

Zwei frühe Rezensionen zu Arthur Schnitzlers Spätwerken »Fräulein Else« und »Therese«

Vorgestellt und kommentiert von Astrid Lange-Kirchheim

Seit der Publikation seiner Tagebücher besteht die Möglichkeit, die zeitgenössische Rezeption der Werke Arthur Schnitzlers genauer zu erforschen. Manche wichtige Rezension zu seinen Buchveröffentlichungen wird – besonders wenn sie aus dem engeren Bekannten- und Freundeskreis stammt – im Tagebuch erwähnt und läßt sich aus den gelegentlich nur sporadischen Angaben Schnitzlers ermitteln. »Fräulein Else« – zunächst in Heft 35 der »Neuen Rundschau« vom Oktober 1924 erschienen – kommt schon am 25. November als Buch bei Zsolnay heraus. Am 23. November notiert Schnitzler ins Tagebuch: »Auf dem Heimweg zu Salten; ihm sagen, wie ich mich über das Else Feuilleton freute«, und am Tag darauf heißt es über Salten, daß er am »Sonntag in der N. F. P. eine große Fanfare für Frl. Else blies«.¹ Die Fanfare, pünktlich zur Begrüßung der Buchfassung, findet sich als mehrspaltige begeisterte Rezension in der »Neuen Freien Presse« vom 23. November 1924 und ist eine der zahlreichen »Elogen über Frl. Else«, die Schnitzler mit Stolz am 6. Dezember 1924 vermerken kann.² »Therese. Chronik eines Frauenlebens« erscheint 1928 bei S. Fischer, vor dem 7. Mai 1928, denn unter diesem Datum lesen wir bereits: »Mit Vicki [...] genachtm[ahlt]. Seine Kritik über ›Therese‹ in der Vossischen (herzlich und gescheidt)«.³ Die Recherche führt hier

¹ Arthur Schnitzler: Tagebuch 1923–1926. Unter Mitwirkung von Peter Michael Braunwarth, Susanne Pertlik und Reinhard Urbach vorgelegt von M. Werner Welzig, Wien 1995, Eintrag vom 24. 11. 1924, S. 207.

² Ebd., S. 210. Diese Rezension von Felix Salten habe ich erstmals mitgeteilt in meinem Aufsatz über »Die Hysterikerin und ihr Autor. Arthur Schnitzlers Novelle ›Fräulein Else‹ im Kontext von Freuds Schriften zur Hysterie«, in: Psychoanalyse in der modernen Literatur. Kooperation und Konkurrenz, hg. von Thomas Anz in Zusammenarbeit mit Christine Kanz, Würzburg 1999, S. 111–134, hier S. 111, Anm. 2.

³ Tagebuch 1927–1930. Unter Mitwirkung von Peter Michael Braunwarth, Susanne Pertlik und Reinhard Urbach vorgelegt von M. Werner Welzig, Wien 1997, S. 152. Dieses Lob Schnitzlers bezieht Konstanze Fliedl fälschlicherweise auf die viel später publizierte zweite Besprechung Zuckerkandls, die im September 1928 erscheint (Victor Zuckerkand [sic]: »Therese«, in: Neue Rundschau 39, H. IX, 1928, S. 334–335). Und nur diese Besprechung

zur »Literarischen Umschau«, der Beilage der »Vossischen Zeitung« vom Sonntag, den 29. April 1928. Es sind selbstverständlich die Erstrezensionen, die Schnitzlers Interesse erregen, eine weitere Besprechung Victor Zuckerkandls Ende des Jahres in der »Neuen Rundschau« findet im Tagebuch keine Erwähnung mehr. In dieser zweiten Rezension gibt es im übrigen keine redundanten Wiederholungen aus der ersten, beide entwickeln eine eigene Perspektive auf den Roman »Therese«.

ist verzeichnet in: Richard H. Allen: *An Annotated Arthur Schnitzler Bibliography. Editions and Criticism in German, French, and English. 1879–1965*, Chapel Hill 1966). Die Rezension in der Vossischen Zeitung ist Fliedl unbekannt, vgl. Konstanze Fliedl: »Verspätungen«. Schnitzlers »Therese« als Anti-Trivialroman«, in: Schiller-Jahrbuch 33 (1989), S. 323–347. – Erneute Recherchen im Zuge dieser Kommentierung haben mir gezeigt, daß Zuckerkandls Kritik in der »Vossischen« in der Ausgabe der Briefe Schnitzlers in den Anmerkungen bereits Erwähnung gefunden hat, wie man sieht, ist sie aber selbst in Spezialuntersuchungen zum Roman »Therese« bisher nicht berücksichtigt worden. Eine Personalbibliographie zu Schnitzler neueren Datums ist also dringend erforderlich. Vgl. Arthur Schnitzler: Briefe 1913–1931, hg. von Peter Michael Braunwarth, Richard Miklin, Susanne Pertlik und Heinrich Schnitzler, Frankfurt a. M. 1984, S. 1046 [548 (12)].

Felix Salten: »Fräulein Else«

Atemlos fieberhaft saust das Tempo der neuen Novelle von Schnitzler. Während man sie liest, wird man gleich zu Anfang in fieberhafte Spannung entzündet, wird bis ans Ende in atemloser Teilnahme mitgerissen.

Die Geschichte, das Schicksal eines jungen Wiener Mädchens aus »guter Familie«. Der Vater, Advokat, hat Mündelgelder unterschlagen. Die Tochter soll ihn vor der Schande retten, in dem Alpenhotel, in dem sie ein paar Sommertage genießen darf, einen alten Freund der Familie um Hilfe bitten. Der reiche Mann stellt jedoch eine Bedingung. Er will Else nackt sehen. Nur sehen. Sonst nichts. Dann gibt er die Summe her, die den Vater vor dem Kriminal bewahrt. Else erfüllt diese Bedingung und täuscht den reichen Mann dennoch. Sie wirft im Klaviersalon ihren Mantel ab, steht nackt vor dem Retter ihres Vaters, aber auch vor allen anderen, die dabei sind.

Dann bringt sie sich um. Trinkt Veronal. Stirbt.

Die ganze Begebenheit, die sich binnen wenigen Stunden abspielt, wird nicht erzählt. Kein Vortrag, keine Ausschmückung des Dichters; keine Malerei seiner farbigen, plastischen Sprache. Was hier geschieht, wird erlebt. Else denkt, fühlt und spricht; genau so, wie einst der Leutnant Gustl selbst gedacht, gefühlt und gesprochen hat. Immer ist nur Elses Stimme zu hören, nur ihre unhörbare, lautlose Gedankenstimme. Hie und da ein paar Reden oder Redensarten der anderen; ein paar Worte, die Else zu den anderen sagt. Trotzdem ..., nein: gerade deshalb wird alles so unmittelbar lebendig in dem Buch. Die ganze Existenz des jungen Mädchens nimmt man viel intensiver in sich auf, weil, scheinbar, niemand zwischen ihr und uns steht. Was für ein glänzendes, was für ein jammervolles Dasein führt Else. Die Tochter eines Vaters, der mit den glänzendsten Gaben sich und den Seinen nur ein jammervolles Leben bereitet hat. Man kennt ja eine ganze Menge solcher Menschen, auch Advokaten, die zwischen Erfolg und Absturz gefährlich balancieren. Da sind dann die Krisen, die Tage, in denen es, um Haaresbreite am Strafgericht vorbei, halbwegs wieder weiter geht. Diese Tage aber, mit ihrer Angst, mit ihren Erniedrigungen, korrumpieren. Von ihnen, von der

ganzen beständig schwankenden Situation, von dem schlechten Gewissen, das nach und nach alle Mitglieder der Familie bekommen, wird die aufrechte Freiheit gebeugt, die Unbefangenheit vergiftet und zerstört.

