

**Bachelorarbeit**

**Textanalytische Reflexion der Monolognovelle  
„Fräulein Else“ von Arthur Schnitzler mit dem Fokus  
auf die „weibliche Hysterie“**

Dr. Corinna Schlicht (Erstprüferin)  
*Germanistik - Literaturwissenschaft*

Dr. Elke Reinhardt-Becker (Zweitprüferin)  
*Germanistik - Literaturwissenschaft/Literaturdidaktik*

**Frau Britta Prasse**  
Universitätsstraße 19  
45141 Essen

Tel.: 0179 77 36 35 6  
Email: [britta.prasse@stud.uni-due.de](mailto:britta.prasse@stud.uni-due.de)

2-Fach-Bachelor  
*Germanistik: Sprache, Literatur, Kultur und Kommunikation*  
*Anglophone Studies*

Abgabetermin: 15.11.2011

<b>1. Einleitung</b>	<b>- 2 -</b>
<b>2. Fräulein Else von Arthur Schnitzler</b>	<b>- 3 -</b>
2.1 Textstruktur	- 5 -
2.1.1 Der innere Monolog	- 6 -
2.1.2 Psychologische Analyse	- 10 -
2.2 Inhaltliche Aspekte	- 14 -
2.2.1 Rollenkonzepte für Frauen um 1900	- 17 -
2.2.2 Konsequenzen: In welchem Dilemma befindet sich Else? Inwiefern ist sie hysterisch?	- 23 -
<b>3. Ausblick: Ist weibliche Hysterie noch modern?</b>	<b>- 27 -</b>
3.1 <i>Irgendwas bleibt</i> von Silbermond	- 28 -
<b>4. Fazit</b>	<b>- 30 -</b>
<b>5. Quellenverzeichnis</b>	<b>- 33 -</b>
<b>6. Selbstständigkeitserklärung</b>	<b>- 37 -</b>

## 1. Einleitung

„Denn was ist eine Novelle anderes als eine sich ereignete, unerhörte Begebenheit [...].“<sup>1</sup> So prägte Goethe am Abend des 29. Januars 1827 in einem Gespräch mit J. P. Eckermann die Formel der Novelle.<sup>2</sup> Diese kurze, aber klare Definition impliziert bereits, dass die Novelle kein Phantasiekonstrukt über einen Figurenhelden beschreibt, sondern häufig historisches Material enthält und somit auch einen realistischen Anspruch erheben kann. Das Unerhörte, das Goethe in seiner Definition der Novelle anspricht, ist auch bei dem Monologwerk *Fräulein Else* von Arthur Schnitzler wiederzufinden, wodurch Schnitzlers literarisches Werk als Novelle eingeordnet werden kann.

Bei *Fräulein Else* ist die sich ereignete Begebenheit das Telegramm der Mutter, mit dem Else umgehen muss. Das Kernmerkmal der Definition der Novelle, das Unerhörte, ist der unmoralische Tausch mit den elterlichen Rollen, mit dem sich Else konfrontiert sieht. Die Tochter Else muss die gesamte (finanzielle) Verantwortung für die Familie übernehmen und sieht sich dieser nicht rollengemäßen Aufgabe schutzlos ausgeliefert, weil sie ihre Eltern nicht um Hilfe bitten kann und darf. Die per Telegramm übermittelte dringende Bitte der Mutter, Dorsday zu fragen, für die Begleichung der Spielschulden des Vaters aufzukommen, erinnert an den mittelalterlichen Topos der verkauften Braut. Der Leser/die Leserin muss davon ausgehen, dass sich Elses Mutter bereits beim Verfassen des Telegramms darüber bewusst war, dass Dorsday nicht ohne jegliche Gegenleistung für die finanzielle Notlage der Familie einstehen würde. Eben diese kalkulierende Haltung der Eltern (schließlich steht der Vater als Verursacher dieser Notsituation dar) spiegelt das Unerhörte der Novelle wider, denn beide nehmen stillschweigend in Kauf, dass Else Dorsday umgarnen soll und sich somit prostituieren muss.

Wie schon erwähnt, ähnelt das Verhalten von Elses Eltern an den Ehehandel im Mittelalter. Allerdings wird dieser Topos von Schnitzler in eine Zeit übertragen, die von herausragenden technischen Innovationen geprägt war. Die Jahrhundertwende um das 19./20. Jahrhundert setzte einen bisher nie gekannten Beschleunigungsprozess in jeglicher Hinsicht in Gang und hatte somit auch weitreichende Konsequenzen für die Gesellschaft. Beispielsweise die Entdeckung der Röntgenstrahlen führte nicht nur zu einer medizinischen Revolution, sondern bedingte auch in der Literatur das Interesse, das Innenleben der Figuren lesbar zu machen. Hier lässt sich auch eine Verbindung zu dem inneren Monolog ziehen, den Schnitzler in der Novelle *Fräulein Else* benutzt. Mit diesem

<sup>1</sup> Baumann, Barbara/ Oberle, Brigitte: *Deutsche Literatur in Epochen*. 2. überarb. Aufl. Ismaning: Max Hueber, 1996, S.160.

<sup>2</sup> Vgl. Wahl, Harald-Martin: *Die Jakobserzählungen: Studien zu ihrer mündlichen Überlieferung, Verschriftlung und Historizität*. Berlin/ New York: De Gruyter, 1997, S.108.

Mittel der Erzählung ermöglicht Schnitzler dem Leser/der Leserin eine Einsicht in Elses Gedanken- und Gefühlswelt, sodass dem Leser/der Leserin mehr Informationen zur Verfügung stehen als den handelnden Figuren innerhalb der Novelle.

Die Frage, die sich in dieser Arbeit stellt, ist, wie eine Frau um die Jahrhundertwende, in einer von der Freud'schen Psychoanalyse geprägten Zeit, mit ihrer Degradierung zur Ware umgeht. In welchem Dilemma befindet sich Fräulein Else? Welche Kluft tut sich zwischen dem Individuum Else und der Gesellschaft auf? Inwiefern gilt sie als „typisch hysterische Frau“ der damaligen Zeit? Diese Fragen sollen im Verlauf der Arbeit beantwortet werden, wobei sich aus der Struktur der Arbeit eine analytische Zusitzung ergibt. Am Anfang wird der Schriftsteller Arthur Schnitzler vorgestellt und seine Motivation hinter der Veröffentlichung von *Fräulein Else* erläutert. Im Anschluss daran wird sich der Hauptteil auf den Text *Fräulein Else* konzentrieren, dessen Struktur zum größten Teil vom inneren Monolog geprägt ist. Anhand des inneren Monologs wird eine psychologische Analyse durchgeführt, indem die inhaltlichen Aspekte thematisiert werden. Der Schwerpunkt liegt dabei auf den Rollenkonzepten für Frauen um 1900 und den sich daraus ergebenden Konsequenzen für Else. Abschließend soll ein Ausblick in die heutige Zeit folgen, inwiefern die „weibliche“ Hysterie noch aktuell ist, was beispielhaft an dem Pop-Song von Silbermond *Irgendwas bleibt* demonstriert werden soll.

## **2. *Fräulein Else* von Arthur Schnitzler**

Noch bevor Arthur Schnitzler sich in das Feld der Literatur wagt, praktiziert er mehr oder weniger leidenschaftlich den Beruf des Arztes. Sein Vater Johann Schnitzler, ebenfalls Arzt und später Kehlkopfspezialist, versucht mit allen Mitteln seinem Sohn die literarischen Neigungen auszutreiben und ihn stattdessen für den soliden Arztberuf zu begeistern, der soziale Sicherheit versprechen soll.<sup>3</sup> Allerdings erkennt Arthur Schnitzler schnell, dass ihn das Studium der Medizin nicht annähernd so erfüllt wie das Schreiben: „Ich fühl“ es schon, die Wissenschaft wird mir nie das werden, was mir die Kunst schon jetzt ist.“<sup>4</sup> Dieser Zwiespalt zwischen Kunst und Wissenschaft wird tatsächlich zu einem Lebensproblem Schnitzlers, dem es erst im späteren Verlauf seines Lebens gelingt, eine produktive Synthese aus diesen beiden vermeintlichen Gegensätzen herzustellen,<sup>5</sup> wie sie unter anderem bei der Monolognovelle *Fräulein Else* zu finden ist. Als Arzt beschäftigt

---

<sup>3</sup> Vgl. Farese, Giuseppe: *Arthur Schnitzler. Ein Leben in Wien 1862-1931*. München: Beck, 1999, S.12.

<sup>4</sup> Ebd. S.16.

<sup>5</sup> Vgl. Wagner, Renate: *Arthur Schnitzler. Eine Biographie*. 2. Aufl. Wien [u.a.]: Fritz Molden, 1981, S.27.

sich Schnitzler auch mit Fällen der Hysterie, sogar noch bevor Freud seine Studien über die Hysterie veröffentlicht,<sup>6</sup> sodass er bei *Fräulein Else* eine wissenschaftlich-medizinische Sicht einnimmt, diese gleichzeitig aber gekonnt ins literarische Licht setzt.

Zum ersten Mal erscheint *Fräulein Else*, die zweite gänzlich im Monolog verfasste Novelle nach *Leutnant Gustl*, von Arthur Schnitzler im Oktober 1924 im zehnten Heft der Zeitschrift *Die Neue Rundschau*.<sup>7</sup> *Fräulein Else* erfährt, ganz im Gegensatz zu *Leutnant Gustl*, überschwängliches Lob von Kritikern, was vor allem auf die weniger gesellschaftskritische Themenauswahl zurückzuführen ist, „die nicht so offen einen Zentralnerv der österreichischen Öffentlichkeit“<sup>8</sup> trifft. Inwiefern *Fräulein Else* doch auch als gesellschaftskritisches Stück gelesen werden kann, soll zu einem späteren Zeitpunkt diskutiert werden. Doch auch wenn die Monolognovelle von allen Seiten gelobt wird, so bleibt bei den Kritikern vorerst die Frage unbeantwortet, warum sich Arthur Schnitzler 24 Jahre später wieder für die überwiegende Erzählform des inneren Monologs entscheidet. Diese Frage beantwortet Schnitzler teilweise selbst, wenn er sagt, „es [eigneten] sich nur wenige Sujets dazu.“<sup>9</sup> Allerdings bleibt damit immer noch die Frage offen, warum ihm gerade nach so langer Zeit ein passendes „Sujet“ in die Hände fällt und er zudem noch eine weibliche Protagonistin in den Fokus des inneren Monologs rückt. Einen Grund für die Motivation, *Fräulein Else* zu schreiben, sieht Doppler in dem Wandel der Frauendarstellung bei Schnitzler seit 1900. War bis zur Jahrhundertwende die Frau das Wesen, an dem der Mann litt, so wandelt sich dieses Bild mit dem beginnenden neuen Jahrhundert:

„Von 1900 an beginnt sich Schnitzler in einem für die damalige Literatur ungewöhnlichen Mass [sic] mit der sozialpsychologischen Situation der Frau zu beschäftigen... Die Durchdringung von Individual- und Sozialpsychologie führt zur Ausbildung einer Erzähltechnik, in der sich das epische Ich nur noch als Vermittler von Gedanken und Empfindungen versteht und als das Medium, das gesellschaftliche Konventionen und szenische Anweisungen zu Raum und Zeit als berichtende Elemente in den Handlungsstrang einfügt...“<sup>10</sup>

Damit stellt *Fräulein Else* sowohl den Höhe- als auch den Endpunkt seiner literarischen Auseinandersetzung mit der sozialpsychologischen Situation der Frau dar. Hier kann er

---

<sup>6</sup> Vgl. Nöller, Jens: „The hero as voice“: die halluzinierte Stimme im Umbruch der Gattungen in der europäischen Literatur der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999, S.59.

<sup>7</sup> Vgl. Matthias, Bettina: *Masken des Lebens – Gesichter des Todes: Zum Verhältnis von Tod und Darstellung im erzählerischen Werk Arthur Schnitzlers*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999, S.137.

<sup>8</sup> Vgl. ebd. S.137.

<sup>9</sup> Vgl. ebd. S.137.

<sup>10</sup> Doppler zitiert durch ebd. S.138.

seine klinischen Untersuchungen über das psychologische Phänomen der Hysterie mit seiner neuen literarischen Entdeckung der weiblichen Innenperspektive vereinen.

## **2.1 Textstruktur**

In seiner Monolognovelle *Fräulein Else* erschafft Arthur Schnitzler ein interessantes Konstrukt bezüglich der Struktur des Textes, denn dieser wird, laut Kronberger, in zwei verschiedene Sinnebenen unterteilt, die gleichzeitig miteinander verflochten sind. Auf der einen Seite steht der „manifeste Textinhalt“ und auf der anderen Seite „Elses Irritation und Interpretation“<sup>11</sup>. Das bedeutet, dass Schnitzler eine konkrete Handlung ablaufen lässt, auf die an einer späteren Stelle noch näher eingegangen wird, diese sich aber aus Elses Perspektive ergibt und somit von ihren Gefühlen und Gedanken subjektiv gefärbt ist. Dabei sind diese zwei Strukturstränge so eng miteinander verwoben, dass sie sich gegenseitig bedingen: Die äußere Handlungsebene beeinflusst Elses Gefühlsleben, während Elses Gedanken und Ängste ihre Handlungen prägen, die zum Teil die Form des Plots modellieren. Das Mittel, das Schnitzler hierzu wählt, ist der Wechsel vom Dialog zum inneren Monolog Elses, wie z.B. bei einer kurzen Konversation mit Paul:

*„Darf ich mich einen Moment zu dir setzen, Else, oder stör ich dich in deinen Träumen? – <<Warum in meinen Träumen? Vielleicht in meinen Wirklichkeiten>>. Das heißt eigentlich gar nichts. Er soll lieber fortgehen. Ich muß ja doch mit Dorsday sprechen. Dort steht er noch immer mit der unglücklichen Frau Winawer, er langweilt sich, ich seh es ihm an, er möchte zu mir herüberkommen. – „Gibt es denn solche Wirklichkeiten, in denen du nicht gestört sein willst?“ – Was sagt er da? Er soll zum Teufel gehen. Warum lächle ich ihn so kokett an? Ich mein ihn ja gar nicht. Dorsday schiebt herüber. Wo bin ich? Wo bin ich? „Was hast du denn heute, Else“ – <<Was soll ich denn haben?>>“<sup>12</sup>*

Neben den tatsächlich gegebenen Antworten Elses erfährt der Leser/die Leserin zusätzlich, was sie denkt, wobei das Gedachte auf einer imaginären Gefühlsskala nahezu gegensätzlich zu dem Gesagten steht. Besonders deutlich treten diese Brüche, die stets durch einen Spiegelstrich eingeschoben werden, bei dem Durchlesen des Briefes der Mutter auf. Auch hier durchbricht Else die einheitliche Textstruktur durch die Technik des inneren Monologs:<sup>13</sup>

*„Du weißt ja, wie oft Dorsday in früheren Jahren zu uns gekommen ist“ – na, gar so oft – „es ist der reine Zufall, daß er sich seit zwei, drei Jahren seltener blicken läßt; er soll in ziemlich festen Banden sein – unter*

---

<sup>11</sup> Kronberger, Silvia: *Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und Elektra und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie*. Innsbruck [u.a.]: Studien-Verl., 2002, S.163-166.

