräch auf die zwei anderen Ereignisse auf Bill gehabt hat, darzustellen. Ein desorientierter Bill landet bei der Prostituierte Domino. Schon der Name, Domino ist symbolisch und bedeutet Spiel. Auf welches Spiel läßt sich Bill ein und in welchen geistigen Zustand befindet sich Bill, als er bei Domino ist. Dies wird durch Regieanweisungen klar hervorgebracht.

Bill etwas unsicher begleitet Domino zum Hause. „Sie verlangsamen den Schritt, und Bill schaut sich verstohlen um.“ (Drehbuch.S.130).

Domino tritt ein, und Bill folgt ihr, dabei schaut er sich um.(S130 im Drehbuch)

Im Zimmer Dominos: Bill schaut sich um, dann setzt er sich unbeholfen auf den Rand der Badewanne.(ebensoda)

Im Gespräch mit Domino: Es is...es ist sehr gemütlich hier. Gemütliche Wohnung.(S.131 im Drehbuch)

Domino küsst Bill: Bill zunächst unsicher, reagiert ein bisschen.(S.132 im Drehbuch)

Der kurze Szenenwechsel , wobei Bill von Alice inzwischen einen Anruf von der Prostituierte bekommt, verweist auf die Absicht Kubricks, die Kongruenz der Gedanken Bills und Alices darzustellen. Es ist alsob Alice es intuitive spürt, daß Bill in iregendeiner Gefahr ist und durch den Anruf wird das Geschäft gebrochen.Domino lehnt die 150 Dollars ab, die Bill ihr anbietet. Es ist Kubricks Methode, die die Rolle der Chance, Schicksal und Selbstreflexion im Leben des modernen Menschen hervorhebt. Hätte Bill und Alice einander ihre Sexualphantasien nicht gestanden, wäre die folgende Verwirrung der Gefühle nicht entstanden und Bill wäre nie vielleicht bei einer Prostituirte gelandet. Kubricks Absicht den Menschen in all ihrer Unvollkommenheit zu zeigen, die Krise der Identität darzustellen gelingt ihm mit jedem Szenenwechsel.

Bills psychologischer Zustand drängt ihn zu der Orgie. Durchaus ist hier der Kamerablick stark aus der Perspektive Bills. Durch diese Unmittelbarkeit wird darauf gezielt, daß der Zuschauer, sich mit der Hauptfigur identifiziert und sich an dem Bühnengeschehen teilnimmt. Bill geht durch die Tür und spaziert langsam durch den Vorraum.(S148 im Drehbuch)

Bill sieht einen hell erleuchteten Zirkel mit knienden Figuren.(ebensoda)

Bill erblickt am anderen Ende der Halle Nick, dessen Augen schwer verbunden sind..(ebensoda)

Bill beobachtet das Spektakel von einer weit entfernten Säule aus, als Roter Umhang jetzt mit seinem Staub auf den roten Teppich klopft.(ebensoda)

Bill beobachtet diese sich wiederholende Prozedur, wobei die gesegneten Frauen anscheinend willkürlich Männer aus dem Zuschauerkreis auswählen.(S.149 im Drehbuch).

Die Orgieszene im Film dauert 30 Minuten. Somit erzielt der Direktor Stanley Kubrick mit dieser minutiösen Beschreibung der Orgieszene fast im Vergleich zu dem Zeitlupenstil oder der Sekundenstil des Naturalismus die Innenperspektive des Charakters zu schildern. Analog zur Novelle wird, Bill von der mysteriösen Frau gewarnt. Bei Schnitzler wehrt sich Fridolin tapfer und verlangt Genugtuung und behält die Maske an. Bill ist leider in der Rolle des Opfers, das die Maske abnimmt. Auch ist in der Novelle die Parole Dänemark und hat mit den unerfüllten Wünschen und Sehnsüchten zu tun, aber „im Film ist das Paßwort „Fidelio“ und weist auf Treue und somit eine Mahnung“⁵ Aus der hemmungslosen Darstellung der Geschlechtsaktes geht den kulturkritischen Aspekt des Filmes hervor. Der Film stellt, das Dekadentum in der amerikanischen Gesellschaft, eine Gesellschaft um das Jahr1999, eine Gesellschaft charakterisiert durch den Zerfall der Werte, Morale und falsche Ideale dar. Der Perfektionist Kubrick gelingt es, durch optische Bilder den Zeitgeist zu schildern. Im Namen des Ideals ist hier ein Voyerismus entstanden und Bill selbst fällt diesem Voyerismus, vergißt für den Augenblick, daß er eine lebenswerte Frau und eine Tochter hat. Kubricks hat damit beabsichtigt, den Menschen in der Moderne mit einem gespaltenen Bewußtsein darzustellen, wobei es ihm gelingt, nicht gelingt zu rationalen entscheidungen zu gelangen.