In solcher Atmosphäre lebt Else. Jetzt ist sie, als Gast ihrer Tante, in dem vornehmen Tiroler Alpenhotel. Der Vater kann nicht von Wien fort; man würde seine Abreise vielleicht als Flucht deuten und ihn unterwegs verhaften. Es ist auch nicht genug Geld im Haus für eine Sommerreise. Deshalb muß die Mutter beim Vater in Wien bleiben. Der Bruder hat in Amsterdam eine Anstellung. Ach, man zittert, wenn eine Nachricht von ihm eintrifft, denn der väterliche Leichtsinn ist sein Erbteil. In dem Alpenhotel dahier weilt auch der Cousin von Else, der Sohn ihrer Tante, Paul, der ein junger Arzt ist. Er hat, wie Else vermutet, Beziehungen zu der jungen Frau Cissy, die gleichfalls hier im Hotel wohnt. Trotzdem könnte er sich jeden Moment in Else verlieben. Sie fühlt das. Aber sie weiß, er würde nie daran denken, sie zu heiraten. Sie ist keine Partie, Else, sie weiß das nur zu gut. Ein Verhältnis mit ihr, oh ja, das hätte Paul gerne. Wer hätte nicht gerne ein Verhältnis mit ihr? Da sind andere junge Menschen, hier im Hotel, in Wien, überall in der Welt. Aber sie zur Frau nehmen, sie, ein Mädel, das verwöhnt, anspruchsvoll und arm ist, das zudem noch aus einer Familie stammt, deren Ansehen ohnehin schon gelitten hat und die eines Tages in Schande versinken kann ... es müßte ein Wunder geschehen. An Wunder jedoch glaubt Else nicht, wenn sie es auch liebt, davon zu träumen.

Mit Else und ihrem Schicksal ist zugleich die Situation wie das Schicksal unzähliger anderer Mädchen getroffen. Die weibliche Jugend einer breiten Schicht des Bürgertums steht auf dieser sehr schmalen Kante zwischen Wohlleben und Armut, zwischen Ehrbarkeit und Schande, zwischen Glück und nutzlosem Hinwelken. Erzogen zu Luxus, nur bewandert in jenem leichten, wertlosen Wissen, das man in einem sorglosen Dasein braucht, ohne Mitgift, sind sie jedem Elend preisgegeben, wenn sie sich selbst erhalten müssen, wenn nicht ein Mann kommt, der sie um ihrer selbst willen liebt und sie heiratet. Wie oft ist das gesagt, wie oft erkannt, begriffen worden. Freilich, manches hat sich auch im Bürgertum gebessert. Langsam hört die Arbeit, der Broterwerb auch für die Mädchen aus »feinen« Familien auf, das Schreckgespenst des Untergangs zu sein, langsam erlöschen die ganz albernen Meinungen, nach denen ein Mädchen deklassiert war, das eine dienende Stellung,

was immer für eine annimmt. Aber dies Erwachen zur Vernunft, zu gesunder Lebensanschauung geht nur langsam vor sich, nur sehr langsam. Nur vereinzelt lehrt die Praxis, wie innig verknüpft mit der selbständigen Erwerbsfähigkeit des Mädchens auch das Problem ihrer Verheiratung ist. So hat denn Fräulein Else immer noch zahllose Schwestern, wenngleich nicht jede von ihnen einen reichen Herrn um Geld ansprechen muß, damit ihr Vater vor dem Eingesperrtwerden gerettet wird.

Trotz der besonderen Umstände, die ihre Katastrophe herbeiführen, ist ja Else nur ein Beispiel, nur ein Typus, und an ihrem Fall, an ihrer Wehrlosigkeit wird der wehrlose, preisgegebene, der unglückliche Zustand aller ihrer Schicksalsgefährten erschreckend klar. Es ist genau so wie am Leutnant Gustl, an den besonderen Umständen seines Einzelalles, die Gebundenheit aller Offiziere klar wurde, ihr Befangensein in das ebenso verlogene wie überhebliche Gebot ihrer Standeshhre. Artur Schnitzler hat damals für dieses Meisterwerk, das »Leutnant Gustl« hieß, seinen Rang als Reserveoffizier verloren und man hat ihn anderseits als einen politischen Vorkämpfer des Antimilitarismus gefeiert. So gänzlich kann ein Kunstwerk mißverstanden werden, von den Hütern wie von den Gegnern der jeweilig bestehenden Ordnung, von rechts und von links. Nicht um den Militarismus war es damals Schnitzler zu tun. Daß ein Dichter in seiner Seele und in seinem Geist keineswegs auf der Seite der Gewalt sein kann, versteht sich zu sehr von selbst, um gefeiert zu werden. Es sei denn, er mache sein Schaffen absichtlich zum Angriffswerkzeug seiner aktiven, wagemutigen Politik. Aber Schnitzler ist nie ein Politiker und er ist niemals aggressiv gewesen. Nur einen Menschen wollte er im Leutnant Gustl hinstellen, der, in der Schlinge albernster Konvention gefangen, sein Leben verwirrt sieht, sich zum Selbstmord bereitet, den er für Standespflicht hält, und der nun, da ihm der Zufall den Gegner aus dem Weg räumt, befreit aufatmet. Er ahnt gar nicht, der gute Leutnant Gustl, daß sich durch den plötzlichen Tod dieses Gegners im Grund ja nichts geändert hat, daß alles trotz dieses Todesfalles immer noch aufrecht bleibt: er ist beleidigt worden, hat keine Genugtuung genommen und seine Offiziersehre hat einen Fleck. Das stört ihn nicht weiter, denn niemand wird je etwas davon erfahren. Er ist jung, voll Daseinsfreude, naiv, wenig nachdenklich, und er freut sich unbändig, daß er weiterleben darf.

An diese Novelle, die leuchtend ist in ihrer Wahrheit, sprühend in ih-

rer Lebendigkeit, wird man unwillkürlich erinnert, wenn man »Fräulein Else« liest. Sie hat dieselbe Form, diese Art der unmittelbaren Äußerung ihrer Titelfigur. Dieses Denken, Fühlen und Sprechen genau in der Sekunde des Erlebens. Diese Form ist aus dem Drama geschöpft, wo ja die handelnden Menschen genau in der Stunde ihres Schicksals vor uns erscheinen, wir sie reden hören und fühlen können, was sie denken. Der Dramatiker, der Schnitzler ist, hat diese Form für die Novelle frühzeitig gefunden, erfunden könnte man sagen, und er gebraucht sie jetzt, ein paar Dezennien nach dem »Leutnant Gustl«, zum zweitenmal. Farbiger, fülliger, mit noch höherer Meisterschaft als vorher. Diese Form hat vom Drama den Saus des Tempos, der so stark ist, daß man nur in manchen Erzählungen von Kleist die gleichen Sturmschritte findet. Sie hat die volle Anschaulichkeit der Bühne, so eindringlich, daß man die Gesichter aller Menschen sieht, die Landschaft, ja, daß man den Geruch der herben Luft des Hochgebirges zu atmen glaubt. Und so gegenwärtig ist das Geschehen, daß man in jedem Augenblick meint, man könne dazwischentreten, man könne unterbrechen, könne diesem Fräulein Else ins Wort fallen, sie hindern, ihr helfen, sie retten. So zwingend geht alles vor sich, so unaufhaltsam rasch im Sturz, daß man zugleich begreift, wie rettungslos verloren die arme Else ist, daß man sie, erschüttert, ihren jungen Leib entblößen und dann sterben sieht, indessen man von Ergriffenheit, ja von Verzweiflung überwältigt wird. Ihre höchste Feinheit und ihren höchsten Rang erhält diese Form aber durch die Eigenschaft, bei aller dramatischen Wirkung durchaus novellistisch zu sein. Das Denken der Else, diese in ihrem Hirn und Herzen geflüsterte Denken, darin sich alle anderen Figuren abmalen, alles Vergangene und Gegenwärtige sich aufrollt, hat nur in der Novelle keine Längen, sondern eine Fülle von Schönheit.