<sup>12</sup> Schnitzler, Arthur: *Fräulein Else*. Stuttgart: Reclam, 2002, S.24f.

<sup>13</sup> Vgl. Kronberger: *Die unerhörten Töchter*, 2002, S.166.

uns, nichts sehr Feines“ – warum „unter uns?“ – „[...] Darum hab ich mir gedacht, ob du uns nicht die Liebe erweisen und mit Dorsday reden könntest“ – Was? – „Dich hat er ja immer besonders gern gehabt“ – Hab nichts davon gemerkt. Die Wange hat er mir gestreichelt, wie ich zwölf oder dreizehn Jahre alt war. >Schon ein ganzes Fräulein<.“<sup>14</sup>

Schnitzler benutzt den inneren Monolog, um durch die Protagonistin Else die äußere Handlung (subjektiv) zu reflektieren und zu bewerten. Was einen inneren Monolog im Einzelnen ausmacht und welche Möglichkeiten sich aus ihm in einer Erzählung ergeben, soll im nächsten Punkt näher beleuchtet werden.

### **2.1.1 Der Innere Monolog**

Bevor man sich der Analyse des inneren Monologs bei *Fräulein Else* widmet, ist es zunächst vornöten diese Technik des Erzählens kurz zu definieren, wie es beispielsweise das literaturwissenschaftliche Lexikon Metzler stichpunktartig macht: „[Der innere Monolog ist die] direkte und nicht erkennbar durch den Erzähler vermittelte Form der Präsentation von Gedanken und anderen Bewusstseinsinhalten in Erzähltexten“.<sup>15</sup> Demnach wird das Bewusstsein einer, oder auch mehrerer, Figure(n) ohne die Inquit-Formel dargestellt, sodass eine Vermittlungsinstanz, das heißt, ein offensichtlicher Erzähler, verschwindet. Eine direkte Introspektion der Figur wird dadurch ermöglicht, dass nicht nur der handelnde Charakter in der ersten Person Singular Präsens Aktiv Indikativ zu dem Leser/der Leserin spricht, sondern dass seine/ihre innere Sprache lesbar gemacht wird.<sup>16</sup> Das macht die im inneren Monolog erzählende Figur, wie Gomes Erika Hoenisch zitiert, auch immer gleichzeitig zu psychologisch Gefangenen,<sup>17</sup> da der innere Monolog eher ein Mittel zur Introversion als zur Expression darstellt. Bei einer expressiven Haltung der Figur würde eher die Form der direkten, wörtlichen Rede innerhalb eines Dialoges gewählt werden. Seit Dorrit Cohns linguistischem Analysewerk *Transparent Minds. Narrative modes for presenting consciousness in fiction* von 1978 kennt die Forschung grundsätzlich drei Typen des inneren Monologs: den narrated monologue, den quoted monologue und den autonomous monologue.<sup>18</sup> Der narrated monologue (= erzählter Monolog) wird bei Cohn als erlebte Rede verstanden, die sich definiert als die

<sup>14</sup> Schnitzler, Arthur: *Fräulein Else*, 2002, S.12f.

<sup>15</sup> Burdorf, Dieter/ Fasbender, Christoph/ Moennighoff, Burkhard [Hrsg.]: *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3. völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart/ Weimar: Metzler, 2007, S.349.

<sup>16</sup> Vgl. Gomes, Mario: *Gedankenlesemaschinen. Modelle für eine Poetologie des Inneren Monologs*. 1. Aufl., Freiburg i.Br./ Berlin/ Wien: Rombach, 2008 , S.120.

<sup>17</sup> Vgl. Erika Hoenisch zitiert durch ebd. S.120.

<sup>18</sup> Vogt, Jochen: *Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie*. 10. Aufl., Stuttgart/ Paderborn: Wilhelm Fink, 2008, S.165, S.183, S.190.

„Wiedergabe der Gedanken einer Figur unter Beibehaltung eines Erzählrahmens in der Dritten Person und des normalen Erzähltempus – meist also des Imperfekts“<sup>19</sup> Die Stärke des quoted monologue (= zitierter Monolog) liegt darin, dass Gedanken und Gefühle unmittelbar wiedergegeben werden können, weil der Leser/die Leserin einen direkten Einblick in die Psyche der Figur erhält. Paradoxe Weise wird diese Form des inneren Monologs auch stumme direkte Rede genannt.<sup>20</sup> Im Unterschied dazu ist der autonomous monologue (= Monologerzählung) zu sehen, bei dem der Erzählrahmen in der dritten Person komplett entfällt. Nach Cohn ist der autonomous monologue ein neues und radikales narratives Genre, das im jeweiligen Text die grundlegende Erzählweise konstituiert.<sup>21</sup> Deswegen wird der autonomous monologue auch häufig mit der *stream of consciousness*-Technik gleichgesetzt. Die hier behandelte Monolognovelle *Fräulein Else* kann diesem Typus des inneren Monologs zugeordnet werden.

In Gomes allgemeiner Analyse des inneren Monologs räumt er, wie es bei Cohn schon angedeutet ist, zunächst mit dem Irrglauben auf, dass der innere Monolog eine Form der Ich-Erzählung darstellen würde. Vielmehr ließe sich die Methode des inneren Monologs in die „third-person fiction“ einreihen, da das monologisierende Ich bloß als passives Objekt zum Ausdruck gebracht wird.<sup>22</sup> Es bleibt immer noch eine außenstehende Instanz bestehen, die sich in ein Verhältnis zu dem Ich im Monolog setzt. Diese Passivität, der sich das monologisierende Ich ausgesetzt fühlt, soll im Hinblick auf die Analyse des inneren Monologs bei *Fräulein Else* im Hinterkopf behalten werden.

Als häufig deklarierten Ausgangstext des inneren Monologs setzt die Literaturwissenschaft die Novelle des französischen Autors Édouard Dujardin *Les Lauriers sont coupés* von 1887, die als erste vollständig im inneren Monolog verfasst ist.<sup>23</sup> Er ist auch der Erste, der sich theoretisch mit der Technik des inneren Monologs auseinandersetzt und dabei den Begriff des *monologue intérieur* prägt. Vom Vorbild des französischen Novellen-Schreibers inspiriert, veröffentlicht Arthur Schnitzler seine erste Monolognovelle *Leutnant Gustl* 1900, die den inneren Monolog in die deutschsprachige Literatur einführt.<sup>24</sup> Der internationale Durchbruch des inneren Monologs gelingt allerdings erst 1922 James Joyce mit seinem Werk *Ulysses*,<sup>25</sup> das im autonomous

---

<sup>19</sup> Ebd. S.165.

<sup>20</sup> Vgl. ebd. S.183.

<sup>21</sup> Vgl. ebd. S.190.

<sup>22</sup> Vgl. Gomes: *Gedankenlesemaschinen*, 2008, S.120f.

<sup>23</sup> Vgl. Worbs, Michael: *Nervenkunst – Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende*.

Frankfurt a.M.: Europ. Verl.-Anst., 1983, S.240.

<sup>24</sup> Vgl. ebd. S.237.

<sup>25</sup> Vgl. Jäger, Maren: *Die Joyce-Rezeption der deutschsprachigen Erzählliteratur nach 1945*. Tübingen: Niemeyer, 2009, S.426.

monologue verfasst ist. Das von Joyce durchgeführte Sprachexperiment versucht Arthur Schnitzler nur zwei Jahre später in einen deutschen Kontext zu übersetzen, indem er *Fräulein Else* veröffentlicht.<sup>26</sup>

Der Ausgangspunkt für die Entscheidung, einen weiblichen inneren Monolog als Erzählweise in seiner Novelle festzulegen, ist Schnitzlers Erkenntnis, dass er in seinen bisherigen Werken tendenziell eine zu männliche Sicht vertreten hat. Da ihm diese Übergehung des weiblichen Geschlechts widerstrebt, beschließt er, nicht nur Frauenfiguren in den Fokus seiner Erzählungen zu rücken und ihre Perspektive einzunehmen, sondern sie auch intim zu beleuchten, indem er die innigste Form der Figurendarstellung wählt, den inneren Monolog.<sup>27</sup> Mit dieser Erzähltechnik ist es ihm möglich, das „Mysterium Frau“ anhand einer psychologisch-sozialen Analyse zu entschlüsseln, was in der Zeit der „weiblichen Hysterie“ nahezu revolutionären Charakter besitzt. So wird aus der von außen betrachteten naiven Hysterikerin eine empfindsame, vielschichtige und komplexe Frauenfigur.

Widmet man sich nun der Analyse des inneren Monologs bei *Fräulein Else*, so lässt sich zunächst feststellen, dass Schnitzler eine Erzählung montiert, die aus dem inneren Monolog, oder auch dem *stream of consciousness*, Elses und ihrem Dialog mit anderen Figuren besteht. Diese textliche Struktur verleiht der Erzählung den Charakter eines Dramas, das das psychoanalytische Element der Assoziativität enthält.<sup>28</sup> Auch Elses Tagträume („Wenn ich zaubern könnte, wäre ich woanders in der Welt. Auf irgendeinem Schiff im Mittelländischen Meer, aber nicht allein...“<sup>29</sup>) werden als Parallele zur Psychoanalyse gesehen, nicht zuletzt dadurch, dass sich Freud selbst über das Phänomen der Tagträume geäußert hat: „Es sind Szenen und Begebenheiten, in denen die egoistischen Ehrgeiz- und Machtbedürfnisse oder die egoistischen Wünsche der Person Befriedigung finden.“<sup>30</sup> Aus dieser psychoanalytischen Sicht gesprochen, ist es Elses Wunsch, fern von der sie einengenden und destruktiven Gesellschaft zu sein, um sich endlich frei zu fühlen und dementsprechend auch zu handeln.

Der innere Monolog wird allerdings nicht nur als Möglichkeit für den Leser/die Leserin gesehen, an dem Seelenleben Elses direkt teilzunehmen, sondern wird auch als

---

<sup>26</sup> Vgl. Barndt, Kerstin: *Sentiment und Sachlichkeit: der Roman der Neuen Frau in der Weimarer Republik*. Köln: Böhlau, 2003, S.180.

<sup>27</sup> Vgl. Schuchter, Veronika: *Wahnsinn und Weiblichkeit. Motive in der Literatur von William Shakespeare bis Helmut Krausser*. Marburg: Tectum-Verlag, 2009, S.75.

<sup>28</sup> Vgl. ebd. S. 77.

<sup>29</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.46.

<sup>30</sup> Freud zitiert durch Schmidt, Rainer: *Träume und Tagträume. Eine individualpsychologische Analyse*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005, S.169.

formales Korrelat des Schweigen-Müssens verstanden.<sup>31</sup> Der Leser/die Leserin ist sich nun darüber bewusst, dass Schnitzler die *stream of consciousness*-Technik benutzt, sodass er/sie erkennt, dass das Mitgeteilte in der fiktionalen Welt den Kopf der Protagonistin nicht verlässt. Elses Gefühle und Gedanken sind nur dem Leser/der Leserin zugänglich, nicht aber den fiktionalen Akteuren. Das bedeutet, dass Else im Bezug auf die handelnden Charaktere in einer stummen Stimme spricht, die nicht gehört werden kann. Lange-Kirchheim macht für Elses Schweigegebot drei Familiengeheimnisse verantwortlich, die sie, um auf das Bild von Erika Hoenisch zurückzukommen, zu einer psychologisch Gefangenen machen: „1. [der] Mißbrauch der Tochter; 2. [...] die mit der Spielsucht des Vaters verbundene psychische und materielle Notlage der Familie, welche in der Prostituierung der Tochter resultiert; 3. [...] das Stigma des Judentums“.<sup>32</sup> Wenn Dorsday dann auch noch seine Gegenleistung für die 30.000 Gulden verlangt, nämlich die Forderung, Else eine Viertelstunde lang nackt betrachten zu dürfen, dann wiederholt sich dieses von Else erzwungene Schweigegebot, wenn Dorsday schließlich sagt: „Und daß es ein Geheimnis bleiben würde zwischen Ihnen und mir, das schwöre ich Ihnen, Else...“<sup>33</sup>

Somit hat der innere Monolog bei *Fräulein Else* diverse Funktionen inne. Zum Einen konzentriert er sich auf die Psyche Elses und „wird so zum idealen Medium für die literarische Gestaltung eines Seelendramas“<sup>34</sup> und zum Anderen stellt es eine formale Korrelation zum Inhalt dar. Mithilfe des inneren Monologs wird die Sprachlosigkeit Elses thematisiert, sowie die Geheimhaltung sozialer Stigmata (wie z.B. das Jüdisch sein oder die ärmlichen, finanziellen Verhältnisse) und das Schweigen-Müssen bei psychologischer Traumatisierung. Gerade der Missbrauch der Eltern, die ihre Tochter als Ware verstehen und sie für ihre Notlage prostituieren, spielt bei Elses Traumatisierung eine große Rolle. Aber auch das neu auferlegte Schweigegebot von Dorsday, der seine Forderung an Else geheim halten möchte, traumatisiert sie dahingehend, dass sie dieses unmoralische Angebot von Dorsday annehmen muss, wenn sie nicht für den familiären finanziellen Ruin verantwortlich gemacht werden möchte. Diese hier auftauchende finanzielle Abhängigkeit von den Eltern ist allerdings nur eine Facette der Unfreiheit Elses. Sie weitet sich sogar so weit aus, dass Else ihre Gedanken und Gefühle nicht mehr selbstständig lesbar machen kann, sondern abhängig von einem Hilfs-Ich ist, wie es Lange-Kirchheim beschreibt:

<sup>31</sup> Vgl. Lange-Kirchheim, Astrid: *Die Hysterikerin und ihr Autor. Arthur Schnitzlers Novelle Fräulein Else im Kontext von Freuds Schriften zur Hysterie*. In: Anz, Thomas: *Psychoanalyse in der modernen Literatur. Kooperation und Konkurrenz*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999, S.119.