Nach Bills Rückkehr nach Hause, läßt Kubrick die innere Wirklichkeit Albertines zu Wort kommen. Albertine Traum zeigt eine Welt in sich, die ein Konglomerat von Empfindungen, Gedanken, Wunscherfüllungen und unerfüllte Sehnsüchte ist. Sie gesteht Bill über ihre Phantasien von dem Sailor auf Cape Cod, mit dem sie im Traum schläft und ihr niedriges Selbst entblößt. Bills innere Welt wird die äussere Welt. Sein psychologischer Zustand weist auf seine Selbstbezogenheit und dringt ihn am Tage darauf auf eine vergebliche Suche nach Nightingale. Motive eines Detektivfilmes sind hier klar zu sehen und weisen auf eine Mischung verschiedener Genres im Film. Nightingale ist von zwei Herren begleitet und vom Hotel mitgenommen worden. Bei Milich, dem Kostümverleiher notiert er, dass die Maske vermißt. Er geht über die Brooklyn Brücke zu dem Haus, wo die geheime Party der vorherigen Nacht stattgefunden hat und wird Bill einen Brief ausgereicht und gewarnt. Statt der Innere Monolog werden schon die Gedanken Fridolins im Brief ausgedruckt : „Geben Sie Ihre vollkommen nutzlosen Nachforschungen auf, und betrachten Sie diese Worte als zweite Warnung. Wir hoffen, zu Ihrem eigenen Besten, daß dies genügt“(S.164 im Drehbuch).

Die ständige Spannung zwischen Bill und Alice wird verstärkt um das Innere der beiden hervorzubringen. Bill ist zutiefst betroffen von der Wirkung Alices Traum, und dies kommt im Film deutlich hervor : „Während Alice Helena bei den Schularbeiten hilft und Bill ihr dabei von der Küche aus zusieht, verfolgen ihn ihre Worte aus der vergangenen Nacht“(Regieanweisungen.S.166). (...)Während Bill noch ihre Stimme hören kann, wirft Alice ihm einen sehr liebevollen Blick zu. Bill lächelt sehr gezwungen zurück.(Regieanweisungen. S.166).

Bills Depressivität seine schizophreniehaftige Existenz, am Tag ein guter Vater, ein guter Mann zu sein und in der Nacht das Gegenteil zu sein, auch ein Syndrome für die Zeit der Moderne ist nach dieser Szene sichtlich deutlich. Er ruft Marion an, statt sie zu besuchen, legt aber ab, als Marions Verlobter Carl den Anruf beantwortet. Er besucht das Appartement- haus Dominos, nur von ihrer Freundin zu lernen, dass Domino HIV+ ist und wahrscheinlich nie wieder nach Hause zurückkehrt. Auf der Strasse draussen, wird sich Bill bewußt daß er verfolgt wird. Er eilt hastig in Sharkeys Cafe und liest in der