Ganz einfach, ganz wie selbstverständlich hebt diese Novelle an. Else geht vom Tennisplatz ins Hotel zurück. Auf dem Tennisplatz spielen Frau Cissy Mohr und Cousin Paul ein Single, da Else sie allein läßt. Ein wenig tändelnd beschäftigt sich Else mit den beiden, mit dem Verdacht der galanten Beziehung, den sie gegen die zwei hegt, tändelt auch ein wenig mit dem kleinen bißchen Eifersucht, das sich in ihr regt, und geht, um nach dem Brief zu sehen, den sie von zu Hause erwartet. Unterwegs Begegnung mit ein paar Hotelgästen. Mehr nicht. Aber schon sind die Hauptfiguren plastisch sichtbar, ist der Schauplatz abgesteckt. Dann in der Halle der Brief. Else liest ihn auf ihrem Zimmer. Die Mutter schreibt:

bitte Herrn Dorsday um das Geld. Und sie schreibt, es gibt keinen andern Ausweg! Dann schreibt sie noch, wie traurig es sei, und wie schwer, seiner Tochter solche Aufträge zu geben. – Das Schicksal ist da. Beginnt sich zu vollziehen. Unabwendbar.

Von den Mädchengestalten, die Artur Schnitzler geschaffen hat, von den vielen, gütig oder zärtlich oder leidenschaftlich geschauten Mädchengestalten ist keine so vollkommen erfaßt, so bis in die verborgenste Seelentiefe durchdrungen, wie diese Else. Nur die einfache Christine in der »Liebelein« ist so umschimmert von Poesie, wie die kompliziertere, aber im Wesensgrund doch auch einfache und unschuldige Else. Und keine andere, außer Christine, hat die Einprägsamkeit, ist in so klarer Weise, mit so festen Konturen umrissen, ein Wahrzeichen. Artur Schnitzler hat der Frauentreue, der Frauenunschuld von jeher nachgespürt, mit dem Herzen eines Verliebten, mit dem Scharfsinn eines bedeutenden Geistes, mit dem Verstehen eines gütigen Menschen und mit dem intuitiven Erraten eines Dichters. Alle seine Werke haben das Problem zum Gegenstand, das die Frauenseele für den Mann bleibt, und von Leuten, die nicht merken, wie sich in diesem Brennglas die ganze Fülle der Lebensstrahlen sammelt, ist ihm der »enge« Stoffkreis oft zum Vorwurf gemacht worden. Nun scheint er auf eine Höhe des Verstehens gelangt, auf der Schuld und Unschuld, Treue und das, was der Beteiligte Treulosigkeit nennt, sich sachte lösen, ins Fließen geraten, und nur die Herzenskraft der Frau, nur ihr Menschentum gilt, gleichviel, ob sie einem Liebhaber Schmerz gewesen ist oder Enttäuschung. In seiner Aurelie, dieser edlen Hauptgestalt der edlen »Komödie der Verführung«, werden so viele anständige Frauen und ebenso viele gefallene Frauen Züge des eigenen Wesens betroffen erkennen. Keineswegs die Möglichkeit zur Dirne soll da entlarvt werden. Nur die Möglichkeit zu mancherlei Erlebnis, die in jeder Frau verborgen schlummert, wird angerührt. Auch in Else, dieser Komplementärgestalt zur Aurelie, regt sich keine heimliche Dirne. Wie Aurelie, von der vorschauenden Entsagung des einzigen Mannes, den sie liebt, preisgegeben, in ihr Verhängnis stürzt, so gleitet Else aus der Lebensbahn, da das Weib in ihr geweckt wird durch alle die häßlichen Notwendigkeiten, sich zu verkaufen, und durch sonst nichts. Sie spielt mit dem Gedanken, sich zu verkaufen, sie klammert sich mit der Sehnsucht ihrer Jugend an das Leben, das ihr jenseits dieses Handels noch winkt. Aber sie tötet sich. Selten ist eine Frauenseele in ihren

geheimsten Regungen so durchleuchtet worden und so rein gewesen wie diese: so ganz noch Kind, so sehr noch Jungfrau, so ahnungsvoll schon Weib, so erfüllt von Güte, so durchblitzt von Messerschärfe des Verstandes, so gelind an Zärtlichkeit und so sanft in der Verzweiflung.

Dieses Buch, das der Paul-Zsolnay-Verlag jetzt eben herausgibt, wird binnen kurzem von vielen Tausenden, Frauen wie Männern, gelesen und geliebt sein.

Neue Freie Presse, Wien, Nr. 21623, Sonntag, 23. November 1924, Morgenblatt, S. 1–3.

Viktor [sic] Zuckerkanndl: Arthur Schnitzlers »Therese«

Diese »Chronik eines Frauenlebens« (erschieden bei S. Fischer, Berlin), ist eines der stärksten Bücher Arthur Schnitzlers. Die große Einfachheit in Aufbau und Führung, die scheinbare Kunstlosigkeit der Erzählung können darüber nicht täuschen, daß hier ein Meister Menschenschicksale sieht und darstellt – es gibt eine Meisterschaft des Sehens, sie ist fast seltener noch als die Meisterschaft der Darstellung, sie verlangt Sachlichkeit, Charakter, Wahrheitsliebe: dieser Dichter besitzt sie – darstellt als neutraler Berichterstatter, der nichts dazutut, nichts unterdrückt um irgendeiner »künstlerischen« Gruppierung und Wirkung willen, der aber bei äußerster Knappheit der Mittel noch Gestalten scharf zu umreißen, fest auf beide Füße zu stellen weiß. Da ist eine lapidare Daseinskonstatierung, ein Mensch steht da, sonst nichts, ohne Heben der Stimme, ohne unterstreichende Gestikulation ist seine Existenz gegeben, und das bloße Dasein wird Anklage gegen eine ungreifbare irdische oder göttliche Instanz, um so eindringlicher, als sie gänzlich unpathetisch, ohne den Schatten einer Tendenz ist.

Es ist das Leben einer Frau, die, ein Mensch, wie tausend andere, zu schwach, das Leben durchzukämpfen, nicht schwach genug, sich fallen zu lassen, in einem ganz unglückseligen Zwischenstadium steckenbleibt, wie sie die moderne soziale Ordnung für die vielen Menschen ihres Schlages bereit hält. Erzieherin, halbe Sklavin, die einem bestimmten Lebenskreis nur scheinbar zugehört und um so stärker empfinden muß, wie sie nirgends zugehört. Ihre Geschichte wird die Geschichte von der

Heimatlosigkeit, der trostlosen Einsamkeit des Menschen werden, der Fluch der Einsamkeit, selbstverschuldet wie auferlegt, wird über ihrem Schicksal stehen. Hier gibt es kein Entrinnen, es ist immer die gleiche Enttäuschung, ja das Vorauswissen der gleichen Enttäuschung in allen menschlichen Beziehungen, Beziehungen zu Zöglingen, Liebesbeziehungen – überall die gleiche Ferne am Grunde der scheinbaren Annäherung, zu tiefster Fremdheit, ja Feindseligkeit gesteigert in dem entscheidenden Verhältnis ihres Lebens, dem Verhältnis zu ihrem Sohn.