<sup>32</sup> Ebd. S.119.

<sup>33</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.35.

<sup>34</sup> Neymeyr, Barbara: *Fräulein Else. Identitätssuche im Spannungsfeld von Konvention und Rebellion*. In: Kim, Hee-Ju/ Saße, Günther [Hrsg.]: *Arthur Schnitzler. Dramen und Erzählungen*. Stuttgart: Reclam, 2007, S.191.

„Elses Rückzug ins Schweigen ist die Vorstufe ihrer Aphonie, und da sie, wie die Beendigung ihrer Tagebuchaufzeichnungen signalisiert [„...und Herrn Fred Wenkheim vermahe ich mein Tagebuch aus meinem siebzehnten Lebensjahr – weiter habe ich nicht geschrieben –...“<sup>35</sup>], selbst die Ersatzfunktion des Schreibens nicht mehr aktivieren kann, muß der Autor als Hilfs-Ich für sie eintreten und ihr die Feder führen“<sup>36</sup>.

## **2.1.2 Psychologische Analyse**

Durch die Technik des inneren Monologs ermöglicht Schnitzler dem Leser/der Leserin einen Einblick in Elses Seelenleben, sodass man Else psychologisch untersuchen kann, was Aufschluss über ihren hysterischen Anfall gibt. Somit wird die Hysterie aus dem Feld der Physiognomie gehoben und in den Bereich der Psychologie und Soziologie gepflanzt.<sup>37</sup> Wenn Elses Gedanken und Gefühle lesbar gemacht werden, erhält der Leser/die Leserin diese ungefiltert und kann darauf basierend eine psychologische Analyse vornehmen. Damit erhält die Figur Else mehr Tiefe und Komplexität, die die handelnden fiktionalen Charaktere, im Gegensatz zu der Leserschaft, nicht erkennen können.

Was Elses Ich in erster Linie erschüttert und zerrüttet ist der Missbrauch der Eltern. Insgesamt bescheinigt Lange-Kirchheim ihr eine „depressiv-resignative Grundhaltung“<sup>38</sup>, die schon existent ist bevor Else den schicksalhaften Brief erhält: „Ich wär zu einem sorglosen Leben geboren. Es könnt so schön sein. Schad.“<sup>39</sup> Diese depressive Einstellung muss sich also in früheren Lebensphasen von Else allmählich entwickelt haben. Lange-Kirchheim macht dafür primär Elses zahlreiche Erinnerungen und Träume aus ihrer Kindheit und Jugend verantwortlich, die stets mit einem „patriarchalen Index“<sup>40</sup> versehen sind: Die achtjährige<sup>41</sup> Else bekommt im Traum 30.000 Puppen von ihrem Vater geschenkt („Rudi war auf dem Maskenball und ist erst um acht Uhr früh nach Hause gekommen. Was hast du mir mitgebracht, Papa? Dreißigtausend Puppen.“<sup>42</sup>); Als Dreizehnjährige besucht Dorsday die Familie von Else und streichelt ihr bei dieser Gelegenheit über die Wange mit dem wollüstigen Kommentar: „Schon ein ganzes Fräulein“<sup>43</sup>; Im selben Alter träumt Else

<sup>35</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.51.

<sup>36</sup> Lange-Kirchheim: *Die Hysterikerin und ihr Autor*, 1999, S.126.

<sup>37</sup> Vgl. Schaps, Regina: *Hysterie und Weiblichkeit – Wissenschaftsmythen über die Frau*. Campus-Verl.: Frankfurt [u.a.], 1992.

<sup>38</sup> Lange-Kirchheim: *Die Hysterikerin und ihr Autor*, 1999, S.115.

<sup>39</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.7.

<sup>40</sup> Lange-Kirchheim: *Die Hysterikerin und ihr Autor*, 1999, S.115.

<sup>41</sup> Freud vertritt in seinen Ausführungen zu *Rechnen und Reden im Traum* die Annahme, dass die Tageszeiten im Traum Lebenszeiten der Kindheit vertreten (vgl. Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1991, S.408). Somit könnte die Uhrzeit acht Uhr morgens für die achtjährige Else stehen.

<sup>42</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.80.

<sup>43</sup> Ebd. S.13.

von ihrem Vater im Zusammenhang mit einem Schlangenbiss<sup>44</sup> („Der Papa wird sich freuen, daß ich nicht begraben bin. Vor den Schlangen habe ich keine Angst. Wenn mich nur keine in den Fuß beißt. O weh.“<sup>45</sup>); Nun als Neunzehnjährige muss Else mit ihrem Körper für die Spielschulden ihres Vaters aufkommen („Nein, du hast zu sicher auf meine kindliche Zärtlichkeit spekuliert, Papa, zu sicher darauf gerechnet, daß ich lieber jede Gemeinheit erdulden würde als dich die Folgen deines verbrecherischen Leichtsinns tragen zu lassen“<sup>46</sup>). Diese ganzen Altersangaben, die mit Elses kritischen Entwicklungsphasen verbunden sind und an die aktuelle Forderung ihres Vaters, sich nämlich zu prostituieren, erinnern, geben Lange-Kirchheim den Anlass zu glauben, dass Else schon in ihren Kindheits- und Jugendjahren dem elterlichen Missbrauch zum Opfer gefallen ist.<sup>47</sup>

Die Annahme, dass Else bereits seit ihrer Kindheit missbraucht wurde, legt nahe, dass diese Erfahrungen fatale Auswirkungen auf ihr Ich haben. So quittiert Perlmann ihr ein instabiles Ich, das mit einer stark ausgeprägten Passivität einhergeht, was ihr im Großen und Ganzen eine „Unauthentizität des Lebens“<sup>48</sup> verleiht. Das bedeutet, dass ihr Leben von fremden, äußeren Einflüssen bestimmt wird, sodass Else die Möglichkeit zur persönlichen Selbstentfaltung vorenthalten wird. Wenn sie im Leben nicht authentisch erscheint, so wird sie als nicht „real“ wahrgenommen, d.h. nur als künstliche, von der Gesellschaft erschaffene Persönlichkeit erkannt, die zum Spielball der sozialen Umwelt wird.<sup>49</sup> Ihre „Unauthentizität des Lebens“ gipfelt in ihrer absoluten (finanziellen) Abhängigkeit von ihrem Vater: „Ach Gott, warum habe ich kein Geld? Warum hab ich mir noch nichts verdient? Warum habe ich nichts gelernt?“<sup>50</sup> Wenn dieser nun aufgrund seiner Spielschulden nicht mehr selbst finanziell für sich aufkommen kann, drängt er sie, durch die Mutter als Medium, die beträchtliche Summe von 30.000, später 50.000 Gulden, von Dorsday zu erbitten. Diese Situation überfordert Else offensichtlich, nicht zuletzt dadurch, dass sie noch nie für etwas selbst zahlen musste.<sup>51</sup> Bevor Else allerdings die Schulden bezahlen soll, muss sie sich zunächst dieses Geld verdienen, was ihr bisher, in ihrer Rolle als bürgerliche Tochter eines Anwaltes, erspart blieb. Gerade dieses „Verdienen-Müssen“ („Dreißigtausend, dreißigtausend...ich habe sie noch nicht. Ich muß sie mir erst

<sup>44</sup> Das Motiv des Schlangenbisses wird in der Literatur allgemein als klassisches Todesmotiv verstanden. So sieht Jens Nöller den Schlangenbiss als reines „Todesmotiv, das in Anlehnung an die Sage von Orpheus und Eurydike den späteren Selbstmord Elses ankündigt“ (Nöller, Jens: „The hero as voice“, 1999, S.63).

<sup>45</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.44.

<sup>46</sup> Ebd. S. 39.

<sup>47</sup> Vgl. Lange-Kirchheim: *Die Hysterikerin und ihr Autor*, 1999, S.115f.

<sup>48</sup> Perlmann, Michaela L.: *Der Traum in der literarischen Moderne. Untersuchungen zum Werk Arthur Schnitzlers*. In: Polt-Heinzl, Evelyne: *Erläuterungen und Dokumente. Arthur Schnitzler Fräulein Else*. Stuttgart: Reclam, 2002, S.68.

<sup>49</sup> Vgl. ebd. S.68.

<sup>50</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.16.

<sup>51</sup> Vgl. Perlmann: *Der Traum in der literarischen Moderne*. 2002, S.68.

verdienen.“<sup>52</sup>) stürzt sie in eine noch tiefere Unsicherheit, zumal sie auch nie gelernt hat, den Wert des Geldes zu erkennen und vernünftig damit umzugehen. Dieses mangelnde Verhältnis zu Geld zeigt sich vor allem in ihrer „spielerischen Preiserhöhung von dreißigtausend auf eine Million“<sup>53</sup> Egal ob dreißigtausend, fünfzigtausend, oder auch eine Million – für Else sind das alles bloß Zahlen, die keine Bedeutung haben:

„Wie, Herr von Dorsday, ich habe noch nicht gesagt, wieviel? Eine Million. [...] wenn ich ihm dann sage, um wieviel weniger es in Wirklichkeit ist, wird er sich freuen. [...] Entschuldigen Sie, Herr von Dorsday, daß ich in diesem Augenblick scherze. Es ist mir wahrhaftig nicht scherhaft zumute“<sup>54</sup> und „Aber gewiß, ob fünfzig oder dreißig, darauf kommt es ja nicht an.“<sup>55</sup>

Zu Elses Situation der finanziellen Abhängigkeit kommt erschwerend hinzu, dass sie eine soziale Außenseiterin verkörpert. Ihr Außenseiterstatus ist schon alleine durch ihre jüdische Herkunft begründet, die anhand folgender Passage von Perlmann als solche interpretiert wird<sup>56</sup>:

„Nein, Herr Dorsday, ich glaube Ihnen Ihre Eleganz nicht und nicht ihr Monokel und nicht ihre Noblesse. Sie könnten ebensogut mit alten Kleidern handeln wie mit alten Bildern. – Aber Else! Else, was fällt dir denn ein. – O, ich kann mir das erlauben. Mir sieht's niemand an. Ich bin sogar blond, rötlchblond, und Rudi sieht absolut aus wie ein Aristokrat. Bei der Mama merkt man es freilich gleich, wenigstens im Reden. Beim Papa wieder gar nicht. Übrigens sollen sie es merken. Ich verleugne es durchaus nicht und Rudi erst recht nicht.“<sup>57</sup>

Else ist sich durchaus darüber bewusst, dass sie eine Außenseiterin ist, und zwar nicht nur aufgrund ihres jüdischen Hintergrundes, sondern auch aufgrund ihrer rötlchblonden Haarfärbung, die eher untypisch für den stereotypischen Juden ist. Somit hat Else sowohl innerhalb der österreichischen als auch der jüdischen Gemeinschaft eine Außenseiterposition inne. Aus dieser doppelten Rolle des Sonderlings ergibt sich automatisch eine soziale Isolation, aus der sie versucht zu flüchten, indem sie sich auf ihre eigene Person fokussiert und ihren eigenen Körper als Liebesobjekt versteht<sup>58</sup>, was in der Spiegelszene offenbart wird:

„Bin ich wirklich so schön wie im Spiegel? Ach, kommen Sie doch näher, schönes Fräulein. Ich will Ihre blutroten Lippen küssen. Ich will Ihre Brüste an meine Brüste pressen. Wie schade, daß das Glas zwischen uns ist, das kalte Glas. Wie gut würden wir uns miteinander vertragen. Nicht wahr?“<sup>59</sup>

<sup>52</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S. 45.

<sup>53</sup> Perlman: *Der Traum in der literarischen Moderne*. 2002, S.69.

<sup>54</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.29f.

<sup>55</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.55.

<sup>56</sup> Vgl. Perlmann: *Der Traum in der literarischen Moderne*, 2002, S.71.

<sup>57</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.16f.

<sup>58</sup> Vgl. Perlmann: *Der Traum in der literarischen Moderne*, 2002, S.71.

<sup>59</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.60.

Der Spiegel dient Else allerdings nicht nur als eine exzessive Flucht aus der sozialen Isolation, sondern offenbart gleichzeitig auch Elses übersteigerten Narzissmus. In der zitierten Passage findet Elses Selbstliebe ihren Höhepunkt, wobei sie kein psychologisches Selbstgespräch führt. Else verhält sich so, als ob sie mit einer anderen Frau im Spiegel spricht anstatt mit sich selbst, was man psychologisch betrachtet durchaus als eine Form von Schizophrenie ansehen kann. Aus einem, von Perlmann bereits bescheinigten instabilen Ich, wird ein gespaltenes Ich: Ein Ich, das betrachtet, und ein Ich, das betrachtet wird.<sup>60</sup> Doch wer oder was ist dieses zweite Ich, das neben der geschwächten Else existiert? Es ist die Gesellschaft, die mit Else in den Spiegel schaut, genauer gesagt ihre Ansprüche und Maßstäbe.<sup>61</sup> Demnach reflektiert die Spiegelszene nicht nur Elses überformte Selbstliebe, sondern auch die gesellschaftlichen Projektionen, die patriarchalisch geprägt sind. Selbst Elses Bewunderung über ihre eigene Schönheit ist eine gesellschaftlich determinierte Reflexion, wobei Else die Funktion der weiblichen Schönheit bereits vor der Spiegelszene infrage stellt: „Für wen bin ich schön?“<sup>62</sup>.

Doch auch wenn Else den Zweck ihrer Schönheit augenscheinlich nicht erkennt, hat sie dennoch Spaß daran, ihren schönen Körper zur Schau zu stellen, allerdings nur, wenn der Beobachtende eine gewisse Distanz zu ihr wahrt: „Der ideale Voyeur, so wie sie ihn sich vorstellt, ist einer, den sie entweder gar nicht wahrnimmt oder bei dem sie zumindest so tun kann, als würde sie ihn nicht wahrnehmen.“<sup>63</sup> In dieser fast anonymen Inszenierung liegt der Reiz für Else, was die folgende Textpassage zusätzlich unterstreicht:

„Und wie war denn das heuer in Gmunden in der Früh um sechs auf dem Balkon, mein vornehmes Fräulein Else? Haben sie die zwei jungen Leute im Kahn vielleicht gar nicht bemerkt, die Sie angestarrt haben? Mein Gesicht haben sie vom See aus freilich nicht genau ausnehmen können, aber daß ich im Hemd war, das haben sie schon bemerkt. Und ich habe mich gefreut. Ah, mehr als gefreut. Ich war wie berauscht. Mit beiden Händen hab ich mich über die Hüften gestrichen und vor mir selbst hab ich getan, als wüßte ich nicht, daß man mich sieht. Und der Kahn hat sich nicht vom Fleck bewegt. Ja, so bin ich, so bin ich. Ein Luder, ja.“<sup>64</sup>

In diesem Spiel der Distanz und dem Nicht-Genau-Erkennen-Können liegt Elses Lust zur Inszenierung, die sie, wie sie selbst sagt, zu einem Luder macht. Wenn Dorsday diese Distanz allerdings nicht wahrt und ihr zudem einen Zwang zur Entblößung auferlegt, wird ihr dieser Spaß und diese Lust der Zurschaustellung automatisch genommen: „Anstatt sich selbst zu inszenieren, wird sie für Dorsday zum Gegenstand einer Inszenierung.“<sup>65</sup> Somit

<sup>60</sup> Vgl. Schuchter: *Wahnsinn und Weiblichkeit*, 2009, S.82.