Zeitung von dem Tod der Ex-Schönheitskönigin an einer Drogenüberdosis. Er entscheidet sich dieser Spur zu folgen und gelangt in ein Krankenhaus. Wie immer es Bill gelungen ist, mit Hilfe seines Arztausweis Information oder Zutritt zu gewinnen ist es ihm auch hier gelungen, Zugang zum Leichenhaus zu finden. Die Verstorbene, erkennt er als die Frau, die er bei Zieglers Party gesehen hatte. Nach all diesen vergeblichen Versuche Bills sich eine Lösung für seine Lage zu finden, scheitert Bill. Erkenntnis kommt ihm auch nicht wenn er das Gesicht der mysteriöse Frau gesehen hat. Der Verlust der Objektivität, der Verlust der Werte und die Situation Bills nach dem Zusammenbruch des einzigen System der Unterstützung, die Familie, und die daraus entstehende Krise Bills benötigen es wahrscheinlich daß Bill einen Aufklärer braucht. Dies führt Kubrick in den Charakter Zieglers. Ziegler klärt das ganze Mysterium der Ereignisse auf. Er bricht die zuvor aufgebaute geheimnisvolle Stimmung. Er erklärt Bill, bei Billiardspiel, daß es einfach kein zweites Paßwort gab, daß Bill der einzige war, der in ein Taxi zum Maskenball kam, während die Anderen in Limousinen hin gelangt sind, und daß die mysteriöse Frau nichts andere sei als eine „Nutte“. Zum Ende fügt er als Trost die Schlagzeile: „Jemand ist gestorben, das geschieht Tag für Tag. Aber das Leben geht weiter. Es hört nie auf, bis es aufhört. Aber das wissen Sie doch, oder? (S.181 im Drehbuch). Diese Szene fehlt total in der Traumnovelle. Ziegler spielt die Rolle des Aufklärers, und so entmystifiziert das Geheimnis. Fridolins Weg ist länger, komplizierter und Erkenntnis kommt ihm erst als er sich die Gesichtszüge des Toten mit denen der Albertines identifiziert. Bills Leidensweg endet sehr leicht und schlicht. Das Geheimnis löst zu bald auf. Wie es der Film behauptet trägt der Film den Untertitel: ein Psychological Thriller. Kubrick will in all den Situationen die gestörte Mann –Frau Beziehung, das Problem der Institution der Ehe, und die Rolle der unbewussten und vorbewusste Prozesse der menschlichen Psyche erhellen. Kubrick hat es vom Anfang an versucht, eine Geschichte, die unkonventionell ist, oder besser gesagt, die die bürgerliche Moral sowie die akzeptierten Normen und Wertekodex ablehnt darzustellen. Am Ende läßt Kubrick Bill vor seiner Frau weinen, also ein Mann bricht vor einer Frau zusammen und sucht nach Rat und Einsicht in ihrer Situation. Kubrick zerbricht damit die existierenden Kraft Strukturen, die dem Mann die Oberhand und der Frau die zweite Position lassen. Seit Fin de Siecle war auch eine Zeit wo die herrschenden Normen und

Kraft Strukturen in Frage gestellt wurden und der weiblichen Kreativität ein neues Wert anerkannt wurde, so gelingt es Kubrick auch dies in die postmoderne Situation umzusetzen.

Bill: „Ich erzähle dir alles“(S.182 im Drehbuch). Der Versöhnungsteil im Film findet im Spielzeugladen statt. Mit einer Versicherung von Alice, „ Ich liebe dich“, und ein Vorschlag von ihr daß sie f*** sollen, endet der Film hier. Wie in der Traumnovelle ist es Bill und Alice gelungen, sich selbst und einander besser zu verstehen. Bill und Alices aufrichtige Einstellung sich selbst und dem Partner gegenüber hilft ihnen trotz aller Vorkommnisse zusammenzubleiben und sich nicht scheiden zu lassen. Der Versöhnungsteil im Film wird von vielen, die das Werk sowie den Film gesehen haben enttäuschend gefunden. So lautet die folgende Rezension von Jochen Hung:

„In dem literarischen Text steht am Ende das Aufwachen aus der Traumrealität, die Aussprache der beiden. Nicht etwa die Auflösung des Nebels, die gesamte Geschichte bleibt weiterhin mysteriös, unaufgeklärt, doch das Ehepaar hat sie hinter sich gelassen, sie sind aufgewacht. Niemand versucht das Vorangegangene zu erklären, sie stellen nur versöhnlich fest, dass die „Wirklichkeit einer Nacht, ja dass nicht einmal die eines ganzen Menschenlebens zugleich auch seine innerste Wahrheit bedeutet.“

Ganz anders der Film : Während die äußere Handlung fast gleich ist, wird weder durch technische Mittel noch durch schauspielerische Leistungen die beschriebene Atmosphäre getroffen. Das Ehepaar kommt zwar am ende auf den selben Schluss, doch haat sich de Regisseuer dazu hinreißen lassen, noch ein Neunziger Jahre gemäbes f- Wort anzufügen. Aber gerade an den Stellen, an denen „Eyes Wide Shut“ versucht selbstständig zu sein, versagt er. Kubrick führt zum Beispiel eine Figur ein, die am Ende des Filmes alles aufklärt.⁶

Mit der obigen Rezension aber bin ich nicht einvertanden. Kubrick gelingt es, durch das aufrichtige Gespräch Bill und Albertines die wesentlichen Elemente für eine intakte zwischenmenschliche Beziehung nämlich Aufrichtigkeit und Ehrlichkeit hervorzuheben. Auch Zieglers Worte beweisen sich als leer und sind leider nicht in der Lage, den