Provinzielle Enge, zweifelhafte Atmosphäre, hat sie früh zur Flucht aus dem Elternhaus gezwungen. Der Vater wahnsinnig, die Mutter halb Kupplerin, halb Schundliteratin, der tückische Bruder, der öde Jugendfreund, das erste Verhältnis mit dem Offizier – wie typisch diese ganze Kläglichkeit ist, und doch wie unschematisch, weil alles lebendig, weil es wahr ist. In der Großstadt ist bald eine »gute« Stellung gefunden, hier wird ihr zum erstenmal ihre Beziehungslosigkeit zu aller Umwelt bewußt. Gefühl der Einsamkeit treibt sie in die Arme des lächerlich-phantastischen, schwindelhaften und zugleich rührenden Menschen, der der Vater ihrer Kinder wird. Die Geburt des Kindes wird ein Höhe- und Angelpunkt der Erzählung: die elementare Auflehnung der gepeinigten Kreatur gegen das ungewollte Leben, der Todeswunsch gegen das Kind, in dem sie vielleicht dunkel den zukünftigen Feind schon ahnt – ein entscheidender Liebesentschluß hätte ihr vielleicht in ihm den zukünftigen Freund geschaffen. – Nun folgt eine Zeit des Irrens von Familie zu Familie, jede ist mit wenigen Strichen angedeutet, charakterisiert, überall ein anderes Elend, überall das gleiche Elend – eine Zeit des Irrens von Liebesbeziehung zu Liebesbeziehung, eine ärmer als die andere, während das Kind am Lande in Pflege ist. Das anfangs gute Verhältnis von Mutter und Sohn beginnt bald sich zu verdunkeln, das Kind entwickelt üble, fast verbrecherische Anlagen, es wird vom Land in die Stadt, von einem Haus ins andere gebracht, schließlich nimmt die Mutter, ihre Lebensverhältnisse umstellend, den Sohn ganz zu sich. Es ist umsonst; ohnmächtig, durch Einfluß oder Gewalt die Entwicklung zu hemmen, muß sie einen Verbrecher neben sich aufwachsen sehen. Unvergleichlich gelungen ist dem Dichter dieser Bursche in einer Mischung von träger Bösartigkeit, Verkommenheit und Mitleidswürdigkeit: liegt doch die Verschuldung ebensowohl in ihm wie außer ihm, in dem Schicksal, das die Mutter ihm bereitet hatte, bereiten mußte, selbst wieder gezwungen

von Umständen, die nicht sie zu verantworten hat. – Einen Augenblick lang scheint es, als ob das Verhängnis sich doch nicht erfüllen müßte, der Sohn geht seiner Wege, neue hoffnungsvolle Beziehungen knüpfen sich, zu einem jungen Mädchen, zu ihrem Vater, einem mit köstlichem Humor geschilderten älteren Herrn, der als später Freier auftritt – doch die Aufhellung ist nicht von Dauer, die Freundin tritt in andere Lebenskreise, der Freund tritt überhaupt vom Leben ab, der Sohn erscheint wieder, die Situation wird drohend und treibt rasch der Katastrophe zu, dem Raubüberfall des Sohnes auf die Mutter.

Es gibt Leute, die dem Dichter Arthur Schnitzler vorwerfen, daß seine Werke von Menschen und Problemen handeln, für die man sich heute nicht mehr interessiere; die Gesellschaft, die er schildere, sei im Begriffe, auszusterben, was sie bewegt hat, sei gegenstandslos geworden. Selbst wenn man diese zweifelhafte Behauptung gelten läßt, bleibt es sonderbar, daß Menschen, die im allgemeinen gegen Kostüm nichts einzuwenden haben und sehr wohl imstande sind, Kostüm von Wesen zu unterscheiden, gerade gegen das Kostüm ihrer Väter von so gereizter Empfindlichkeit sind, daß sie alle Besinnung verlieren, Kostüm für Wesen nehmen und gehässig dagegen losziehen. Es kann sich doch einzig und allein nur darum handeln, ob es dem Dichter gelungen ist, mehr als Kostüm zu geben. Ist das nicht der Fall, dann kann nichts sein Werk vor dem Veralten retten; ist es aber gelungen und Menschlich-Wesentliches in die Gestalt eingegangen, dann wird das Kostüm (auch das »Problem« gehört zum Kostüm!) eine Angelegenheit des Kolorits, der Drapierung, und wer gegen das Luftige positiv oder negativ Stellung nimmt, als ob es aus Stein wäre, macht sich lächerlich. So ist auch dieses Buch ebensowenig ein bürgerliches wie ein sozialistisches Problembuch, es behandelt ebensowenig das Problem der »Gouvernante«, als es ein Angriff gegen die Abtreibungsgesetze ist: es handelt einfach, schön und stark von der Unvollkommenheit des menschlichen Lebens. Und wenn ein Dichter, dessen tiefste Liebe die Wahrheit ist, dessen ganzes Dasein und Schaffen nichts als Wahrheit will, menschliches Leben anschaut und darstellt, dann können seine Geschöpfe ebensowenig »uninteressant« werden, wie der Mensch selbst aus der Mode kommen kann.

Literarische Umschau, Beilage zur Vossischen Zeitung, Nr. 18, Sonntag, 29. April 1928, S. 1–2.

Zur Rezension von Felix Salten über Arthur Schnitzlers »Fräulein Else«

Wie »Vicki« Zuckerkindl zum engsten Freundeskreis des Autors gehörig, hat Felix Salten sich wiederholt zu Arthur Schnitzler geäußert, man vergleiche etwa seinen rühmenden Werkrückblick aus Anlaß von Schnitzlers 50. Geburtstag in der »Neuen Rundschau« von 1912.⁴ So hat der Autor auch diesmal allen Grund, Salten für das mehrspaltige Feuilleton zu danken, wenn auch der Vergleich mit der »Fanfare« am Grad der rationalen Gegründetheit der Einsichten Zweifel aufkommen läßt. Wird also die Besprechung der Novelle und ihrem Autor gerecht?

Salten bemüht sich, formale und inhaltliche Aspekte gleichgewichtet zu diskutieren. So stellt er erstaunlich umfangreiche Überlegungen zum inneren Monolog – im Vergleich mit dem »Meisterwerk« in dieser Technik, dem »Leutnant Gustl« – an und erörtert sodann das soziale Schicksal Elses und ihrer Schwestern, ehe er diese Figur als »Wahrzeichen« und ideale Frauenseele, die in sich Kind, Jungfrau und Weib vereine, im Ensemble der Frauengestalten Schnitzlers zu bestimmen versucht. In heutiger Sicht dürften Saltens Ausführungen einiges an Widerspruch hervorrufen. Schon daß er die Form des inneren Monologs vorrangig aus ihrer Nähe zum Drama entwickelt, wirkt befremdlich. Daß die Novelle ein »sausendes Tempo« vorlege, dürfte nicht der Eindruck aller Leser und Leserinnen sein. Wer je den Text-Vortrag von Edith Clever gehört hat, wurde gewahr, daß das Problem dieses zeitdeckenden bis zeitdehnenden Erzählens eher darin besteht, der Monotonie gegenzusteuern. Die diffizile Leitmotivtechnik, die Schnitzler entwickelt, um die Assoziationen überhaupt in eine Struktur zu bringen, bleibt Salten verborgen. Seine Fixierung auf die quasi-dramatische Natur des inneren Monologs, die auf Unmittelbarkeit und Lebendigkeit ziele, übersieht, daß die Protagonisten, sei es Else, sei es Gustl, gerade nicht mehr öffentlich sprechende Personen sind wie die Figuren des Dramas. Kurz, die Form wäre auch als Metapher zu lesen. Dann steht der innere Monolog