<sup>61</sup> Vgl. ebd. S.82.

<sup>62</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.20.

<sup>63</sup> Gomes: *Gedankenlesemaschinen*, 2009, S.166f.

<sup>64</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.38.

<sup>65</sup> Gomes: *Gedankenlesemaschinen*, 2009, S.168.

erfährt Else eine Objektivierung, wobei die einzige ihr zur Verfügung stehende Lösung, die sie wieder zu einem Subjekt erheben würde, ihr Selbstmord ist.

## **2.2 Inhaltliche Aspekte**

Bereits die ersten beiden Sätze der Monolognovelle lassen den späteren hysterischen Anfall erahnen, der primär ein Ergebnis aus den von Else erwarteten und geforderten gesellschaftlichen Rollenkonzepten ist, die sie schlichtweg überfordern: “>>*Du willst wirklich nicht mehr weiterspielen, Else?*<< - >>Nein, Paul, ich kann nicht mehr. Adieu...<<“<sup>66</sup> Auch wenn diese Konversation bei einem Tennisspiel stattfindet, so ist sie repräsentativ für Elses Gemütszustand, da sie dem „Spiel“ der Gesellschaft psychisch nicht mehr standhalten kann. An dieser Stelle sei so viel verraten, dass Else letztendlich an der patriarchalischen Gesellschaftsstruktur scheitert, die bereits symbolisch auf der ersten Seite der Novelle durch den Berg Cimone vertreten wird („Wie herrlich der Cimone in den Himmel ragt!“<sup>67</sup>) und sich kontinuierlich ausbreitet und an Macht gewinnt bis hin zu Elses Sturz („Auf der ist auch der Doktor Zigmundi gelegen, der vom Cimone abgestürzt ist. [...] Ich bin auch abgestürzt.“<sup>68</sup>) Der Cimone kann als Repräsentant für das allgegenwärtige Patriarchat stehen, da es *das* Phallussymbol der Novelle ist.<sup>69</sup>

Ausgehend von der vorherrschenden patriarchalischen Gesellschaftsstruktur ist Elses Milieu bewusst von Schnitzler gewählt: „[...] ein Hotel in den Alpen, Treffpunkt der Noblen und Reichen auf Sommerfrische, Ort des Müßiggangs und der oberflächlichen Konversation.“<sup>70</sup> Diese gehaltlosen Unterhaltungen demaskieren sich schnell, z.B. bei einem kurzen Plausch mit einem weiblichen Hotelgast:

„>>*Guten Abend, Fräulein Else.*<< - >>*Küß die Hand gnädige Frau.*<< - >>*Vom Tennis?*<< - Sie sieht's doch, warum fragt sie? >>Ja, gnädige Frau. Beinahe drei Stunden lang haben wir gespielt. – Und gnädige Frau machen noch einen Spaziergang?<< - >>*Ja, meinen gewohnten Abendspaziergang. Den Rolleweg. Der geht so schön zwischen den Wiesen, bei Tag ist er beinahe zu sonnig.*<< - >>Ja, die Wiesen hier sind herrlich. Besonders im Mondenschein von meinem Fenster aus.<<“<sup>71</sup>

So lebt Else unter der Glocke der Oberflächlichkeit und Scheinheiligkeit, die nur durch Elses inneren Monolog gebrochen wird. Allerdings verdammt der innere Monolog Else

<sup>66</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, S.5.

<sup>67</sup> Ebd. S.5.

<sup>68</sup> Ebd. S.72.

<sup>69</sup> Vgl. Lange-Kirchheim: *Die Hysterikerin und ihr Autor*, 1999, S.127.

<sup>70</sup> Vgl. Schuchter: *Wahnsinn und Weiblichkeit*, 2009, S.76.

<sup>71</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.7.

zum Schweigen, sodass sie gegen dieses geistlose System nichts unternehmen kann. Else erkennt, dass die Frau in dieser Gesellschaft als Dekoration und Ware verstanden wird, nicht zuletzt dadurch, dass sie selbst für Dorsday eine dekorative Unterhaltung und für ihre Eltern einen Warenwert repräsentiert. Ihre Reaktion auf ihre Verdinglichung zeigt sich in ihrem hysterischen Anfall, der von der Gesellschaft als reiner Wahnsinn abgestempelt wird.<sup>72</sup> Analysiert man Elses Anfall allerdings mit psychologischen Parametern, so tritt an die Stelle des Wahnsinns ein nervlicher Zusammenbruch, der aus den von Else verlangten, teilweise dichotomen, sozialen Rollen resultiert (z.B. Luder – Dirne).

Neben der oberflächlichen und scheinheiligen Gesellschaft entpuppt sich diese krankhafterweise zusätzlich noch als korrupt und käuflich, was besonders in dem Verhalten von Elses Eltern zum Tragen kommt, wenn sie ihre Tochter aufgrund von Spielschulden und Börsenspekulationen förmlich als Ware zum Tausch an Dorsday anbieten. Hierbei eruiert Else, dass hinter der harmlos klingenden Bitte der Mutter ein gnadenloses Kalkül des Vaters steckt, das über das bloße Bitten hinausgeht<sup>73</sup>:

„Sie haben sich verrechnet, Herr von Dorsday. Und der Papa auch. Ja, verrechnet hat er sich. Er muß es ja vorher gesehen haben. Er kennt ja die Menschen. Er kennt doch den Herrn von Dorsday. Er hat sich doch denken können, daß der Herr von Dorsday nicht für nichts und wieder nichts. – Sonst hätte er doch telegraphieren oder selber herreisen können. Aber so war es bequemer und sicherer, nicht wahr, Papa? Wenn man eine so hübsche Tochter hat, wozu braucht man ins Zuchthaus zu spazieren?“<sup>74</sup>

Offensichtlich ist sich Else durchaus darüber bewusst, dass sie von einer scheinheiligen, gehaltlosen und korrupten Gesellschaft umgeben ist, denn als sie den von der Mutter angekündigten Expressbrief erhält, fürchtet sie sich vor dessen Inhalt: „Warum gehe ich so langsam? Fürcht ich mich am Ende vor Mamas Brief? Nun, Angenehmes wird er wohl nicht enthalten. Expreß!“<sup>75</sup> Von vornherein verbindet Else mit dem Brief etwas Unheilvolles, nämlich „unangenehme Anweisungen, denen sie – wie sie weiß – auch wider ihren Willen Folge zu leisten haben wird“<sup>76</sup>. Als sie dann tatsächlich den Brief der Mutter liest, werden ihre schlimmsten Befürchtungen Realität: Sie *muss* Dorsday um die 50.000 Gulden bitten (und wie sie bereits ahnt, wird dieser ihr das Geld nicht ohne Gegenleistung aushändigen), ansonsten muss ihr Vater ins Gefängnis gehen. Nun hat sie die „Wahl“ zwischen ihrer (menschlichen) Würde und dem Schicksal ihres Vaters. Diese

<sup>72</sup> Vgl. Schuchter: *Wahnsinn und Weiblichkeit*, 2009, S.76.

<sup>73</sup> Vgl. ebd. S.77.

<sup>74</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.39.

<sup>75</sup> Ebd. S.6.

<sup>76</sup> Gomes: *Gedankenlesemaschinen*, 2009, S.164.

vermeintliche Wahl bekommt allerdings den Charakter eines Fremdgesteuert-Seins, denn Else hat als Mädchen um 1900 keine andere Wahl als dem Vater zu gehorchen:

„...bis zur Einführung des BGB um 1900 galt es <<als wirtschaftliches Bedürfnis,...die Verwaltung des gemeinschaftlichen Vermögens in eine Hand zu legen, und dies ist die des Mannes>>. Das bedeutete auch die <<Geschlechtsvormundschaft>> als die vor Gericht notwendige Vertretung der Frau durch einen Mann, ihren Vater oder Ehemann.“<sup>77</sup>

Die Frau um 1900 hat kein Recht, für sich selbst zu sprechen, sodass in diesem geschichtlichen Kontext Elses Ohnmacht und Ausweglosigkeit gegenüber der väterlichen Forderung verstanden werden kann. Elses Vater, dem dieser gesellschaftliche Zustand bekannt sein dürfte, erpresst seine Tochter durch das Medium der Mutter, weil er mit der wirtschaftlich-finanziellen Abhängigkeit Elses spekuliert und so antizipiert, dass ihr gar keine andere Möglichkeit bleibt, als ihn vor dem Gefängnis zu bewahren.

Das Ergebnis dieser prekären Lage zeigt sich letztendlich in Elses hysterischen Anfall, der mit dem *Carnaval* von Schumann, gespielt auf dem Klavier, musikalisch begleitet und in der Novelle sogar in Form von Notenzitaten aufgegriffen wird. Dabei fällt dem Leser/der Leserin auf, dass eine Korrelation zwischen Elses Gemütszustand und dem Klavierspiel existiert. Schneider beschreibt den formalen Aufbau der Schumannschen Szene „Reconnaissance“<sup>78,79</sup> wie folgt: „Wir bemerken eine stetig anwachsende Tonhöhe und eine immer stärker geforderte Intensität, die sich ohne Unterbrechung steigert...“<sup>80</sup> Diese Steigerung sowohl in der Tonhöhe als auch in dem Tempo lässt sich auf Elses Innere beziehen, denn ihre Gefühle der Scham und Sinnlichkeit<sup>81</sup> steigern sich ebenfalls in das Stadium der Ekstase, bis hin zu dem fast erlösenden Moment der Enthüllung im Musiksalon:

„Sie schauen mich an, als wenn ich Ihre Sklavin wäre. Ich bin nicht Ihre Sklavin. Fünfzigtausend! Bleibt es bei unserer Abmachung, Herr von Dorsday? Ich bin bereit. Da bin ich. Ich bin ganz ruhig. Ich lächle. Verstehen Sie meinen Blick? Sein Auge spricht zu mir: komm! Sein Auge spricht: ich will dich nackt sehen. Nun, du Schuft, ich bin ja nackt. Was willst du denn noch? Schick die Depesche ab... Sofort...“<sup>82</sup>

<sup>77</sup> Weber-Kellermann, Ingeborg: *Frauenleben im 19.Jahrhundert: Empire und Romantik, Biedermeier, Gründerzeit*. 4. Aufl. München: Beck, 1998, S.142.

<sup>78</sup> Vgl. Lange-Kirchheim: *Die Hysterikerin und ihr Autor*, 1999, S.121.

<sup>79</sup> Die besagte Musikszene ist in Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002 auf Seite 70 vorzufinden, wird allerdings schon vorher auf der Seite 68 eingeleitet.

<sup>80</sup> Schneider, Gerd K.: *Ton- und Schriftsprache in Schnitzlers Fräulein Else und Schumanns [/] Carneval*. In: Polt-Heinzl, Evelyne: *Erläuterungen und Dokumente. Arthur Schnitzler Fräulein Else*. Stuttgart: Reclam, 2002, S.75.

<sup>81</sup> Vgl. ebd. S.75.

<sup>82</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.69.

Warum Schnitzler diese Notenzitate in seine Novelle eingefügt hat und welche Funktion diese im Hinblick auf die Erzählung erfüllen sollen, wurde in der Forschung ausgiebig diskutiert. So kommt Lange-Kirchheim zu dem Schluss, dass diese Notenzitate als „Literalisierung der Freudschen Vorstellung von der assoziativen Wiederkehr der traumatischen Erlebnisse [verstanden werden könnten], welche hier, unter dem fördernden Einfluß der Musik, erinnert werden.“<sup>83</sup> Das bedeutet, dass das Musikstück als Element der Assoziation dient, das das traumatische Ereignis, nämlich den vorsätzlichen Missbrauch von Else durch den Vater, wieder hervorruft. Die immer schneller werdende Notenführung innerhalb des Musikstücks erzeugt bei Else über ihren schon instabilen Gefühlszustand hinaus eine Nervosität und panische Verhaltensweise bisher unbekannten Ausmaßes. Schneider hingegen sieht den primären Grund, warum Schnitzler das Notenzitat von Schumann eingefügt hat, in dem Titel des Stücks (*Carnaval* wird von Schnitzler in *Carneval* umgewandelt) selbst. Er ist deswegen aufschlussreich, weil hier Begriffe wie „Maskenzug“ und „Schein“ mitschwingen und somit an das Grundmotiv in *Fräulein Else* erinnern: „das Maskenhafte und Verlogene der Gesellschaft aufzuzeigen“<sup>84</sup>. Dieser Wille zur Demaskierung der Gesellschaft zeigt sich vor allem in dem anklagenden Gedanken Elses, wenn sie nach der Entblößungsszene im Musiksalon, von den anderen Charakteren ohnmächtig glaubend, auf dem Bett liegt: „Alle sind sie Mörder. Dorsday und Cissy und Paul, auch Fred ist ein Mörder und die Mama ist eine Mörderin. Alle haben sie mich gemordet und machen sich nichts wissen. [...] Ihr habt mich umgebracht, ihr alle, ihr alle!“<sup>85</sup> Damit ist aus Elses Perspektive die Gesellschaft ihre Mörderin.

## **2.2.1 Rollenkonzepte für Frauen um 1900**

„Die naturbedingte Inferiorität und geistige Sterilität der Frau entspreche dem Schwachsinn des Kindes und drücke sich aus in ihren instinktgeleiteten Handlungen, ihrer Suggestibilität mangels Kritikfähigkeit, ihrer angeborenen Unselbstständigkeit, ihrer Unfähigkeit, Affektstürmen zu widerstehen, ihrer Neigung zur Verstellung und dem Vorherrschen von Phantasievorstellungen.“<sup>86</sup>

Schaps schafft es hier, die Rolle der Frau um die Jahrhundertwende in einem Satz auf den Punkt zu bringen und bezieht dabei biologische, psychologische und physische Konzepte mit ein. Das bedeutet, dass die Frau bereits aufgrund ihrer weiblichen Biologie dem Mann untergeordnet ist und zwar nicht nur im physischen Kräfteverhältnis, sondern

<sup>83</sup> Lange-Kirchheim: *Die Hysterikerin und ihr Autor*, 1999, S.121.