Konflikt zwischen Bill und Alice zu lösen. Die Frage, welcher sei besser: der Film oder die Erzählung betrifft mich nicht. *Eyes Wide Shut* und *Traumnovelle* sind Kunstwerke, die in völlig anderen Kulturräumen besiedelt sind und der Leser wird natürlich, Parallelen ziehen und sich das Ende der Geschichte auch so vorstellen, wie es in der Novelle vorgekommen ist. Beide sind Werke, die stark von Modernität und ihren Problemen betroffen sind. Und da sie völlig andere Medien der Kommunikation sind, werden natürlich andere Methoden bei der Konzipierung angewandt. Ein begabter Filmdirektor wie Stanley Kubrick hat selbstverständlich sein eigenes Verständnis des Filmes und seine eigenen Motive hinter der Verfilmung dieses Werkes. In einer der vorhandenen Rezensionen sagt Kubrick:

„A film is—or should be – more like music than fiction. It should be a progression of moods and feelings. The theme, what is behind the emotion, the meaning all that comes later, maybe without ever actually realizing it, you somehow get what the filmmaker has been trying to tell you.”⁷

Der Leser hat es an verschiedenen Stellen im Text es gemerkt. Sowie ist der Leser über die zeitgemäßen Unterschiede im Film und Text bewußt z.B. die Verwendung der amerikanischen Slang- sprache im Anfangsgespräch zwischen Bill und Alice sowie bei den Collegestudenten.

Bill benutzt das Mobiltelefon oft, ein Gerät, das repräsentativ für den technischen Fortschritt der 90er Jahre.

Bill muß immer sein Arztausweis vorstellen um Zugang zur Information zu finden.

Die Verwendung der Farben und deren Wirkung hat es ermöglicht die Stimmung des Buches in den Film umzusetzen. Dazu kommentiert Janet Maslin in ihrer Filmrezension:

“The film also gives an otherworldly radiance and personality to Christmas lights, just as it overpoweringly deploys certain colors, most notably red and blue. The conjugal life as is bathed in red, at first, and death and danger in blue—until the film begins switching and juxtaposing them incessantly to create underlying tension.(...) The word Rainbow will appear later in the film Bill goes to Milichs shop.(...) When the advent of purple,

first on the dress of a young prostitute and later on the sheets where Alice sleeps, has its own innate drama. So does the jarringly red pool table used in one of the few ill-advisedly earthbound scenes in the film, a denouncement that threatens to rupture the reverie with too much cloak and dagger plot.”⁸

So entsteht im Film eine Art von Impressionismus, bei der Verwendung der Farben wird die Wirkung des Geschehens verstärkt. Kubrick ist es gelungen nicht nur die impressionistische Sehweise auf eine schöne Weise in den Film zu übertragen und die Wirkung der traumhaft-erhöhten Wirklichkeit zu erhöhen. Außerdem berührt der Film wie die Traumnovelle, die gleichen Themen wie: Die Institution der Ehe, Traum und Wirklichkeit, der Konflikt in der Mann-Frau Beziehung, die Identitätskrise Bills (In der Novelle wird die Erzählzeit länger als die erzählte Zeit. Die Krise Fridolins dauert 2 Tage und eine Nacht und die Novelle besteht aus 93 Seiten, während im Film spielt die Handlung innerhalb 3 Tage und zwei Nächte und der Film dauert 159 Minuten). Bills widersprüchliche Glaubwürdigkeit über seine Frau, wie es im Anfangsgespräch vorkommt hebt die sprachkritische Perspektive des Wekes hervor, wobei Worte nur als leer beweisen und die innere Wirklichkeit des Menschen zu fassen nicht in der Lage sind. („Alice: Und weswegen warst du noch nie meiner wegen eifersüchtig?, „Bill: Ich weiß auch nicht, Alice. Vielleicht weil du die Mutter meines Kindes bist. Und weil ich genau weiß, daß du mich niemals betrügen würdest.“ (S.121 im Drehbuch)

So läßt, das Drehbuch sowie der Film den Eindruck erwecken, daß Kubrick indem er dem Werk Texttreu geblieben ist, es versucht hat, das gleiche Erkenntniswert, das das Buch anzubieten hat, zu reproduzieren. Er hat die Form, den Stil des Fin de Siècle bis zum letzten Detail gefangen, und die wichtigsten Einsichte, die das literarische Werk anzubieten hat, in das Filmmedium übertragen.