⁴ Felix Salten: Arthur Schnitzler, in: Neue Rundschau 1 (1912), S. 635–639. Von der tiefen Freundschaft zeugt eine entsprechende Gratulation Schnitzlers zum 60. Geburtstag von Felix Salten in seinem Brief zum 6. September 1929, vgl. Briefe 1913–1931 (wie Anm. 3), S. 619f.

für soziale Sprachlosigkeit, eine Form von Stigmatisierung, und in dieser Ausgrenzung, sei es auf Grund des Geschlechts, sei es auf Grund von sozialer und finanzieller Deklassierung, kommen Else und Gustl überein. Die an den Assoziationsgesetzen orientierte Form mit ihrer Nähe zu Phantasie, Traum und dissoziativen psychischen Zuständen stellt ein Rückzugsphänomen dar und impliziert tendenziell die Gefahr des Selbstverlustes, der sich bei Gustl in der unkontrollierten Aggression, bei Else im Suizid realisiert. Salten bekundet eine provozierende Blindheit gegenüber dem Skandalon der Form des inneren Monologs. Die Darstellung der Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt des jungen Leutnants, der Leitfigur der Epoche, in der Weihnachtsbeilage der »Neuen Freien Presse« von 1900, war ein aggressiver Akt, auf den das Militär mit Gegenaggression antwortete: Schnitzler wird sein Offiziersrang aberkannt. Salten glaubt jedoch, Schnitzler gegenüber dem Vorwurf der Aggression in Schutz nehmen zu müssen und immunisiert ihn, den Dichter – und zugleich das Kunstwerk –, gegenüber den tagespolitischen Geschäften. Provozierend blind zeigt sich Salten auch gegenüber dem Beängstigten und Unheimlichen der Form des inneren Monologs: die stumme innere Rede gehört hier als Kommunikation der Nicht-Kommunikation zum präsuizidalen Syndrom, das Salten zur »sanften Verzweiflung« entschärft. Es ist befremdlich, daß seine Besprechung ohne Bezugnahme auf Freud auszukommen glaubt, obwohl »Leutnant Gustl« wie »Fräulein Else« in formaler wie inhaltlicher Hinsicht z.B. die »Traumdeutung« als Intertext voraussetzen.

Im Fortgang der Rezension nehmen die Widersprüche zu. So findet Salten in Gustl und entsprechend in Else einerseits einen Typus dargestellt, andererseits aber nur einen Menschen. Gustl hält er implizit vor, daß er einerseits die Standespflicht zu ernst nimmt, da er mit Selbstmordvorsätzen auf eine »alberne Konvention« reagiert, daß er andererseits die Offizierschre nicht ernst genug nimmt, da er am Ende befleckt und naiv weiterlebt. Das ist die elitäre Haltung des Intellektuellen gegenüber dem entfremdeten außengeleiteten Individuum. Salten reflektiert zu wenig die von Schnitzler so aufwendig herausgearbeiteten gesellschaftlichen und kulturellen Konstitutionsmechanismen, die den jeweiligen Sozialcharakter hervorbringen. Auf Else bezogen heißt das, daß Salten zwar erkennt, daß es unvernünftig sei, die Berufstätigkeit der Frau als Deklassierung zu werten, daß er andererseits aber diesen

»Broterwerb« immer noch als »dienende Stellung« ansieht und nicht als Ergebnis von Selbstbestimmung. Er setzt die Frau dem double bind aus, zugleich Subjekt und Objekt zu sein, wenn er konstatiert, daß »mit der selbständigen Erwerbstätigkeit des Mädchens [...] das Problem [sic] ihrer Verheiratung [innig verknüpft] ist«. Im Klartext heißt dieser Satz wohl auch, daß die »dienende Stellung« das Mädchen zur leicht verfügbaren (Liebes-)Sklavin macht. In dieser Sicht kann die Frau ihrem Objektstatus letztlich nicht entinnen.

Spätestens hier wird klar, daß es Salten, im Falle Elses, nicht um die gesellschaftskritische Perspektive geht, die sozialen Wandel einschloße, sondern – das Vokabular der Besprechung enthüllt es –, um ein »unabwendbares Schicksal«, das ein ebenso unveränderliches Sosein der Frau voraussetzt. Salten wechselt zum Schluß in eine ontologisierende, essentialistische Argumentationsweise, wenn er generalisierend von Schnitzlers Werken behauptet, sie »haben das Problem zum Gegenstand, das die Frauenseele für den Mann bleibt«. Frauenunschuld, Frauentreue, die verborgene Seelentiefe, die Herzenskraft der Frau, ihr Menschentum, das Weib in ihr – das wird nun zum Thema von »Fräulein Else« erklärt. Die Sprache transportiert einen – für die heutige Leserin – schwer erträglichen Generalverdacht gegenüber der Sexualität der Frau: »die Möglichkeit zu mancherlei Erlebnis, die in jeder Frau verborgen schlummert, wird angerührt«, in Else werde »das Weib geweckt«. Sie repräsentiert nicht mehr einen besonderen Sozialisationstyp, von Schnitzler sorgfältig konstruiert, sondern bei Salten kommt nun in Else das alte bekannte »Rätsel Weib« zum Vorschein, undurchschauter Gegenstand männlicher Projektionen, anständige und gefallene Frau in einem. Nicht zuletzt verliert Salten auch den Blick für die Kunstfigur der Else, eine Existenz von des Autors Gnaden, ja, der Autor tritt zunehmend unter den Bann seiner Figur, quasi gezwungen, die »Frauenseele in ihren geheimsten Regungen [zu durchleuchten]«, sie »bis in die verborgenste Seelentiefe [zu durchdringen]« – um sich ihrer zu erwehren? Der letzte Absatz der Rezension handelt im Modus der Verneinung von der Dirne Else: »Keineswegs die Möglichkeit der Dirne soll da entlarvt werden. Nur die Möglichkeit zu mancherlei Erlebnis, die in jeder Frau verborgen schlummert, wird angerührt. Auch in Else, dieser Komplementärgestalt zur Aurelie, regt sich keine heimliche Dirne«. Seit Freuds Ausführungen über »Die Verneinung« können wir hinter dieser rhetorischen Struktur

die Anstrengung vermuten, das Gegenteil zu verbergen. Des weiteren enthüllt die Rhetorik der Spaltung wie der Hyperbolik die Obsession des Rezensenten vom gefährlichen »Wesensgrund« der Frau. Aurelie, die »edle Hauptgestalt der edlen »Komödie der Verführung«, baut Salten zur Identifikationsfigur ebenso vieler *anständiger* wie *gefallener* Frauen auf. Hinsichtlich der Figur der Else muß er sich beruhigen, daß sie zwar komplizierter sei als die vergleichbare Christine aus der »Liebelein«, aber »im Wesensgrund doch auch einfach und unschuldig«. Salten projiziert in Schnitzlers Werk ein negatives »Menschentum« der Frau, das von Treue in Treulosigkeit, Unschuld in Schuld, von der Gestalt der Jungfrau in die des Weibes umschlägt, dem Liebhaber aber ausschließlich Schmerz und Enttäuschung ist. In der Erörterung des Weiblichen als Negativsyndrom steht Salten damit Weininger oder Freud in nichts nach.