<sup>84</sup> Schneider.: *Ton- und Schriftsprache in Schnitzlers Fräulein Else und Schumanns [/] Carneval*, 2002, S.76.

<sup>85</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.77.

<sup>86</sup> Schaps: *Hysterie und Weiblichkeit*, 1992, S.69.

auch im geistigen Sinne. Damit wird die Frau um 1900 als unselbstständig und naiv klassifiziert und sogar auf die gleiche mentale Stufe wie das Kind gestellt.

Die logische Konsequenz, die sich aus diesem Bild der Frau ergibt, ist die Machtlosigkeit, die primär aus der erzwungenen Sprachlosigkeit der Frau resultiert. Diese Sprachlosigkeit lässt sich mit dem inneren Monolog erklären, denn dieser offenbart Elses wahre Gedanken und Gefühle, die sie aber nur für sich behalten kann und darf. Der Leser/die Leserin erhält nur Einblick in Elses Gedankenwelt, weil Schnitzler eine Art gläsernen Schädel von Else konstruiert. Dieser gläserne Schädel dient als Sprachrohr für das weibliche Geschlecht, „dem es nicht gestattet ist, selbst zu sprechen und [Schnitzler] bietet gleichzeitig auch Gehör für diese Problematik, da [er] sich in seine Frauengestalten hineinversetzt, als Mann diese Schwierigkeiten aber anspricht“<sup>87</sup>. Schnitzler gelingt es Elses Situation aus ihrer Perspektive zu schildern, die nur dem Leser/der Leserin vorbehalten, den anderen handelnden Charakteren jedoch verborgen ist. Doch auch wenn die Gesellschaft, die Else in dem skizzierten Milieu umgibt, Else keine Möglichkeiten einräumt, von ihren Überforderungen und Problemen zu berichten, erhält Else von dem/der außenstehenden Leser/in Gehör, was um 1900 nahezu revolutionären Charakter hat. Somit erreicht Schnitzler, dass Else aus ihrer Isolation befreit wird und kennzeichnet ihre angebliche Krankheit richtigerweise als „ein gesellschaftlich determiniertes Phänomen“<sup>88</sup>. Insgesamt fungiert Schnitzler also als Sprachrohr für das „sprachlose“ weibliche Geschlecht. Es wurde bereits herausgestellt, warum die Frau im biologischen und psychologischen Sinne das „schwächere“ Geschlecht um die Jahrhundertwende darstellt. Doch was bedeutet das für ihre soziale Rolle innerhalb der Gesellschaft? Welche festgelegten Rollenkonzepte sind für sie vorgesehen?

Innerhalb der sozialen Schicht des Bildungs- und Besitzbürgertums wird die Frau primär in die private Sphäre eingeordnet und zwar als Haus- und Ehefrau.<sup>89</sup> Dieses Bild der bürgerlichen Haus- und Ehefrau wird zusätzlich untermauert durch die „privatrechtliche Festschreibung der bürgerlichen Ehe“<sup>90</sup>, sodass der Ehemann finanziell den Vormund für die Partnerin darstellt. Der Ehemann bekommt die Verantwortung auferlegt, mit seinem Einkommen oder Vermögen einen ausreichenden Unterhalt für seine Frau aufzubringen. Damit wird die bürgerliche Haus- und Ehefrau im wirtschaftlichen Sinne in ein Abhängigkeitsverhältnis zu ihrem Ehemann gedrängt.

<sup>87</sup> Mihajlovic, Julia: „Ich bin nicht geschaffen für eine bürgerliche Existenz“ – Frauenfiguren im Werk Arthur Schnitzlers. In: Schlicht, Corinna [Hrsg.]: *Geschlechterkonstruktionen*. Oberhausen: Laufen, 2004, S.127.

<sup>88</sup> Ebd. S.127.

<sup>89</sup> Vgl. Kronberger: *Die unerhörten Töchter*, 2002, S.102.

<sup>90</sup> Kronberger: *Die unerhörten Töchter*, 2002, S. 102.

Else ist zwar keine typische Repräsentantin für die bürgerliche Haus- und Ehefrau, jedoch nimmt sie diese dominanten Frauenrollenkonzepte in ihrem inneren Monolog mit auf und diskutiert diese. Obwohl sie noch keine Ehefrau ist, was der Titel bereits explizit preisgibt, ist sie trotzdem ökonomisch gesehen geknebelt. In ihrem Fall springt anstatt des Ehemannes der Vater in sämtlichen finanziellen Fragen ein, weil sie selbst keine wirtschaftlich wertvolle Bildung vorweisen kann: „Ach Gott, warum habe ich kein Geld? Warum hab ich mir noch nichts verdient? Warum habe ich nichts gelernt?“<sup>91</sup> Aufgrund dessen würde Elses zukünftiger Ehemann ihren Vater in seiner Rolle als Verantwortlicher und Ernährer ablösen, sodass Else später nicht mehr (nur) von ihrem Vater, sondern (auch) von ihrem Ehemann fremd bestimmt wird. Automatisch würde Else so in den Typus der bürgerlichen Haus- und Ehefrau schlittern. Dieses Modell der müßigen Frau stellt nach Foucault „die Grundlage der Hysterisierung dar“<sup>92</sup>, sodass hier besonders deutlich eine Schnittstelle zwischen Else und der psychologisch-krankhaften Erscheinungsform der Hysterie offenbart wird.

Allerdings weist Else in diesem Kontext, zumindest in ihrer Gedankenwelt, emanzipatorisches Potential auf. Sie möchte keine Ehefrau sein, zumindest keine, die ihrem Ehemann ein Leben lang treu ist: „Ich werde hundert Geliebte haben, tausend, warum nicht?“<sup>93</sup> und „Ich werde nicht treu sein. Ich bin hochgemut, aber ich werde nicht treu sein. Die Filous sind mir gefährlich“<sup>94</sup>. Eng verbunden mit der Rolle der Haus- und Ehefrau ist die Rolle der Mutter, die bei Else jedoch ebenfalls auf Widerstand trifft: „Aber Kind will ich keines haben. Ich bin nicht mütterlich.“<sup>95</sup> Diese Gedankengänge sind gerade deshalb emanzipatorisch, da sie sich gegen den Idealtypus der Frau wenden, den die Gesellschaft für sie geschaffen hat. Else hingegen möchte sich sowohl von diesem vorgefertigten weiblichen Bild als auch von der Gesellschaft selbst distanzieren: „Bin nicht geschaffen für eine bürgerliche Existenz, und Talent habe ich auch keines.“<sup>96</sup> Demnach möchte Else am liebsten kein Teil der Gesellschaft sein, kann sich dieser aber nicht entziehen.

Else scheitert letztendlich an den an sie gerichteten gesellschaftlichen Rollenerwartungen, die sich nicht miteinander vereinen lassen. Sie bewegt sich in dem Spannungsfeld zwischen der Heiligen und der Hure, obwohl sie paradoixerweise mit diesen dichotomen Erwartungen als (unschuldige) Jungfrau noch nichts zu tun haben dürfte.

<sup>91</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.16.

<sup>92</sup> Kronberger: *Die unerhörten Töchter*, 2002, S. 102.

<sup>93</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.18.

<sup>94</sup> Ebd. S.20.

<sup>95</sup> Ebd. S.21.

<sup>96</sup> Ebd. S.50.

Dennoch wird Else in das gesellschaftliche Korsett geschnürt, das die Frau um die Jahrhundertwende sowohl in die Form der unschuldigen Jungfrau als auch in die der Hure und der Femme Fatale presst. Lederer beschreibt in diesem Kontext, wie sich das Bild der Frau um 1900 wandelt und welche Funktion der Weiblichkeit zu dieser Zeit zukommt:

„Doch ob idealisierte oder dämonisierende Weiblichkeit, ob Hure oder Heilige, ob Ewigweibliche oder Todesbringerin, ob Engel oder Dämon – seit jeher ist das weibliche mit *Natur* identifiziert worden. Biologistisch, essentialistisch abgesichert, wird der Weiblichkeitsraum zu jenem Raum, in dem der Mann seine Ängste, Begierden und Sehnsüchte – sein Verdrängtes und Nichtgelebtes – deponieren kann [...]“<sup>97</sup>

Demnach wird die Frau zu einer Art Auffangbehälter für den Mann objektiviert, der hier seine Wünsche und Phantasien zur möglichen Realisierung zusammentragen kann. In Elses Fall bedeutet das, dass Dorsday den Wunsch hegt, Else nackt sehen zu können. Dabei steigt der Druck auf Else ins Unermessliche, da sie schließlich eine finanzielle Forderung an ihn stellt und so in einem gefährlichen Abhängigkeitsverhältnis zu ihm steht. Mit Dorsdays Verlangen, sich nackt vor ihm zu präsentieren, wird Else allerdings nicht nur etwas moralisch verwerfliches und peinliches abverlangt, sondern sie wird gleichzeitig zur Dirne degradiert, da sie gegen Geld die (sexuelle) Befriedigung Dorsdays stimulieren soll. Die Protagonistin ist in dieser ausweglosen Situation gefangen, sodass man „ihren [freiwilligen] Exhibitionismus[,...] als Ausdruck ihres Wunsches nach Befreiung von gesellschaftlichen Zwängen“<sup>98</sup> lesen kann. In erster Linie wird dieser Exhibitionismus als ein Streben nach Autonomie verstanden und zwar nach sexueller Autonomie.<sup>99</sup>

In dem Spiel zwischen der Exhibitionistin und des Voyeurs ist stets die Exhibitionistin die Verliererin, denn der Voyeur, in diesem Fall Dorsday, bleibt für die Gesellschaft unerkannt im Schatten. Nicht Dorsday, sondern Else trägt das „Stigma des Wahnsinns“<sup>100</sup> und wird dadurch gesellschaftlich geächtet. Sie hat die Strafe für ihren erzwungenen Exhibitionismus davonzutragen und zwar die härteste überhaupt: Else muss mit ihrem Leben bezahlen. Bereits die weiblich geprägten Konzepte „Heilige“ und „Hure“ tragen in ihrer absoluten Unvereinbarkeit den Tod in sich,<sup>101</sup> sodass das Sterben der Hysterikerin Else in ihrer Situation vorhersehbar ist. Insgesamt befindet sich Else zwischen den Konzepten der koketten Jungfrau, der Geliebten, der Ehefrau und der Dirne, wobei diese Muster nicht nur Elses Phantasien widerspiegeln, sondern in erster Linie die

<sup>97</sup> Lederer, Rosemarie: *Grenzgänger Ich. Psychosoziale Analysen zur Geschlechtsidentität in der Gegenwartsliteratur*. Wien: Passagen Verlag, 1998, S.13.

<sup>98</sup> Schuchter: *Wahnsinn und Weiblichkeit*, 2009, S.80.

<sup>99</sup> Vgl. ebd. S.80.

<sup>100</sup> Ebd. S.80.

<sup>101</sup> Vgl. ebd. S.81.

generellen Weiblichkeitsmodelle repräsentieren, die von Männern geschaffen sind und gegen die sie versucht zu protestieren. Die Rollen der koketten Jungfrau und der Geliebten schweben ihr dabei als Ausbruchsmöglichkeit aus der männlich dominierten Konzeptgebung der Weiblichkeit vor.<sup>102</sup> Zwei der zentralen Skizzierungen der männlichen Vorstellung von Weiblichkeit finden sich bei Else in der Form des Luders und der Dirne, deren Unterscheidung einer Erklärung bedarf.

Generell zeichnet sich ein Luder dadurch aus, das es zur eigenen Freude mit den Männern spielt, wobei dieses Spielen meistens in einem sexuellen Kontext verstanden wird. Dieses Vergnügen wird bei Else deutlich, wenn sie nur mit einem dünnen Hemdchen bekleidet am Hotelfenster steht und sich wie berauscht fühlt, als sie zwei Voyeure entdeckt, die sie vom Kahn aus beobachten. Wenn sie sich bei diesem Anblick zusätzlich über ihre Hüften streift, macht sie das Bild des Luders komplett.<sup>103</sup> Damit formuliert Else ihr ersehntes Selbstbild des spielerischen Luders nach außen, denn sie genießt es, betrachtet zu werden und durchläuft dabei ein erotisches Vergnügen. Neben diesem Ereignis des kokettierten Exhibitionismus und den zahlreichen Beteuerungen, ein Luder zu sein,<sup>104</sup> trägt auch eine gewisse Schadenfreude zu ihrer (Selbst-)Inszenierung als Luder bei, die sie empfindet, wenn sie Dorsday im Preis betrügt. Es gibt ihr eine gewisse Genugtuung, Dorsday zu hintergehen, indem sie ihm die Exklusivität ihres Enthüllens nimmt und stattdessen vor den versammelten Gästen des Hotels im Musiksalon den Mantel von ihren Schultern gleiten lässt.<sup>105</sup>

Der überholte Begriff der Dirne hingegen wird prinzipiell mit Geld in Verbindung gebracht und steht laut Stein heutzutage synonym für „Prostituierte“, die als „eine Frau [beschrieben wird] [...], die [...] für sexuelle Dienstleistungen Geld oder andere Werte als Gegenleistung nimmt“<sup>106</sup>. Der wesentliche Unterschied zwischen diesen zwei Modellen besteht für Else besonders darin, dass sie als Luder freiwillig ihren Körper hergeben kann, während sie als Dirne gezwungen wird, ihren Körper als Ware in einem Tauschgeschäft einzusetzen. Else weiß um ihre elende Kondition als Handelsobjekt und klagt nicht nur ihre Familie, sondern auch die sie umgebende Gesellschaft an: „Aber was in mir vorgeht und was in mir wühlt und Angst hat, habt ihr euch darum je gekümmert?“<sup>107</sup> Die Frau um 1900, die durch Else aus der Anonymität tritt und so ein identifizierbares Gesicht erhält,

<sup>102</sup> Vgl. ebd. S.83.

<sup>103</sup> Vgl. Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.38.

<sup>104</sup> Vgl. ebd. S.18, S.20, S.39, S.46, S.53, S.63.

<sup>105</sup> Weltmann, Lutz. In: Polt-Heinzl, Evelyne: *Erläuterungen und Dokumente. Arthur Schnitzler Fräulein Else*. Stuttgart: Reclam, 2002, S.64.

<sup>106</sup> Stein, Roger: *Das Deutsche Dirnenlied. Literarisches Kabarett von Bruant bis Brecht*. 1. Aufl. Köln/Weimar/ Wien: Böhlau, 2006, S.14.