Die Traumnovelle hat ihrerseits eine tiefe Wirkung auf Kubrick gehabt. Die Stärke eines literarischen Textes liegt darin, daß die Kluft zwischen dem Leser und dem Inhalt aufgehoben wird. Der Leser identifiziert sich mit dem Textgeschehen, und im Falle Kubricks scheint es gelungen zu sein. Wie einer der Rezensionen es uns informiert:

„I believe Eyes Wide Shut was a very personal piece of art for Kubrick. Stanley had been searching for a way to film Schnitzlers story since “2001”, nearly 30 years ago, and the apartment that serves as Bill and Alices in the film is the very apartment Kubrick and his wife called home in the late 1950s. Mrs Kubricks paintings even decorate the rooms. Is this film a confession, is it mere fiction, or is it more a statement on life?⁹

Vielleicht Kubrick antwortet es selbst, der immer mit dem Motto umgegangen ist, „Wenn man es schreiben oder denken kann, dann kann man es auch verfilmen. So Kubrick :

„The very meaninglessness of life forces man to create his own meanings... However vast the darkness, we must supply our own light...“¹⁰

Anmerkungen

¹ Siehe: Dudley Andrew in: German Film and Literature: Adaptations and Transformations. Edited by Eric Rentschler. Methuen. New York.London.1986.

² Die Information wurde unter : <http://members.aol.com/ragebull80/eyes.htm> gefunden.

³ Siehe: Maslin unter:www.borg-lienz.asn-ibk.ac.at/vid14.html

⁴ cinezone.com/zone/2/html

⁵ Siehe: www.cosmopolis.ch/Kubrick.html

⁶ Siehe:Jochen Hung in:www.germanistik.fu-berlin.de/stigma/aus3h.html

⁷ Information unter:<http://members.aol.com/ragebull80/eyes.html>

⁸ Maslin unter www.borg-lienz.asn-ibk.ac.at/vid14.html-16k)

⁹ Information unter <http://members.aol.com/ragebull80/eyes.html>)

¹⁰ Information : a.a.o.

Schlußbemerkungen

Betrachtet man die ganze Arbeit über Schnitzlers Traumnovelle und Kubricks Eyes Wide Shut, so wurde im ersten Teil der Arbeit, eine nahe Erläuterung von den wichtigsten Schlüsselbegriffen, wie z.B. Impressionismus, Sprachkrise, Psychoanalyse, erweiterter Naturalismus, und mit den zwei Hauptwerken der literarischen Moderne, Chandos Brief und Leutnant Gustl befaßt. All diese Begriffe und die allseits bekannten zwei Werke Chandos Brief und Leutnant Gustl, deuteten auf eine Akzentierung des Subjekts, oder eine engere Beschäftigung mit der inneren Wirklichkeit des Subjekts, eine Hinwendung zur Kunst und Natur und schließlich neue Erklärungsmuster. Besonders war eine neue Bewußtwerdung über die Grenzen der Rationalisierung, Verstädterung, Industrialisierung und eine wachsende politische Desillusionierung charakteristisch für diese Zeitperiode. Und so ein erneuertes Bedürfnis für Spiritualismus, Askeze, neue Formen der Genuß und schließlich innere Ruhe.

Der zweite Teil der Arbeit, sah eine Rekonstruktion der Traumnovelle anhand der schon diskutierten Konzepte im ersten Teil der Arbeit. Das dritte oder das letzte Teil, das vergleichene Teil, sah wie ein neues Medium der Kommunikation das literarische Werk adaptierte und die Botschaft des literarischen Werkes wiederzugeben versuchte.

Aber so sehr ich eine Würdigung des Werkes/des Filmes angestrebt habe, ist mir im Bewußtsein geblieben, daß die beiden Werke verschiedenen Interpretationen offen sind sowie verschiedene Erklärungsmuster haben, und ich nur ein Teil aus dem Ganzen herausgenommen habe, für meine Werkanalyse. z.B. Der Filmteil hätte aus einer filmtheoretischen Perspektive näher erläutert werden können, sowie eine Kritik an das Werk bzw den Film angeboten werden.