Die Analyse des Geschlechterverhältnisses durch Schnitzler aber ist schärfer. Während der Gedanke, sich zu verkaufen, Salten nur Elses innere Dirnenhaftigkeit indiziert, »das Weib in ihr«, zeigt Schnitzler, daß die Sozialisationsbedingungen, unter denen die Frau aufwächst, zum Telos haben, daß sie sich verkauft. »Sie haben mich ja doch nur daraufhin erzogen, daß ich mich verkaufe, so oder so«, erkennt Else.⁵ Nicht umsonst ist die Verführer- und Vatersubstitut-Figur Dorsday (Kunst-)Händler, der ebenso wie mit Gemälden mit alten Kleidern oder Frauen handeln könnte, indem er Else erklärt, daß »alles in der Welt seinen Preis hat.«⁶ Ihr Dilemma ist, daß sie mit der auch von Salten gerühmten »Messerschärfe des Verstandes« die herrschende Geschlechterordnung, welche sie zum Objekt und Opfer macht, durchschaut, aber dennoch bis zum Selbstmord mit dieser Ordnung identifiziert bleibt. Dieser Zusammenhang bleibt Salten verborgen. Mit Elses Neigung zum Selbstmord, der unter der Metapher des Abgangs von der Lebensbühne von der ersten Zeile der Erzählung an präsent bleibt, setzt sich Salten nicht auseinander. »Aber sie tötet sich«, heißt es nur lapidar.

Der Rezensent bleibt an Einsichten hinter seinem Autor zurück. Insofern ist die Fanfare für »Fräulein Else« als Werk kaum eine Fanfare für Else als Frau. Und das um so weniger, je mehr Salten sie mit preisenden Epitheta überhäuft, die er schließlich zu einer *coincidentia oppositorum*

⁵ Arthur Schnitzler: Gesammelte Werke. Die Erzählenden Schriften, Bd. 2, Frankfurt a. M. 1981, »Fräulein Else«: S. 324–381, hier S. 345.

⁶ Ebd., S. 346.

zusammenzwingt: »so ganz noch Kind, so sehr noch Jungfrau, so ahnungsvoll schon Weib, so erfüllt von Güte, so durchblitzt von Messerschärfe des Verstandes, so gelind an Zärtlichkeit und so sanft in der Verzweiflung«. Mit dieser mythischen Gleichzeitigkeit von »noch« und »schon« errichtet Salten das Phantasma der Kindsbraut neu, das Schnitzlers Novelle doch gerade kritisch zur Debatte gestellt hat. Doch dieses Interpretationsmuster findet sich selbst noch 1968. In einem Felix Salten vergleichbaren euphorischen Ton heißt es bei William Rey: »Wo gibt es das sonst noch, dieses Entfalten einer Gestalt von innen her? Welchem Autor ist es je gelungen, das Sprechen, Denken, Fühlen und Träumen eines jungen Mädchens so überzeugend darzustellen, daß auch nicht die Spur eines falschen Tones bemerkbar wird? Die Gestalt des Mädchens Else in ihrer zauberhaften Unmittelbarkeit ist unvergesslich. Abgerundeten den Mächten der Auflösung, ist hier noch einmal das Wunder der wiedergewonnenen Naivität dichterische Wirklichkeit geworden.«⁷ Es spricht für das Fortbestehen der asymmetrischen, Projektionen begünstigenden Geschlechterordnung, daß ein Text wie »Fräulein Else« ein derartiges Verführungspotential zu entfalten vermag.

Zur Rezension von Victor Zuckerkanal über Arthur Schnitzlers »Therese«

Das von Schnitzler herausgestellte »Gescheide« in der Kritik Zuckerkanals besteht vor allem darin, daß er »die Meisterschaft des Sehens« wie die der Darstellung in diesem späten Frauenroman Arthur Schnitzlers erkennt. Ausdrücklich spricht er von der nur »scheinbaren Kunstlosigkeit der Erzählung« und korrigiert damit vorausschauend spätere Literaturkritiker, die vom »kunstlosen, naiven, chronologischen Bericht« sprechen.⁸ Der Eindruck der Chronik, die »lapidare Daseinskonstatierung«, ist hier Formwille und Kunstziel und verdankt sich der »äußerste[n] Knappheit der Mittel«. Zuckerkanal liefert bereits die entscheidenden Stichworte – Sachlichkeit, neutrale Berichterstattung –, die erst in neuerer Zeit zur Klassifikation des Werks als Desillusionsroman

⁷ William H. Rey: Arthur Schnitzler. Die späte Prosa als Gipfel seines Schaffens, Berlin 1968, S. 85.

⁸ Vgl. Michaela L. Perlmann: Arthur Schnitzler, Stuttgart 1987, S. 179.

und zur Identifizierung seiner Stiltendenz als der ›Neuen Sachlichkeit‹ zugehörig geführt haben.⁹

Auch was das Inhaltliche betrifft, erkennt Zuckerkindl richtig, daß der Roman die »moderne soziale Ordnung« thematisiert. Allerdings wird im Laufe der Besprechung, z. B. an der Art des Vokabulars, deutlich, daß der Rezensent sich weigert, die Darstellung dieser Ordnung im Roman genauer unter die Lupe zu nehmen. Im Gegensatz zum »unpathetisch[en]« Stil des Werks stilisiert der Rezensent die Protagonistin zur tragischen Heldin, die unter einem »Fluch« steht, unter einem »Schicksal«, ebenso »selbstverschuldet wie auferlegt«. Stichworte wie »ungreifbare irdische oder göttliche Instanz«, »die Zeit des Irrens«, »das Elend«, »kein Entrinnen«, »Verhängnis«, »Katastrophe« errichten den Rahmen der Tragödie und lassen die konkreten Bedingungen der Hervorbringung des Elends, z. B. in der Sozialisation von Mutter und Sohn, mehr und mehr verschwinden. Widersprüche in der Argumentation, eine Ambivalenz in der Bewertung der Geschehnisse, lassen sich konstatieren: der Sohn entwickelt verbrecherische Anlagen [!], andererseits liegt die Verschuldung außer ihm, in dem Schicksal, das die Mutter ihm bereitet hat; Therese leide selbstverschuldet, andererseits aber »gezwungen von Umständen, die nicht sie zu verantworten hat«. Die Sowohl-als-auch-Formel – »die Verschuldung ebensowohl in ihm wie außer ihm« – wird zur hilflosen Floskel, solange nicht die jeweiligen Anteile bzw. eine Theorie der Verkettung des Außen und des Innen entwickelt werden. So verwundert es wenig, wenn der Rezensent sich am Ende dagegen verwahrt, den Roman »ein bürgerliches« oder »ein sozialistisches Problembuch« zu nennen: »es handelt einfach, schön und stark von der Unvollkommenheit des menschlichen Lebens«.¹⁰

Mit dieser auf alle große Literatur applizierbaren Formel allerdings hat der Rezensent dem Schnitzlerschen Roman seine Identität genommen. Er folgt offenbar dem Vorurteil, daß das Werk ebenso wie seine Rezension »ohne den Schatten einer Tendenz« auszukommen habe. Damit bleibt

⁹ Vgl. ebd., S. 180 und Elsbeth Dangel: Wiederholung als Schicksal. Arthur Schnitzlers Roman »Therese«, Chronik eines Frauenlebens, Stuttgart 1985, S. 47–49.

¹⁰ Dagegen hat Auernheimer in seiner bereits vor Erscheinen der »Therese« publizierten Rezension ganz besonders die Thematik des Sozialen wahrgenommen und herausgestellt: »der Fall der armen Therese [transzendiert] [...] merkbar ins Soziale«, vgl. Raoul Auernheimer: »Gouvernanten-Roman«, in: Neue Freie Presse, 22. April 1928, S. 1–3.