<sup>107</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.47.

bekommt kein Gehör für ihre Gefühle, Gedanken und Ängste. Ihre wahre Innerlichkeit kann sich nicht zur Oberfläche durchringen, sodass die Frau zum Schweigen verdammt ist und ihren unausweichlichen Rollenkonflikt mit sich selbst austragen muss. Die Konsequenz, die sich aus dieser Spannung ergibt, ist das Phänomen der Hysterie, die einen kurzzeitigen, aber auch krankhaften, Ausbruch aus dieser Beklommenheit darstellt. Bei Else ist das erste Zeichen des „hysterischen Anfalls“ die Entscheidung, sich der verlogenen Gesellschaft völlig nackt zu zeigen<sup>108</sup>: „Alle sollen sie mich sehen. Die ganze Welt soll mich sehen.“<sup>109</sup> Hier entscheidet sich Else für die Rolle des Luders und verhindert damit im letzten Moment, zur Dirne zu werden, wofür sie aber mit ihrem Leben bezahlen muss.

Wenn Else von der unmoralischen Forderung Dorsdays hört, kreisen ihre Gedanken abwechselnd um die Anklage ihrer Eltern (vor allem aber um die der Mutter) und Dorsday sowie um ihre eigene Persönlichkeit. Dabei stellt der Leser/die Leserin schnell fest, dass sie mit dem Konzept des Luders mehr sympathisiert als mit dem der Dirne, obwohl ihr als Jungfrau jegliche sexuelle Erfahrung fehlt. Die Enthüllungsszene kann nicht nur im strengen Sinne als körperliches Entblößen verstanden werden, sondern demonstriert auch den verzweifelten Versuch Elses, aus den sie erdrückenden Rollen zu fliehen, um sich so selbst ein Bild von ihrem Ich zu geben, das nicht von der Gesellschaft vorgeformt wurde. Von der anfänglich defensiven Else geht nun ein offensiver Impuls aus, der mit Aggression einhergeht. Schmidt-Dengler sieht das als einen ersten Schritt zur Emanzipation.<sup>110</sup> Durch Elses Entblößen wird die Gesellschaft bloßgestellt, sie ist peinlich berührt und zeigt sich abermals oberflächlich und einfältig, weil sie nicht imstande ist, den „Anfall“ Elses hinlänglich zu diagnostizieren. Die Gesellschaft selbst ist für Elses psychologische Belastungen verantwortlich, steht sich diese Schuld allerdings nicht ein, sondern denunziert Elses Verhalten im Musiksalon als Hysterie,<sup>111</sup> die nach dem damaligen medizinischen Wissensstand ausschließlich von der körperlichen Natur der Frau herrührte.

Generell wurde die Frau im 19. Jahrhundert nicht als autonomes gesellschaftlich-funktionales Mitglied gesehen, sondern gewann ihre Individualität erst durch die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Familie.<sup>112</sup> In der auserwählten Familie aufgenommen, übernahm die Frau schließlich die Rolle der Haus- und Ehefrau. Zwar wurden die Stimmen der Frauenrechtsbewegung um die Jahrhundertwende immer lauter, sodass der Frau

<sup>108</sup> Vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin: *Inflation der Werte und Gefühle. Zu Arthur Schnitzlers Fräulein Else*. In: Polt-Heinzl, Evelyne: *Erläuterungen und Dokumente. Arthur Schnitzler Fräulein Else*. Stuttgart: Reclam, 2002, S.87.

<sup>109</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.58.

<sup>110</sup> Vgl. Schmidt-Dengler. *Inflation der Werte und Gefühle*, 2002, S.87.

<sup>111</sup> Vgl. ebd. S.87.

<sup>112</sup> Vgl. Ajouri, Philip: *Literatur um 1900. Naturalismus – Fin de Siècle – Expressionismus*. Berlin : Akademie Verlag, 2009, S.13.

langsam auch im öffentlich-wirtschaftlichen Bereich ein Platz zugewiesen wurde,<sup>113</sup> allerdings befindet sich diese Demonstrationswelle noch in den Anfängen. An Else lässt sich dieses Emanzipationspotential ablesen, da sie mit Aggression auf Dorsdays Bedingung reagiert. Allerdings kommt Else aus der Opfersituation nicht heraus, da sie ihre Identität ausschließlich über ihre Körperlichkeit erfährt, sodass sie nur mithilfe ihres Körpers protestieren kann. Ihr Körper, der bereits zur Ware degradiert wurde, soll ihr bei dem Protest gegen eben diese Unmoral dienen, was nur zum Scheitern verurteilt sein kann.

## **2.2.2 Konsequenzen: In welchem Dilemma befindet sich Else? Inwiefern ist sie hysterisch?**

Else sieht sich gleich mehreren Dilemmata hilflos ausgesetzt. Was diesen Dilemmata allerdings im Kern gemeinsam ist, ist ihr Ursprung in der Gesellschaft. Diese bringt dichotome Erwartungen und Forderungen an Else heran, mit denen sie sich auseinandersetzen muss und wünschenswerterweise jede von ihnen im gleichen Maße erfüllen sollte. Das durchaus psychisch-belastende Potential eines Dilemmas impliziert bereits die Definition desselbigen, sodass Elses Hysterie damit erklärt werden kann. Das (allgemeine) Dilemma wird heutzutage wie folgt definiert:

„Dilemma“ stammt aus dem Griechischen (di-lemma) und bedeutet wörtlich „Zwiegriff“ oder „Doppelnahme“. In der Umgangssprache wird „Dilemma“ für Situationen benutzt, in denen es um die Entscheidungen zwischen Handlungsalternativen geht, die beide unerwünscht oder gar unerlaubt sind. Man steht scheinbar vor unlösbaren Problemen (Aporie, Paradoxie). Oft spricht man in der Alltagssprache auch von „Zwickmühlen“.<sup>114</sup>

Diese Definition entstammt einem wirtschaftlichen Kontext, kann aber aufgrund ihrer allgemeingültigen Fassung durchaus auch auf Elses Situation angewandt werden. Fest steht demnach, dass Else sich in einer misslichen Lage befindet, weil sie zwischen Alternativen wählen muss, die nicht ihrem persönlichen Vorteil dienen. Wie sie sich auch entscheiden mag, sie wird einen erheblichen Schaden erleiden, sei es in psychischer oder sozialer Hinsicht.

Dorsday stellt das auslösende Moment des Dilemmas dar, was nicht automatisch bedeutet, dass er auch verantwortlich dafür ist. Schließlich gelten die familiären und gesellschaftlichen Bedingungen schon vor Dorsdays Forderung und werden erst in

---

<sup>113</sup> Ebd. S.13.

<sup>114</sup> Garmaier, Gerd: *Wirtschaftsethische Aspekte des Franchisings. Die erfolgreiche Überwindung von Dilemmastrukturen*. Wiesbaden: Gabler, 2010, S.43f.

Verbindung mit dieser zu jener gefährlichen und „giftigen Dosis“, die Else das Leben kostet. Dorsday wird zum Dreh- und Angelpunkt für Elses Schicksal: Wenn sie seinem Verlangen nicht nachkommt, muss sie den Gefängnisaufenthalt des Vaters verantworten, doch wenn sie sich ihm hingibt, „verschuldet sie ihre sexuelle Freiheit“<sup>115</sup>. Dass Else für die mögliche, bevorstehende Strafe des Vaters die Verantwortung übertragen bekommt, sodass es gemäß ihrer elterlichen Erziehung ihre Pflicht ist, ihren Vater vor dem Gefängnis zu bewahren, entlarvt bereits das krankhafte System der Gesellschaft. Obwohl sich Elses Vater selbst durch Spielsucht und Börsenspekulationen schuldig gemacht hat, wird diese vom Vater selbst verursachte Notlage der Familie auf den Rücken von Else geladen, die sich in den Augen der Eltern wie eine Marionette der unmoralischen Forderung zu beugen hat. Diese Unmoral, die in der von Dorsday diktieren Gegenleistung ausgedrückt wird, markiert allerdings nicht Elses Dilemma, „sondern vielmehr die Angst vor Usurpation ihres Körpers und der Instrumentalisierung ihres Körpers bzw. ihrer Sexualität“<sup>116</sup>. Demnach befindet sich Else in einem Dilemma, in dem sie die qualvolle Wahl hat zwischen dem Verrat ihres Vaters, und damit ihrer Familie, und der zweckdienlichen Verwendung ihres Körpers als Ware.

Das Gefühl des Hin-und-Her-Gerissen-Werdens ist dauerhaft präsent in Elses Gedankengängen, vor allem wenn sie versucht abzuwägen, ob das Ausziehen vor Dorsday oder der Haftbefehl für ihren Vater besser bzw. schlechter zu verkraften ist:

“Was bleibt mir denn übrig? Es muß ja sein, ich muß es ja tun, alles, alles muß ich tun, was Herr von Dorsday verlangt, damit der Papa morgen das Geld hat, -damit er nicht eingesperrt wird, damit er sich nicht umbringt. [...] Das eine Opfer bringe ich – und dann keines mehr. Nie, nie, niemals wieder.“<sup>117</sup>

Diese Textpassage impliziert allerdings ein weiteres Dilemma von Else, das auf ihr Selbstverständnis und ihre Selbstidentifikation abzielt. Auf der einen Seite lehnt sie es ab, dem Begehr von Dorsday nachzukommen, auf der anderen Seite muss sie sich aber dem gesellschaftlichen Druck fügen, um nicht schuldig zu werden. Andererseits lehnt sich Else gegen die Gesellschaft auf, weil sie sie zerstört („Ihr wart es, [...] Ihr alle seid schuld...“<sup>118</sup>) und deswegen den Drang verspürt, gegen ihre Ge- und Verbote zu rebellieren. Else kennt ihren Platz innerhalb des sozialen Systems nicht und ist aufgrund dessen psychisch labil: „Elses Dilemma ist, dass sie sich nicht entscheiden kann, ob sie eine Komplizin von Dorsdays Begehr ist, oder von den Verboten ihrer Kultur, oder von

<sup>115</sup> Gomes: *Gedankenlesemaschinen*, 2009, S.166.

<sup>116</sup> Gomes: *Gedankenlesemaschinen*, 2009, S.166.

<sup>117</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.56f.

<sup>118</sup> Ebd. S.47.

keinem der beiden.“<sup>119</sup> Für die Außenseiterin Else ist kein Platz innerhalb dieser Gesellschaft, sodass ihr nur noch Isolation und Einsamkeit bleiben.

Die Konsequenz, die sich aus Elses Zwiespalt ergibt, zeigt sich kulminierend in dem „hysterischen Anfall“ am Ende der Monolognovelle. Mihajlovic bezeichnet Elses Gedankenprozesse, die beim Erhalt des Briefes von der Mutter einsetzen und erst beim Hinüberschlafen in den Tod aufhören, als eine Art „Delirium“<sup>120</sup>. Dieser Rausch wird angekurbelt durch ihre Verpflichtungen gegenüber ihren Eltern („Und der Papa soll eingesperrt werden. Nein. Nie und nimmer. Es darf nicht sein. Ich werde ihn retten.“<sup>121</sup>) und ihrem sehnlichen Wunsch nach Autonomie („Wie konntest du das von mir verlangen, Papa? Das war nicht recht von dir, Papa.“<sup>122</sup>), „die sich mit ihrer Wut gegenüber den Restriktionen der sie einengenden familiären Verhältnissen vermischt“<sup>123</sup> („Ich lasse mich nicht so behandeln. Papa soll sich umbringen. Ich werde mich auch umbringen. Eine Schande dieses Leben. Am besten wär's, sich dort von dem Felsen hinunterzstürzen und aus wär's. Geschähe euch recht, allen.“)<sup>124</sup> Demnach befindet sich Else in einem Zustand der Bewusstseinstrübung, aus dem sie nicht mehr fliehen kann. Auch Schuchter schließt sich Mihajlovic an, wenn sie Elses Hysterie als eine „Zuspitzung und Verdeutlichung ihres gegenwärtigen Schicksals“<sup>125</sup> deklariert. Allerdings geht Schuchter noch einen Schritt weiter, indem sie Elses Anfall mit „Wahnsinn“ betitelt. Bereits im Mittelteil der Novelle wird der Begriff des Wahnsinns erwähnt, der an dieser Stelle jedoch auf den Vater von Else bezogen wird: „Er ist ja seelengut, nur leichtsinnig ist er. [...] Er kann ja nichts dafür, es ist eine Art von Wahnsinn.“<sup>126</sup> Damit wird mit der Tradition gebrochen, die den Wahnsinnsaspekt ausschließlich der Frau zuschreibt, nämlich in Form der Hysterie. Diese Textpassage unterstreicht aber auch, dass Wahnsinn ein vielfältiger und facettenreicher Terminus ist, der nur schwer zu definieren ist. Jagow und Steger haben einen Versuch unternommen, Wahnsinn im psychologisch-medizinischen Kontext folgendermaßen zu definieren:

---

<sup>119</sup> Bronfen, Elisabeth: *Weibliches Sterben an der Kultur. Arthur Schnitzlers „Fräulein Else“*. In: Polt-Heinzl, Evelyne: *Erläuterungen und Dokumente. Arthur Schnitzler Fräulein Else*. Stuttgart: Reclam, 2002, S.98.

<sup>120</sup> Mihajlovic: „Ich bin nicht geschaffen für eine bürgerliche Existenz“, 2004, S.123.

<sup>121</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.16.

<sup>122</sup> Ebd. S.28.

<sup>123</sup> Mihajlovic: „Ich bin nicht geschaffen für eine bürgerliche Existenz“, 2004, S.123.

<sup>124</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.32.

<sup>125</sup> Schuchter: *Wahnsinn und Weiblichkeit*, 2009, S.88.

<sup>126</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.40.

„Unter W[ahn bzw. Wahnsinn] ist eine krankhaft falsche Beurteilung der Realität zu verstehen, an der mit subjektiver Gewissheit festgehalten wird und die erfahrungsunabhängig auftritt. Die Überzeugung steht im Widerspruch zur Wirklichkeit und zur Überzeugung der anderen Menschen.“<sup>127</sup>

Was mit der Art von Wahnsinn von Elses Vater gemeint ist, ist seine Spielsucht, mit der er jegliche Kontrolle über die Realität verliert. Diese krankhafte Haltung zur Wirklichkeit wird allerdings nicht gesellschaftlich geahndet, sondern soll im Verborgenen bleiben, wobei sich der Vater letztendlich auf Else verlässt. Ihre Art von Wahnsinn offenbart sich schließlich in der Entblößungsszene im Musiksalon. Sobald sie den Mantel von den Schultern gleiten lässt, löst sie unmittelbar Entsetzen und ein Gefühl des Peinlich-Berührt-Seins bei den Anwesenden aus, weil ein derartiges Benehmen im Widerspruch zu der gesellschaftlichen Überzeugung steht. Damit wird Else zur Hysterikerin und Wahnsinnigen degradiert.