Die erkenntnisleitenden Interessen, die dieser Arbeit zugrunde liegen, führen zu den folgenden Erkenntnissen:

Es ist der Literatur der Fin de Siècle gelungen, die durch die naturwissenschaftliche und journalistische bedingte/konditionierte Welt zu übersteigen und einmalige Einsichten in die Funktionalisierung der Welt sowie in den Prozeß der Transzendierung dieser konditionierten Wirklichkeit zu bieten. Schnitzlers Traumnovelle und Kubricks Eyes Wide Shut, stellen exemplarisch, die akzeptierten Betrachtungsweisen der Erkenntnisgewinnung in Frage dar. Schnitzlers gelingt es

durch die innovativen Formen, Stilen und der Sprache, während Kubrick es durch das Medium der optischen Bilder, Farben und anderen technischen Mitteln.

Kubricks Film dient als eine Brücke zwischen zwei Jahrhunderten, als eine Weiterführung des Projekts Moderne. Analog zum Werk kreiert er die zwei Hauptcharaktere Bill und Alice, denen es gelingt wie es im Werk vorkommt, sich selbst besser zu verstehen oder besser zu erkennen. Denn es liegt den beiden Künstler der Werke, der eine als Dichter und der Andere als Filmproduzent, die wie es deutlich hervorgekommen ist, nicht ein Programm zu verkünden, im Kontrast/Bezug zu einer Einbildung oder Voraussetzung des idealen Menschen sondern der Zustand des modernen/ postmodernen Menschen zu schildern. Die beiden Künstler haben mit den vier Hauptfiguren Menschen mit Eigenschaften kreiert, die in der Handlung der Werke, sich ihres Selbst und den anderen Institutionen wie (z.B. die Ehe in diesem Kontext) bewußt zu werden. Den beiden begabten Künstlern Kubrick und Schnitzler gelingt es die Frage der Identität, in der Mensch-Mensch, Mensch-Natur, Mensch-Gesellschaft Beziehung zu behandeln. Schnitzler stellt das gespaltene Ich, die Schizophrenie des modernen Menschen auf die Ebene des kreativen Verfahrens dar. Und dies in Form des inneren monolog. Freilich war der innere Monolog keine österreichische Erfindung und wurde von vielen deutschen und ausländischen Autoren wie Proust, Henry James, James Joyce, Hermann Hesse, Heinrich Böll, Hermann Broch, Jane Austen und Virginia Woolf benutzt. In Form des inneren Monologs, gelingt es Schnitzler das soziokulturelle Umfeld (in der Freuds Psychologie und Ernst Machs Empiriokritizismus die Literatur beeinflüßten) seiner Zeit zu übersteigen. Er erweitert das Ich in verschiedenen gesellschaftlichen Situationen und somit verwandelt die empirische Erfahrung in ein metaphysisches Konstrukt. Mit dem Innenblick in die Natur des Menschen, in Form des inneren Monologs, bringt Schnitzler die Sorgen, Ängste, moralische und ethischen Problemen zum Bewußtsein, die fast allen und jedem betreffen und so einen universalen Anspruch erheben. Der Leser sowie der Zuschauer des Filmes bekommt die Gelegenheit sich mit diesen dem Kern des Menschen liegenden Problemen zu identifizieren und über die eigenen Wünsche, Morale und persönliche Ethik nachzudenken. Der ganze Zweck dieses Schreibens liegt darin, daß eine kathartische Wirkung erzeugt und somit eine Reinigung erzielt wird. Der Innere Monolog bringt das Verhältnis zwischen Bewußten und Unbewußtem, Trieb und Verantworten und den unauflösllichen Widerspruch zwischen Gefühle und Verstand deutlich heraus.

Diese Form des inneren Monologs hebt, die subjektivistische und relativistische Epistemologie hervor, die die Möglichkeit einer objektivistischen Wirklichkeitserkenntnis und die Identität des Subjekts in Frage stellt.