Zuckerkandls Interpretationsansatz ahistorisch und essentialistisch: in die Figuren muß »Menschlich-Wesentliches« eingegangen sein, die »tiefste Liebe« des Dichters gelte der Wahrheit. Möglicherweise verstellt Zuckerkandl hier seine philosophische Ausbildung den Blick – in seinen späteren Werken zum Wesen der Musik fallen die Namen Heidegger, Husserl, Wittgenstein. Doch Schnitzlers besonderes Interesse an der sozialen Frage ist überliefert. Als er die frühe Erzählung »Der Sohn« (1892) wieder zur Hand nimmt, die den erzählerischen Keim für den Roman »Therese« darstellt, belasten ihn gerade die Erziehungsschwierigkeiten mit der eigenen Tochter, in welche das nicht sehr kompetente, aber emotional umso mehr betroffene Kindermädchen, Wucki, involviert ist. Als man plant, Lili in ein Institut zu geben, kommt es daher zu vielen Trennungstränen. Entsprechend ist im Tagebuch am 19. September 1924 zu lesen: »[Nachmittags] den ›Sohn‹ zu Ende gelesen. Es ist doch viel gutes darin und fast schien es mir der Mühe werth, die Sache auszuarbeiten und zu vollenden. – Die ›soziale‹ Note interessirt mich jetzt daran; vielleicht im Zusammenhang mit Wucki.–«¹¹

Zum Schluß seiner Besprechung kommt Zuckerkandl auf den sicher unter den Freunden häufig diskutierten Vorwurf zu sprechen, Menschen und Probleme in der späten Prosa Schnitzlers seien unzeitgemäß. Bekanntlich hat sich Schnitzler mit dieser Kritik, er schildere eine »abgeschlossene, abgetane, zum Tode verurteilte Welt,«¹² wiederholt auseinandergesetzt. Zuckerkandl stellt die hochinteressante Frage, warum die zeitgenössischen Leser der zwanziger Jahre »gerade gegen das Kostüm ihrer Väter von so gereizter Empfindlichkeit sind, daß sie alle Besinnung verlieren [...] und gehässig dagegen losziehen« (»Therese« handelt von der Zeit zwischen 1890 und dem Beginn des ersten Weltkriegs). Warum also stören sich Schnitzlers Leser am Kostüm? Ist es zu durchsichtig, zu wenig dicht, um die Verdrängungs- und Verleugnungswünsche der Sohnesgeneration zu befriedigen? Stellt das Kostüm den Anspruch, es als Metapher zu lesen? Dann wäre es in der Tat »mehr als Kostüm«, wie Zuckerkandl fordert, und die LeserInnen müßten erkennen, daß z. B. die berufstätigen Frauen, die jungen Angestellten, deren Zahl während und nach dem ersten Weltkrieg stetig wächst, immer noch halbe Skla-

¹¹ Tagebuch 1923–1926 (wie Anm. 1), S. 184.

¹² So Jakob Wassermann, vgl. Schnitzlers Entgegnung im Brief an Wassermann vom 3. November 1924 in: Arthur Schnitzler: Briefe 1913–1931 (wie Anm. 3), S. 370–372.

vinnen sind wie ihre Vorgängerinnen, die Gouvernanten, und daß sich an der Asymmetrie der Geschlechterordnung nichts geändert hat. Im Muttermörder etwa enthüllt Schnitzler die Rückseite der – auch in der Freudschen Psychoanalyse noch – hochidealisierten abendländischen Mutter-Sohn-Beziehung, er enthüllt den vernachlässigten, für die Bedürfnisse von Mutter bzw. Pflegemutter sogar mißbrauchten Sohn sowie die subjektlose, psychisch fragmentierte, vergeblich ihre Versklavung fliehende junge Frau, der es die Gesellschaft unmöglich macht, die Qualitäten einer »ausreichend guten«¹³ Mutter zu entwickeln. Zucker кандl macht es sich in dieser Sicht freilich zu einfach, wenn er seine Frage nach der Funktion des Kostüms damit beantwortet, daß es den Blick für das »Menschlich-Wesentliche« in der Gestaltung schärfe.

Richten wir zum Schluß an die Rezension die Frage, was können die Leserinnen und Leser, deren Interesse geweckt worden ist, nicht aus ihr über den Roman erfahren, so ist es all das, was an Konkretisierung über das Menschlich-Wesentliche, das Anthropologische, das Typische hinausgeht. Thereses Bruder z. B. wird von Zucker кандl als »tückisch« vorgestellt, er ist aber auch ein in übler Weise politisch agierender Deutschnationaler und Antisemit und dabei Arzt; Thereses Jugendfreund ist zwar »öde«, aber auch kühler Mediziner und angehender Psychiater, der mehr vom interessanten pathologischen Fall erregt wird, als daß er dem Patienten Empathie entgegenbrächte; Thereses Vater ist zwar »wahnsinnig«, aber auch ein vorzeitig pensionierter Militär und Syphilitiker; Thereses Sohn wird weniger von seiner Pflegemutter auf dem Lande betreut als von deren pubertierender Tochter, die das Kind schon früh sexuell mißbraucht und damit seine Karriere als Zuhälter vorzeichnet. Nur was die Mutter [!] der Protagonistin betrifft, bedient sich Zucker кандl einer unverblünten Sprache: »halb Kupplerin, halb Schundliteratin«. Als solche versucht sie einerseits, die Töchter an einen ältlichen Adligen zu verkaufen, entwendet sie andererseits Thereses Liebeskorrespondenz, um ihre eigenen Romane damit zu füllen. Wie aber soll eine solcherart mütterlich mißbrauchte Tochter zur »ausreichend guten« Mutter eines Sohnes werden? Gemessen an dieser »Meisterschaft des Sehens« ist der

¹³ Vgl. die berühmte Formel: »good enough«, des englischen Psychoanalytikers und Theoretikers der frühen Mutter-Kind-Beziehung D. W. Winnicott für die Qualität der Bemmutterung, z. B. in: Reifungsprozesse und fördernde Umwelt. Studien zur Theorie der emotionalen Entwicklung (1965), Frankfurt a. M. 1984, S. 231.

Rezensent Zuckerkandl mit seinem Blick auf das Menschlich-Wesentliche seinem Autor Schnitzler ohne Frage unterlegen.

Abschließende Bemerkungen

Die beiden Rezensionen von Felix Salten und Victor Zuckerkandl wurden hier vorgestellt, weil sie nicht in den vorliegenden Schnitzler-Bibliographien verzeichnet sind und auch in der Forschungsliteratur zu Schnitzler bisher nicht wahrgenommen oder diskutiert wurden. Des weiteren liefern sie wichtige Hinweise darauf, wie die Auseinandersetzung mit der Geschlechterfrage in den zwanziger Jahren geführt wurde. Im Rückblick auf die Besprechungen dieser beiden »gescheiten« Freunde Arthur Schnitzlers zeigen sich überraschend manche Gemeinsamkeiten: beide vermeiden es, sich auf den sozio-psycho-pathographischen Aspekt dieser späten Prosa Schnitzlers wirklich einzulassen, indem sie die Protagonistin in den Rahmen der Schicksalstragödie einspannen. Die Rede vom Menschlich-Wesentlichen, von der Wahrheit und dem Tendenzlosen des Kunstwerks zeigt einerseits als Tabusprache die Berührungssangst gegenüber dem sozialen Problem, hat aber andererseits wohl auch die Funktion, den Autor Schnitzler in der Öffentlichkeit zu schützen, als wolle man ihr keine Handhabe bieten, den Verfasser des »Reigens« und des »Leutnant Gustl« ein weiteres Mal zu skandalisieren. In diesem Zusammenhang ist sicher auch zu sehen, daß keiner der beiden Rezensenten die Thematisierung des Jüdischen in diesen beiden Prosawerken Schnitzlers zur Sprache bringt. Else ist die Tochter eines jüdischen Rechtsanwalts, Dorsday ein Händler jüdischer Herkunft.¹⁴ Elses Vater versucht angestrengt, den »Prozeß Erbesheimer« zu gewinnen, der Ausgang bleibt im Text aber offen. Der Name Erbesheimer ist hier Stigma und Metapher in einem. Von Pogromstimmung ist in Schnitzlers Tagebüchern seit 1920 verstärkt die Rede; er mußte bei Lesungen massive, in Tätlichkeiten ausufernde Störungen hinnehmen.¹⁵ Es fällt auf, daß in

¹⁴ Bekanntlich findet sich das Thema von »Fräulein Else« bereits in einem frühen Entwurf Schnitzlers mit dem Titel »Jüdische Familie«, vgl. Arthur Schnitzler: Entworfenes und Verworfenes. Aus dem Nachlaß, hg. von Reinhard Urbach, in: Gesammelte Werke, Frankfurt a. M. 1977, S. 182–184.