Mit dieser Kategorisierung als wahnsinnig wird deutlich, dass Wahnsinn ein sehr subjektiv geprägter Ausdruck ist. Genau das ergibt ein weiteres Dilemma für Else, dem sie nicht entrinnen kann: Die Vorstellung von Wahnsinn, die die Gesellschaft vertritt, entspricht nicht Elses Verständnis von Wahnsinn. In den Augen der Gesellschaft „verletzt Else die Trennlinie zwischen Öffentlichem und Privatem, dem was sonst nur im Geheimen geschieht und dort stillschweigend akzeptiert wird.“<sup>128</sup> Die Gesellschaft wendet ihren Blick nicht hinter die Fassade des bürgerlichen Mädchens, sondern urteilt nur über ihr Verhalten und Handeln, ohne auch nur Interesse an einem problemauslösenden Moment zu zeigen, was an dem Beispiel der Tante besonders deutlich wird: „*Ich habe es ja kommen gesehen, Paul. [...] Schon die ganzen letzten Tage habe ich so etwas kommen gesehen. Sie ist überhaupt nicht normal. Sie muß natürlich in eine Anstalt.*“<sup>129</sup> Else wird zur Hysterikerin, weil die Gesellschaft sie zu einer macht. In ihrem sich zuspitzenden inneren Monolog wird dem Leser/der Leserin zwar bewusst, dass Else zunehmend unsicherer, nervöser und geradezu depressiv wird, allerdings weiß der Leser/die Leserin auch, dass der Keim der psychotischen Störung in den dichotomen gesellschaftlichen Erwartungen vorzufinden ist. Als Leser/Leserin ist man kein Teil des dargestellten Systems, sodass ein Überblick über die Gesamtsituation ermöglicht wird. Die Gesellschaft hingegen schafft es allerdings nicht, sich selbst-reflexiv zu betrachten, erst recht nicht auf eine kritische Weise. Somit erkennt sie auch nicht, dass sie für Elses Psychose verantwortlich ist, sondern identifiziert die Szene im Musiksalon als einen hysterischen Anfall. Die Gesellschaft ist nicht fähig, das

<sup>127</sup> Jagow, Bettina v./ Steger, Florian: *Literatur und Medizin. Ein Lexikon*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005, S.843.

<sup>128</sup> Schuchter: *Wahnsinn und Weiblichkeit*, 2009, S.86.

<sup>129</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.73.

Konzept der Hysterikerin abstrakt zu betrachten, denn dann würde sie gewahr werden, dass Hysterie ein „Protest gegen den Phalloxentrismus“ ist, der den Körper der Frau zur Ware degradiert<sup>130</sup>. Else, die zu diesem Zeitpunkt jegliche Autonomie verloren hat (obwohl auch fragwürdig ist, ob sie jemals autonom leben konnte), hat keine Möglichkeit, sich gegen diese vorschnelle und auch falsche Diagnose aufzulehnen.

### **3. Ist weibliche Hysterie noch modern?**

„Parallel zu der zunehmenden Auflösung eines konsistenten Hysteriebegriffs verschwand schließlich im 20. Jahrhundert die spezifisch körperliche Phänomenologie der Hysterie. Die wissenschaftliche Kapitulation vor diesem eigenständlichen Phänomen leitete nicht nur die Eliminierung des Begriffs aus der medizinischen Nomenklatur ein, sondern hinterließ die bis heute ungeklärte gebliebene Frage, ob die Hysterie als historisches Relikt zu betrachten ist bzw. ob sie heute noch existiert.“<sup>131</sup>

Bereits 1992 wirft Schaps die Frage nach der Aktualität der weiblichen Hysterie auf und stellt den Begriffswandel der Hysterie heraus. Knapp 20 Jahre später, eine Zeit, in der die Frauenquote in (wirtschaftlichen) Führungspositionen vehemente gefordert wird als jemals zuvor, scheint die medizinisch definierte Hysterie der Frau vollkommen der Vergangenheit anzugehören. Im 21. Jahrhundert soll die Gleichberechtigung von Mann und Frau, die bereits mit der „Frauenbewegung“ der 1970er Jahre angestrebt wurde, endlich erreicht werden. Das Vorurteil, dass Frauen eher zu hysterischen Anfällen neigen als Männer, soll endgültig ad acta gelegt werden, um Frauen so ein psychisch stärkeres und belastbareres Bild zu geben, mit dem sie problemlos mit den männlichen Arbeitskollegen auf dem Arbeitsmarkt konkurrieren können.

Doch ist die „weibliche“ Hysterie immer noch in der Form vorzufinden wie in der Monolognovelle *Fräulein Else*? Gibt es so etwas wie „weibliche Hysterie“ im 21. Jahrhundert noch? Ermann kommt zu einer klaren Antwort: Nein. Für ihn stellt die Krankheit Hysterie heute eine veraltete Diagnose dar, denn die Erscheinungen der Hysterie lassen sich heute in mehrere verschiedene Krankheitsformen auffächern, die diverse Behandlungsmethoden benötigen.<sup>132</sup> Unterschieden wird zwischen den Konversationsstörungen, den dissoziativen Störungen und den Persönlichkeitsstörungen.<sup>133</sup> In seinen Ausführungen erwähnt Ermann allerdings nicht, ob diese drei Stränge der

<sup>130</sup> Schuchter: *Wahnsinn und Weiblichkeit*, 2009, S.84.

<sup>131</sup> Schaps: *Hysterie und Weiblichkeit*, 1992, S.8.

<sup>132</sup> Vgl. Ermann, Michael: *Psychosomatische Medizin und Psychotherapie: Ein Lehrbuch auf psychoanalytischer Grundlage*. 5. überarb. Aufl. Stuttgart: Kohlhammer, 2007, S.175.

<sup>133</sup> Vgl. ebd. S.176.

Störungen weiblich oder männlich dominiert werden. Auf den Aspekt des „typisch weiblichen Merkmals“ geht dafür Alfred Pritz in seinen Untersuchungen über eine mögliche Abgrenzung des Begriffs „Hysterie“ ein und entkräftet dabei das Vorurteil, dass ausschließlich Frauen hysterisch sind: „...ob männlich oder weiblich, am Ende des Buches ist klar: Die Hysterie ist nicht rein dem Weiblichen zuzuordnen, sie kann sich aber bei Männern perfekt hinter einer anderen Diagnose verstecken.“<sup>134</sup>

Heutzutage ist die Hysterie, nach der Definition des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, nicht mehr im medizinischen Bereich einzuordnen. Im Volksmund gilt das Adjektiv „hysterisch“ heute als eine personenbezogene Eigenschaft, die allerdings noch immer weiblich geprägt ist: „Der Begriff ‚hysterisch‘, der sich vom griechischen Wort für Gebärmutter herleitet, wird in der Umgangssprache noch immer als Adjektiv für ein weibliches Verhalten verwendet, das nicht der gesellschaftlichen Norm entspricht.“<sup>135</sup> Demnach ist Hysterie noch immer im gesellschaftlichen Bewusstsein verankert.

### **3.1 Irgendwas bleibt von „Silbermond“**

Die Bautzener Band „Silbermond“ veröffentlichte 2009 das Album *Nichts Passiert* mit der Ballade *Irgendwas bleibt*<sup>136</sup>. Steffen Rüth interviewte die Band im März 2009 für die *Berliner Morgenpost Online* und auf die Frage hin, ob die Botschaft des Liedes die „Ängste der Menschen angesichts der schlechten wirtschaftlichen Lage widerspiegelt“<sup>137</sup> und deswegen so erfolgreich ist, antwortete der Gitarrist Thomas Stolle:

„...Vielmehr geht es darum, dass unsere Zeit extrem schnellebig ist. Man hat so viele Möglichkeiten und weiß gar nicht mehr, was man zuerst machen soll. Deshalb empfindet man die Welt als unsicher und als zu schnell. Und da wünscht man sich schon eine Art von Ruhe und Sicherheit. Man kann das auch wirtschaftlich interpretieren, aber es geht eher um die Sehnsucht nach Geborgenheit.“<sup>138</sup>

Laut der Band „Silbermond“, Thomas Stolle soll hierfür stellvertretend stehen, handelt das Lied *Irgendwas bleibt* demnach von Sehnsucht nach Geborgenheit. Wenn man den Text eingehend betrachtet, scheint sich diese pointierte Zusammenfassung zu

<sup>134</sup> Israël, Lucien: *Die unerhörte Botschaft der Hysterie*. In: Pritz, Alfred: *Einhundert Meisterwerke der Psychotherapie: ein Literaturführer*. Wien: Springer, 2008, S.95.

<sup>135</sup> Buse, Gunhild: „...als hätte ich ein Schatzkästlein verloren.“ *Hysterektomie aus der Perspektive einer feministisch-theologischen Medizinethik*. Münster: Lit Verlag, 2003, S.219.

<sup>136</sup> <http://www.silbermond.de/index-silbermond.php#/music/audio/> (abgerufen am 07.11.2011).

<sup>137</sup> Rüth, Steffen: *Wie die Band Silbermond ihre Zukunft plant*. In: *Berliner Morgenpost Online*. Stand: 09.03.2009.

[http://www.morgenpost.de/berlin/article1049733/Wie\\_die\\_Band\\_Silbermond\\_ihre\\_Zukunft\\_plan.html](http://www.morgenpost.de/berlin/article1049733/Wie_die_Band_Silbermond_ihre_Zukunft_plan.html) (abgerufen am 07.11.2011).

<sup>138</sup> Ebd.

bestätigen, denn es wird von „Sicherheit“, „Irgendwas das bleibt“ und „Halt“<sup>139</sup> gesungen, was ein offensichtliches Bedürfnis nach Beständigkeit, Ruhe und Schutz prädiert. Es wird geklagt über die schnelllebige Zeit („Diese Welt ist schnell und hat verlernt beständig zu sein.“<sup>140</sup>) und förmlich gefleht, dass der Angesprochene/die Angesprochene das erzählende Ich von dieser Ruhe- und Rastlosigkeit befreit („Hol mich aus dieser schnellen Zeit. Nimm mir ein bisschen Geschwindigkeit.“<sup>141</sup>).

Auch bei *Fräulein Else* ist diese Sehnsucht nach Geborgenheit und Sicherheit vorzufinden („Wäre nur der rechte Mann da. [...] Ich werde auf dem Land leben. Einen Gutsbesitzer werde ich heiraten und Kinder werde ich haben“<sup>142</sup>), denn Else erlebt nicht nur die Betriebsamkeit und den Trubel ihrer Zeit um 1900, sondern gerät dazu in einen Trubel von Verantwortlichkeit, Verpflichtungen, Schuld, Zwang und Unterdrückung. Prinzipiell haben die beiden Texte *Fräulein Else* und *Irgendwas bleibt* im Kern gemeinsam, dass die zwei Formen des erzählenden Ich den Wunsch verspüren, aus ihrer rasanten Zeit und aus der Welt, die den Verstand verliert,<sup>143</sup> heraustreten zu können. In *Irgendwas bleibt* macht das erzählende Ich deutlich, dass es dazu den Anderen benötigt („Hol mich...“), sei es in Form des Partners, eines Freundes oder eines Elternteils. Else hingegen adressiert in ihren Gedanken nicht explizit jemanden, der sie retten soll, denn die Gesellschaft, inklusive ihrer gesamten Mitglieder, macht sie krank, sodass sie sich an niemanden wenden kann. Dennoch: Die frappierende Ähnlichkeit bezüglich des Bedürfnisses, sich der Welt bzw. der Gesellschaft zu entziehen, ist bei dem erzählenden Ich in *Irgendwas bleibt* und bei *Fräulein Else* nicht von der Hand zu weisen. Aber kann *Irgendwas bleibt* deswegen als hysterischer Text gelesen werden, so wie *Fräulein Else*? Thematisiert *Irgendwas bleibt* tatsächlich „weibliche“ Hysterie? Wäre „weibliche“ Hysterie demnach immer noch modern?

*Irgendwas bleibt* kann durchaus als hysterischer Text gelesen und interpretiert werden. Darüber hinaus lässt er auch den Eindruck zu, dass es sich um „weibliche“ Hysterie handelt, da der Text schließlich von der Künstlerin Stefanie Kloß gesungen wird. Somit verleiht sie dem Inhalt ihre Stimme und wird zur Erzählerin des Textes, so wie Else zur Erzählerin der Novelle wird. Allein der Klang der weiblichen Stimme von Stefanie Kloß lässt das Klischee der „weiblichen“ Hysterie um 1900 wiederaufleben. Damit ist die

---

<sup>139</sup> <http://www.songtexte.com/songtext/silbermond/irgendwas-bleibt-6bf55a3e.html>; Z.13, Z.16, Z.17 (abgerufen am 07.11.2011).

<sup>140</sup> Ebd. Z.6-8.

<sup>141</sup> Ebd. Z.19f.

<sup>142</sup> Schnitzler: *Fräulein Else*, 2002, S.21.

<sup>143</sup> Vgl. <http://www.songtexte.com/songtext/silbermond/irgendwas-bleibt-6bf55a3e.html>; Z.23 (abgerufen am 08.11.2011).

Interpretation, dass die Erzählerin von ihrem Partner verlangt, ihr Sicherheit, Geborgenheit und Schutz zu garantieren, durchaus zulässig. Besonders die Zeile „Und wieg mich einfach nur in Sicherheit“<sup>144</sup> könnte als treffendes Beispiel für die Hysterie der Frau geltend gemacht werden, da der Ausdruck „in Sicherheit wiegen“ die Assoziation eines Kleinkindes hervorruft und somit nahtlos in den Hysteriekontext eingegliedert werden kann:

„Die hysterische Frau wird [...] in den im Wesentlichen von Männern verfassten medizinischen Werken des 19. Jahrhunderts als ‚Kindfrau‘ geschildert, als leicht beeinflussbar, labil, oberflächlich sexualisiert, exhibitionistisch, mit einer Neigung zu dramatischer Körpersprache und großen Gesten, mit starkem Abhängigkeitsbedürfnis und eindeutiger Ich-Schwäche.“<sup>145</sup>

Die Betitelung einer hysterischen Frau mit „Kindfrau“ macht demnach deutlich, dass der hysterischen Frau um die Jahrhundertwende infantile Züge zugeschrieben worden sind. Diese sind auch in dem Text *Irgendwas bleibt* zu erkennen, denn das Verb „wiegen“ lässt die Erzählerin nicht nur kindlich erscheinen, sondern auch abhängig von dem Partner, der sie wiegen soll.