Fridolin und Albertine haben einander bewußt ihre innere Wirklichkeit gestanden und so sind sie gegen die traditionellen bürgerlichen Werte gegangen. Die Erzählung schildert hier einen Verklärungsprozeß, daß es eine einmalige Liebe gäbe. Fridolin und Albertine wollen einander prüfen, ob sie einander wirklich lieben und indessen wollen sie bewußter über sich selbst und den anderen Partner werden. Mit ihrem Anfangsgespräch wollen sie ihre eigenen Ideen eines idealen Ehelebens verwirklichen. Die beiden Hauptfiguren Fridolin und Albertine hatten ihr Eheleben und ihr Alltag für selbstverständlich gehalten. Bis zum eines Tages erkennen sie die Fassade des Äusseren und nehmen einen Blick in die innere Wirklichkeit. Ihre ehrlichen Geständnisse gefährden ihr Eheleben. Gegenseitige Zweifel, hauptsächlich Selbstzweifel, und eine Identitätskrise sind die Konsequenzen. Fridolin stehen neue Möglichkeiten um jede Ecke, wo er sich an Albertine rächen konnte und oder sein Leben radikal verändern konnte. Aber den Beiden gelingt es durch schwierige Wege, sich ihrer Triebe und Gefühle besser zu verstehen und, reifer zu werden und sich am Ende zu versöhnen. Und aus der Versöhnung geht ein neues Wissen hervor: über die ethische Bindung der Ehe, über die Multischichtigkeit und Irrationalität ihrer Persönlichkeiten. Von nun ist ihre Beziehung deutlich auf eine gegenseitige Annahme und Authentizität basiert und zugleich sind sie über die Kraft der Übermacht bewußt. Somit läßt Schnitzler das Alte in der Beziehung Fridolins und Albertines zu Ende kommen. 'Das unrettbare Ich' wird gerettet durch die neuen Wege, Abwege, die ihnen vorhanden sind, und dies sind Wege die ihnen trotz ihrer Unvollkommenheiten ein friedliches Zusammenleben ermöglichen. Nämlich sich selbst besser zu verstehen und zu erkennen und Ehrlichkeit, und Aufrichtigkeit, die zwei intakten affektiven Basis einer zwischenmenschlichen Beziehung. Ich möchte hier im folgenden, den Schluß anhand eines Zitats vollenden:

Kennte sich jeder--und noch wesentlicher--vertrüge jeder, daß der andere ihn kennt, so wäre das Leben leichter. (Arthur Schnitzler. Autobiographie. 25. Feb.1927)

Bibliographie

Primärwerke

- 1) Traumnovelle in: Arthur Schnitzler: Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften. Frankfurt /Main. S.Fischer,1961(S.11-103)
- 2) Leutnant Gustl: in dem gleichen Band.8S.337-366)
- 3) Die Braut in: dem gleichen Band.(S3-10)
- 4) Hugo von Hoffmannsthal: Ein Brief in: Impressionismus Symbolismus Jugendstil. hrsg. von. Ulrich Karthaus. Philipp Reclam Verlag.1977.

Sekundärliteratur

Broch Hermann: Brief an Daniel Brody von 5.8.1931. in: Texte zur Romantheorie. hrsg.v. Dieter Mayer Verlag. Moritz Diesterweg. Frankfurt/M.Berlin,München.1976.

Barry Peter: Beginning Theory. Manchester University Press.1995.

Bertl.D.Klaus und Müller Ulrich: Vom Naturalismus zum Expressionismus. Literatur des Kaisereiches.1.Auflage.Ernst Klett Verlag.KG. Stuttgart.1984.

Die Wiener Jahrhundertwende. hrsg.von. Richard Vahrenkamp und Jürgen Nautz.2. unveränderte Auflage. Böhlau Verlag. Wien. Köln. Graz.1996.

Die deutsche Literatur in Text und Darstellung: Impressionismus Symbolismus und Jugendstil.Hrsg.von Otto.F.Best und hans Jürgen Schmitt und Ulrich Karthaus.Band 13.Philipp Reclam. Stuttgart.1977.

Fin de Siècle: Erzählungen, Gedichte, Essays. hrsg von Asholt Wolfgang und Fahnders Walter. Reclam. Stuttgart.1993.

Farese Giuseppe. Doppelte Verwirrung in: Arthur Schnitzler. Ein Leben in Wien (1862-1931). Aus dem Italienischen von Karin Krieger. Verlag.C.H.Beck.München.1999.(S.265-272)

Grimminger Rolf: Der Sturz der alten Ideale: Sprachkrise, Sprachkritik um die Jahrhundertwende in: Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20 Jh. Hrsg von. Grimminger, Murasov Jurij und Stückrath Jörn. Rowohlts Taschenbuch Verlag. Reinbek bei Hamburg. April 1995.

Herzfeld Marie. Fin de Siècle in: Fin de Siècle. Erzählungen Gedichte Essays. Hrsg.von. Asholt und Fahnders. Reclam. Stuttgart.1993.

Köppen Manuel: Fin de Siècle in : Deutsche Literatur in Schlaglichtern. Hrsg.von. Bernd Balzer, Mertens Volker. Meyers Lexikon Verlag. Mannheim, Wien, Zürich.1990.