¹⁵ Vgl. den Bericht über die Lesung in Teplitz vom 3. November 1922 mit den Stichworten »Höllenslärm«, »Culturskandal«, »Hakenkreuztreiben«, in: Tagebuch 1920–1922. Unter

Saltens Rezension die »Neue Freie Presse« durchgehend die Schreibung Artur für den Vornamen Schnitzlers verwendet, während z. B. 1912 in der »Neuen Rundschau« noch Arthur Schnitzler zu lesen war.

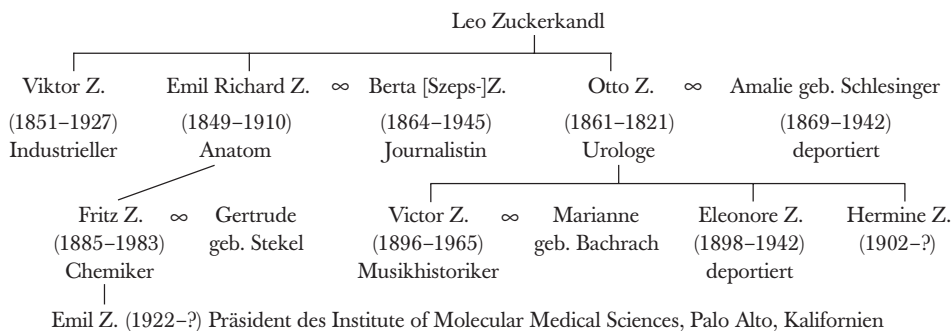
Felix Salten emigriert 1939 in die Schweiz. Der Musikwissenschaftler und Dirigent Victor Zuckermandl, seit 1936 Lektor bei Bermann Fischer, kann mit dessen Hilfe 1938 dem Verlag ins Stockholmer Exil folgen und emigriert 1939 über Genf in die USA. Er ist dort als Musikwissenschaftler und Musikpädagoge tätig, bis 1942 am Wellesley College bei Boston, von 1945–1948 in Princeton und danach am St. John's College, Annapolis, Maryland.¹⁶ Seine Werke erscheinen in der Schweiz und in den USA.¹⁷ In den »Eranos«-Jahrbüchern wurden seine Vorträge veröffentlicht, die er bei den »Eranos«-Tagungen in Ascona von 1960–1963 gehalten hat.¹⁸

Mitwirkung von Peter Michael Braunwarth, Susanne Pertlik und Reinhard Urbach vorgelegt von M. Werner Welzig, Wien 1993, S. 374–375.

¹⁶ Diese Informationen in: Robert Musil: Briefe 1901–1942, hg. v. Adolf Frisé, 2 Bde., Reinbek bei Hamburg 1981, hier Bd. 2, S. 448. Diese Mitteilungen gehen vermutlich auf den einzigen publizierten Lebenslauf zurück, jenen, den die »Eranos«-Jahrbücher zur Vorstellung des Autors Victor Zuckermandl herausbrachten: vgl. Bd. 31 (1962), S. 464; siehe unten Anm. 18. Bis heute hat kein deutschsprachiges Lexikon diesen Lebenslauf aufgenommen.

¹⁷ Victor Zuckermandl: Die Wirklichkeit der Musik. Der musikalische Begriff der Außenwelt, Zürich 1963; Vom musikalischen Denken. Begegnung von Ton und Wort, Zürich 1964; The Sense of Music, Princeton, New Jersey, 1959; Sound and Symbol: Music and the External World. Translated by Willard R. Trask, Princeton, New Jersey 1956; Man the Musician: Sound and Symbol, Volume II. Translated by Norbert Guterman, Princeton, New Jersey 1973.

¹⁸ Vgl. »Eranos«-Jahrbücher, Bd. 29–32 (1960–1963): »Die Tongestalt« (Bd. 29), »Der singende und der sprechende Mensch« (Bd. 30), »Vom Wachstum des Kunstwerks« (Bd. 31), »Die Wahrheit des Traumes und der Traum der Wahrheit« (Bd. 32). Da biographische Daten zur Familie Victor Zuckermandls nicht ganz einfach zu ermitteln sind, sei hier folgende, der Ergänzung bedürftige, Übersicht beigelegt.



1964 kehrt Zuckermandl nach Europa zurück und läßt sich in Ascona nieder. Aus Anlaß seines Todes erscheint im »Merkur« eine Würdigung durch Erich von Kahler, gefolgt von einem Essay Zuckermandls selbst.¹⁹ Während zu Felix Salten reichlich bio-bibliographisches Material zu finden ist, schweigen sich die Lexika zu Zuckermandl aus. Deshalb hielt ich es für angebracht, das wenige hier zu nennen. Selbst in der Musikwissenschaft beginnt sein Werk erst seit 1990 wahrgenommen zu werden. Zuckermandl ist 1927 in den Fächern Musik, Kunstgeschichte und Philosophie promoviert worden und gilt heute als früher Vertreter eines interdisziplinären Forschungsansatzes: seine Studien gehören in den Bereich der Musikanthropologie, Musikethnologie und Musikphilosophie. Die informativste Würdigung seines musiktheoretischen Werkes stammt aus jüngster Zeit, von Wolfgang Suppan, und dafür muß man zu einem amerikanischen Lexikon greifen!²⁰ Neben dem Musikwissenschaftler tritt der Literaturkritiker Zuckermandl zurück, ist aber noch zu entdecken; außer mehrfach zu Schnitzler hat er auch zu Thomas Manns Romanen publiziert.²¹ Seine Musik- und Literaturkritiken erschienen vor allem in den »Ullsteinblättern«, der »Vossischen Zeitung« und der »Neuen Rundschau«. Der Verleger und Freund, Gottfried Bermann Fischer, nennt ihn einen »eminenten Literaturkenner«.²²

¹⁹ Erich von Kahler: »Was ist Musik? Zum Lebenswerk von Viktor Zuckermandl,« in: Merkur 19 (1965), S. 923–928. – Viktor Zuckermandl: »Was ist eine Melodie. Zur Phänomenologie des künstlerischen Schaffens«, in: Merkur 19 (1965), S. 929–938.

²⁰ Vgl. den großen Übersichtsartikel zu Zuckermandl in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, ed. Stanley Sadie and John Tyrrell, 2nd edition, New York 2001, S. 875–876.

²¹ U. a.: »Die Musik des Doktor Faustus«, in: Neue Rundschau 45 (1948), S. 203–214, erschienen im Bermann-Fischer Verlag, Stockholm.

²² Gottfried Bermann Fischer: Bedroht – bewahrt. Weg eines Verlegers, Frankfurt a. M. 1967, S. 126.