Allerdings sollte man bei der Analyse des Textes *Irgendwas bleibt* berücksichtigen, dass man ihn als Beispiel „weiblicher“ Hysterie lesen *kann*, aber *nicht muss*. Wie anfangs zitiert, versteht der Gitarrist der Band, Thomas Stolle, das Lied als einen Ausdruck für die Sehnsucht nach Geborgenheit, die entweder in Form der Hysterie verstanden werden kann, oder ein allgemeineres und breiteres Feld anspricht, wie z.B. die Schnellebigkeit der Gesellschaft durch die Arbeit, durch diverse Transportmittel oder eben auch durch die Weltwirtschaftskrise. Im Gegensatz zu *Fräulein Else* bedient sich der Text *Irgendwas bleibt* an diversen Kontexten und Diskursen, sodass ein hohes Identifikationspotenzial unter den Hörern gewährleistet werden kann. Jedoch bleibt eine Gemeinsamkeit zwischen den beiden verschiedenen Texten, deren Veröffentlichungen fast ein Jahrhundert auseinanderliegen, bestehen: Die Gesellschaft kann immer noch die destruktive und zermürbende Kraft auf das Individuum ausüben.

#### **4. Fazit**

Resümierend lässt sich festhalten, dass Elses Hysterie ein Produkt der Gesellschaft ist. Schnitzler gelingt es, die traditionelle Theorie der Hysterie, die die Ursache dieses

---

<sup>144</sup> Ebd. Z.18.

<sup>145</sup> Smith-Rosenberg, Carroll; zitiert durch: Göcke, Almut: *Der rechtliche Schutz für Inzestopfer und Hilfestellungen durch die Soziale Arbeit*. Münster: Waxmann, 2006, S.19.

Krankheitsbildes in der biologisch-körperlichen weiblichen Konstitution sieht, zu dekonstruieren, indem er seiner Protagonistin eine komplexe und differenzierte Gefühls- und Gedankenwelt verleiht. Mit dem erzählerischen Mittel des inneren Monologs gibt Schnitzler Fräulein Else eine Charaktertiefe, die im Gegensatz zu der gängigen Vorstellung der Frau um die Jahrhundertwende steht, die diese als oberflächliches Wesen und sogar als „(Nicht-)Subjekt“<sup>146</sup> verstand. Indem Schnitzler allerdings dem Leser/der Leserin eine Innensicht von Else ermöglicht, wird die Hysterie aus den Angeln der weiblichen Biologie gehoben und in die Psychologie verpflanzt. Somit erfährt der Leser/die Leserin, welche Umstände zu ihrem finalen Anfall führen, die keineswegs von ihrer physischen Konstitution herrühren, sondern vielmehr sich in den dichotomen Erwartungen und Forderungen der Gesellschaft widerspiegeln. Durch den inneren Monolog gelingt es Schnitzler, die Gesellschaft als Mörderin von Else zu demaskieren. Doch auch wenn die Oberflächlichkeit, Scheinheiligkeit und Skrupellosigkeit der Gesellschaft entlarvt wird, ist es für Else bereits zu spät: Sie muss mit ihrem Leben bezahlen. Demnach ist die Figur Else keine typische Skizzierung einer hysterischen Frau um die Jahrhundertwende, denn sie besitzt durchaus Tiefenstruktur. Sie wird von der Gesellschaft zur Hysterikerin gemacht, ein projiziertes Bild, dem sie als Frau nicht entrinnen kann. Die sich teilweise untereinander ausschließenden Rollenkonzepte (z.B. Heilige – Hure, Dirne – Luder) versetzen Else in ein Dilemma, denn welche Rolle sie auch einnimmt, wird sie entweder für den (finanziellen und sozialen) Ruin der Familie verantwortlich gemacht, oder verliert ihre Würde, die normalerweise jedem menschlichen Wesen zustehen sollte.

Schnitzlers Monolognovelle *Fräulein Else* verarbeitet literarisch das „weibliche“ Phänomen der Hysterie und entmystifiziert es. Mit Elses Innenperspektive wird die Hysterie aus dem Kontext des unerklärlichen Wahnsinns gehoben und stattdessen in einen nachvollziehbaren Zusammenhang der Psychosen gesetzt. Übertragen ins 21. Jahrhundert bedeutet das, dass die Diagnose Hysterie veraltet ist, da sie in differenziertere Formen der Psychosen gegossen wurde, wie z.B. den Konversationsstörungen, den dissoziativen Störungen und den Persönlichkeitsstörungen. Hysterisch zu sein wird heutzutage nicht mehr in den medizinischen Bereich eingeordnet, sondern beschreibt eher eine übermäßig nervöse Persönlichkeit. Auch wenn es in der modernen Forschung Versuche zur Dekonstruierung von weiblicher Hysterie gibt, wie sie z.B. Alfred Pritz unternimmt, ist der Begriff der Hysterie immer noch primär an das Weibliche gebunden. Auch bei dem Pop-Song *Irgendwas bleibt* der Band „Silbermond“ wird diese Vorstellung der weiblichen Hysterie durch die weibliche Singstimme von Stephanie Kloß unterstrichen. Jedoch wurde

---

<sup>146</sup> Matthias: *Masken des Lebens*, 1999, S.149.

aufgezeigt, dass sich durchaus auch andere Interpretationsmöglichkeiten aus den Zeilen des Liedes ergeben können, die von der Fokussierung auf die weibliche Hysterie abweichen, wie es beispielsweise der Gitarrist Thomas Stolle beschreibt. Doch auch wenn die Texte *Fräulein Else* und *Irgendwas bleibt* fast ein Jahrhundert temporal getrennt sind, thematisieren beide die zerstörerische Kraft der Gesellschaft auf das Individuum. Eine moderne Version der Monolognovelle *Fräulein Else* würde heutzutage nicht mehr den Fokus auf die „weibliche Hysterie“ setzen, die Gesellschaft aber durchaus als die zermürbende Instanz deklarieren, die diverse Psychosen bei dem Individuum hervorrufen kann.

## 5. Quellenverzeichnis

### Primärliteratur

Schnitzler, Arthur: *Fräulein Else*. Stuttgart: Reclam, 2002

### Sekundärliteratur

Ajouri, Philip: *Literatur um 1900. Naturalismus – Fin de Siècle – Expressionismus*. Berlin: Akademie Verlag, 2009

Barndt, Kerstin: *Sentiment und Sachlichkeit: der Roman der Neuen Frau in der Weimarer Republik*. Köln: Böhlau, 2003

Baumann, Barbara/ Oberle, Brigitta: *Deutsche Literatur in Epochen*. 2. überarb. Aufl. Ismaning: Max Hueber, 1996

Bronfen, Elisabeth: *Weibliches Sterben an der Kultur. Arthur Schnitzlers Fräulein Else*. In: Polt-Heinzl, Evelyne: *Erläuterungen und Dokumente. Arthur Schnitzler Fräulein Else*. Stuttgart: Reclam, 2002, S.95-99

Burdorf, Dieter/ Fasbender, Christoph/ Moennighoff, Burkhard [Hrsg.]: *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3. völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart/ Weimar: Metzler, 2007

Buse, Gunhild: „.... als hätte ich ein Schatzkästlein verloren.“ *Hysterektomie aus der Perspektive einer feministisch-theologischen Medizinethik*. Münster: Lit Verlag, 2003

Ermann, Michael: *Psychosomatische Medizin und Psychotherapie: Ein Lehrbuch auf psychoanalytischer Grundlage*. 5. überarb. Aufl. Stuttgart: Kohlhammer, 2007

Farese, Giuseppe: *Arthur Schnitzler. Ein Leben in Wien 1862-1931*. München: Beck, 1999

Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1991

Garmaier, Gerd: *Wirtschaftsethische Aspekte des Franchisings. Die erfolgreiche Überwindung von Dilemmastrukturen*. Wiesbaden: Gabler, 2010

Gomes, Mario: *Gedankenlesemaschinen. Modelle für eine Poetologie des Inneren Monologs*. 1. Aufl. Freiburg i.Br./ Berlin/ Wien: Rombach, 2008

Göcke, Almut: *Der rechtliche Schutz für Inzestopfer und Hilfestellungen durch die Soziale Arbeit*. Münster: Waxmann, 2006

Israël, Lucien: *Die unerhörte Botschaft der Hysterie*. In: Pritz, Alfred: *Einhundert Meisterwerke der Psychotherapie: ein Literaturführer*. Wien: Springer, 2008

Jagow, Bettina v./ Steger, Florian: *Literatur und Medizin. Ein Lexikon*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005

Jäger, Maren: *Die Joyce-Rezeption der deutschsprachigen Erzählliteratur nach 1945*. Tübingen: Niemeyer, 2009

Kronberger, Silvia: *Die unerhörten Töchter- Fräulein Else und Elektra und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie*. Innsbruck [u.a.]: Studien-Verl., 2002

Lange-Kirchheim, Astrid: *Die Hysterikerin und ihr Autor. Arthur Schnitzlers Novelle Fräulein Else im Kontext von Freuds Schriften zur Hysterie*. In: Anz, Thomas: *Psychoanalyse in der modernen Literatur. Kooperation und Konkurrenz*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999, S.111-134

Lederer, Rosemarie: *Grenzgänger Ich. Psychosoziale Analysen zur Geschlechtsidentität in der Gegenwartsliteratur*. Wien: Passagen Verlag, 1998

Lersch-Schumacher: Barbara: „Ich bin nicht mütterlich“. Zur Psychopoetik der Hysterie in Schnitzlers *Fräulein Else*. In: Polt-Heinzl, Evelyne: *Erläuterungen und Dokumente. Arthur Schnitzler Fräulein Else*. Stuttgart: Reclam, 2002, S.88-91

Matthias, Bettina: *Masken des Lebens – Gesichter des Todes: Zum Verhältnis von Tod und Darstellung im erzählerischen Werk Arthur Schnitzlers*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999

Mihajlovic, Julia: „Ich bin nicht geschaffen für eine bürgerliche Existenz“ – *Frauenfiguren im Werk Arthur Schnitzlers*. In: Schlicht, Corinna [Hrsg.]: *Geschlechterkonstruktionen*. Oberhausen: Laufen, 2004, S.116-127

Neymeyr, Barbara: *Fräulein Else. Identitätssuche im Spannungsfeld von Konvention und Rebellion*. In: Kim, Hee-Ju/ Saße, Günther [Hrsg.]: *Arthur Schnitzler. Dramen und Erzählungen*. Stuttgart: Reclam, 2007, S.190-208

Nöller, Jens: „The hero as voice“: die halluzinierte Stimme im Umbruch der Gattungen in der europäischen Literatur der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999

Perlmann, Michaela L.: *Der Traum in der literarischen Moderne. Untersuchungen zum Werk Arthur Schnitzlers*. In: Polt-Heinzl, Evelyne: *Erläuterungen und Dokumente. Arthur Schnitzler Fräulein Else*. Stuttgart: Reclam, 2002, S.66-72

Schaps, Regina: *Hysterie und Weiblichkeit – Wissenschaftsmythen über die Frau*. Frankfurt: Campus-Verl., 1992

Schmidt, Rainer: *Träume und Tagträume. Eine individualpsychologische Analyse*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005

Schmidt-Dengler, Wendelin: *Inflation der Werte und Gefühle. Zu Arthur Schnitzlers Fräulein Else*. In: Polt-Heinzl, Evelyne: *Erläuterungen und Dokumente. Arthur Schnitzler Fräulein Else*. Stuttgart: Reclam, 2002, S.82-88

Schneider, Gerd K.: *Ton- und Schriftsprache in Schnitzlers Fräulein Else und Schumanns [!] Carneval*. In: Polt-Heinzl, Evelyne: *Erläuterungen und Dokumente. Arthur Schnitzler Fräulein Else*. Stuttgart: Reclam, 2002, S.74-77

Schuchter, Veronika: *Wahnsinn und Weiblichkeit: Motive in der Literatur von William Shakespeare bis Helmut Krausser*. Marburg: Tectum-Verlag, 2009

Stein, Roger: *Das Deutsche Dirnenlied. Literarisches Kabarett von Bruant bis Brecht*. 1. Aufl. Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau, 2006

Vogt, Jochen: *Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie*. 10. Aufl. Stuttgart/ Paderborn: Wilhelm Fink, 2008

Wagner, Renate: *Arthur Schnitzler. Eine Biographie*. 2. Aufl. Wien [u.a.]: Fritz Molden, 1981

Wahl, Harald-Martin: *Die Jakobserzählungen: Studien zu ihrer mündlichen Überlieferung, Verschriftlung und Historizität*. Berlin/ New York: De Gruyter, 1997

Weber-Kellermann, Ingeborg: *Frauenleben im 19.Jahrhundert: Empire und Romantik, Biedermeier, Gründerzeit*. 4.Aufl. München: Beck, 1998

Weltmann, Lutz. In: Polt-Heinzl, Evelyne: *Erläuterungen und Dokumente. Arthur Schnitzler Fräulein Else*. Stuttgart: Reclam, 2002, S.64-65

Worbs, Michael: *Nervenkunst – Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende*. Frankfurt a.M.: Europ. Verl.-Anst., 1983

## Internetquellen

Rüth, Steffen: *Wie die Band Silbermond ihre Zukunft plant*. In: *Berliner Morgenpost Online*. Stand: 09.03.2009.

[http://www.morgenpost.de/berlin/article1049733/Wie\\_die\\_Band\\_Silbermond\\_ihre\\_Zukunft\\_plant.html](http://www.morgenpost.de/berlin/article1049733/Wie_die_Band_Silbermond_ihre_Zukunft_plant.html) (abgerufen am 07.11.2011)

<http://www.silbermond.de/index-silbermond.php#/music/audio/> (abgerufen am 07.11.2011)

<http://www.songtexte.com/songtext/silbermond/irgendwas-bleibt-6bf55a3e.html>  
(abgerufen am 07.11.2011)

## **6. Selbstständigkeitserklärung**

Hiermit erkläre ich, dass ich diese Arbeit eigenständig verfasst habe und alle wörtlich oder dem Sinn nach aus anderen Quellen übernommenen Passagen als solche gekennzeichnet sind. Mir ist bekannt, dass Plagiatsversuche zentral registriert werden und in schweren Fällen ein Ausschluss vom weiteren Studium geprüft werden wird.

Essen, 14.11.2011

Britta Prasse