Drama und Theater im 20.Jh.hrsg.v. Hans dietrich Irmischer und Werner Keller. Vandenhoeck und Ruprecht in Göttingen.1983. Darin : (Kluge Gerhard.S.78-91)

Le Rider Jacques: Between Modernism and Postmodernism. The Viennese Identity Crisis. In: Vienna 1900. From Alternberg to Wittgenstein. Edinburgh University Press. Edinburgh.1900 S.1

Lorenz Dagmar: Wiener Moderne. Metzler Verlag. Stuttgart. 1995.

Moderne Literatur in Grundbegriffen. hrsg von Dieter Borchmeyer und Viktor Zmegac. Niemayer. Verlag. Tübingen. 19994

Nehring Wolfgang: Der Beginn der Moderne in: Handbuch der deutschen Erzählung. hrsg von. Polheim Konrad. Düsseldorf. 1981. (S.382-401)

Paetzke Iris: Erzählen in der Wiener Moderne. Tübingen. Francke Verlag. 1992.

Philosophisches Wörterbuch 1. VEB. Bibliographisches Institut. Leipzig, 1976.

Schnitzler Heinrich, Brandstätter Christian, Urbach Reinhard: Arthur Schnitzler. Sein Leben. Sein Werk. Seine Zeit. Mit 324 Abbildungen. Fischer Verlag. Frankfurt/Main. 1981.

Scheible Hartmut. Arthr Schnitzler. Rowohlts Monographie. Hrsg. von. Müller Wolfgang. 9. erzählte Auflage. 1994.

Swales Martin: Arthur Schnitzler in. Handbuch der deutschen Erzählung. Hrsg. Von Polheim Konrad. Düsseldorf. 1981. (S.421-432)

Vogt Jochen: Aspekte erzählender Prosa. 4. Auflage. Westdeutscher Verlag. 1979.

Wunberg Gotthart: Fin de Siècle in Wien. Zum bewußtseingeschichtlichen Horizont von Schnitzlers Zeitgenossenschaft. In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Hrsg.v. Heinz Ludwig Arnold.iv/98. München.

Zum Film:

- 1) Eyes Wide Shut: Das Drehbuch. Stanley Kubrick und Frederic Raphael. Deutsche erste Ausgabe. Frankfurt/Main. Fischer Verlag.1999.190 Seiten.
- 2) German Film and Literature: Adaptations and Transformations. Edited by. Eric Rentschler. Methuen, New York and London.1986.

Dissertations:

Brahme Milind: Thematische Berührungspunkte Im Erzählwerk von zwei vermeintlichen Pessimisten. J.N.U. CGS/SLL&CS.1992. Dissertation.

Kumari Alka: Wovon man nicht sprechen kann davon muß man schreiben.CGS/SIICS. J.N.U. 1998-1999.Dissertation Kumari Alka:

Perlmann Michaela: Der Traum in der literarischen Moderne.Bd.37, Wilhelm Fink Verlag. München. 1987 Dissertation.

Singh Rosy. Existentielle Situationen in den Werken Franz Kafkas. Eine semiotische Analyse. CGS/SIICS J.N.U. 1996.Dissertation.

Zeitschriften:

1) Kluckhohn Paul: „Die Wende vom 19. zum 20. Jh. in der deutschen Dichtung. Ein Vortrag veröffentlicht in: Deutsche Vierteljahrschrift. Bd. 26. Verlag Metzler. Stuttgart. Jahr 1952(?)

Internet Sites

- 1) www.ni.schule.de/pohlliteratur/epochen/natural.html.
- 2) www.xlibris.de/Epochen/vJahr/vJhdt.
- 3) www.bautz.de/bbkl/b/broch_h.html
- 4) www.mauthner-gesellschaft.de/mauthner/fm/esch2d.html.
- 5) www.germanistik.fu-berlin.de/Stigma/aus3h.htm
- 6) www.uni-essen.de/literaturwissenschaft-aktiv/Vorlesungen/methoden/strukturalismus.html.
- 7) www.dasfilmarchiv.de/kubrick.html
- 8) www.cosmopolis.ch/cosmo8/Kubrick/html
- 9) www.cinezone.com/zone/2/html
- 10) www.tirokultur.at/gruebi/textsammlung/01-21.html
- 11) www.schuldialektik.de.ethik.html
- 12) www4.w-4.de/kantzus.html