

Palacky Universität Olomouc
Philosophische Fakultät
Lehrstuhl für Germanistik

**FRAUENGESTALTEN IM PROSAWERK ARTHUR
SCHNITZLERS: SEXUALITÄT UND MUTTERROLLE IN „FRAU
BERTA GARLAN“**
Diplomarbeit

**FEMALE CHARACTERS IN THE PROSE OF ARTHUR
SCHNITZLER: SEXUALITY AND THE ROLE OF MOTHER IN
„Mrs. BERTA GARLAN“**
Diploma Thesis

Verfasst und vorgelegt von: **Michaela Brandejsová**
Betreut von: **Mgr. Petra Knápková, Ph. D.**

Olomouc 2010

Danksagung

Ich möchte mich bei meiner Betreuenden, Mgr. Petra Knápková, Ph. D., für ihre Geduld, Unterstützung und wertvolle Ratschläge bei der Verfassung meiner Diplomarbeit bedanken. Des Weiteren danke ich Dr. Mag. Birgit Feierl-Giedenbacher für ihre ständige Hilfsbereitschaft und nette Ermunterungen.

Ehrenwörtliche Erklärung

„Ich versichere, dass ich diese Diplomarbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Quellen und Hilfsmittel angefertigt und die den benutzten Quellen wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe. Diese Arbeit hat in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegen.“

.....
Michaela Brandejsová

Olomouc, 16. August 2010

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINFÜHRUNG	5
1.1 Vorgehensweise	7
1.2 Der weibliche Diskurs um die Jahrhundertwende	11
2. ASEXUELLE WEIBLICHE IDENTITÄT	24
2.1 Bürgerliches Idealbild einer Hausfrau und Mutter	24
2.2 Infragestellung des Idealbildes	32
2.3 Bertas Idealbild – Anna Rupius	44
2.4 Berta Garlan in der Identitätskrise	52
3. SEXUALITÄT UND MUTTERROLLE	66
3.1 Liebesabenteuer und Ernüchterung Bertas	66
3.2 Berta Garlan und die Mutterschaft	80
3.3 Die Leiden des Ehepaars Rupius	89
3.4 Anna Rupius und die Mutterschaft	101
4. RESUMÉ	118
5. ANNOTATION	122
6. QUELLENVERZEICHNIS	124

1. EINFÜHRUNG

Im Prosawerk des österreichischen Erzählers und Dramatikers Arthur Schnitzlers (1862 – 1931), eines der bedeutendsten Autoren der Wiener Moderne und des Fin de siècle,¹ wird eine große Aufmerksamkeit auf die Frauen gerichtet.² Die gesellschaftliche Rolle der Frau wurde zur Zeit der Jahrhundertwende in der öffentlichen Diskussion erörtert, die sich auch in der österreichischen Literatur abzeichnete. Somit wurde die literarische Frauendarstellung zum Bestandteil des zeitgenössischen weiblichen Diskurses. Im patriarchalischen Gesellschaftssystem der Jahrhundertwende nahmen die Frauen eine untergeordnete Position gegenüber den Männern ein, von denen ihre Identität zu bestimmen war. Daher verlor sich die weibliche Identität in traditionellen Rollenstereotypen, was im Folgenden noch beschrieben wird. Man behauptet, dass sich Arthur Schnitzler gegen diese Tendenzen stellte, indem er in seinem Werk das Augenmerk vor allem auf die psychischen Vorgänge seiner Frauenfiguren lenkte und sie in besserem Licht als manche seine frauenfeindlichen Zeitgenossen darstellte: *„Wenn Schnitzler zu Recht als Fürsprecher einer Emanzipation der Frau angesehen wird, so ist dabei kein kämpferisch offensives, sondern ein indirektes, über die distanzierte Abbildung der Bewusstseinslage vermitteltes Eintreten für eine Bewusstseinsänderung gemeint.“*³

Schnitzler selbst drückte seine eigene generalisierende Wahrheit über die Frauen in einem Aphorismus aus: *„Die Frauen sind zugleich naturgebundener und sozial bedingter als die Männer; dies ist der Widerspruch, in dem die Problematik der meisten Liebesbeziehungen begründet ist.“*⁴ In diesem einzigen Satz formulierte Schnitzler den zeitgenössischen Konflikt zwischen der Natur einer Frau und den gesellschaftlichen Bedingungen, in Folge dessen er die weibliche Identität ambivalent fand. Dieser Konflikt, der sich in der Beziehung zwischen den

¹ Vgl. *Literatur Lexikon*, S. 343ff.

² Vgl. Perlmann, M. L.: *Arthur Schnitzler*, S. 136. Michaela L. Perlmann behandelt in ihrem Buch den bibliographischen und biographischen Hintergrund zu Schnitzler und gibt einen Überblick über sein Gesamtwerk. Darunter geht Perlmann auch auf den Typus der ‚Witwe‘ bei den Erzählungen *Frau Berta Garlan* und *Frau Beate und ihr Sohn* ein.

³ Vgl. Perlmann, a.a.O., S. 152. Perlmann weist damit auf Gutt, B.: *Emanzipation bei Arthur Schnitzler*, S. 71f., und Möhrmann, R.: *Schnitzlers Frauen und Mädchen*, S. 514f., hin.

⁴ Schnitzler, A.: *Aphorismen und Betrachtungen*, S. 68.

beiden Geschlechtern widerspiegelte, wurde zum Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Diplomarbeit genommen, denn er ist auch für die literarische Darstellung der Frauen bei Schnitzler signifikant. Die patriarchalischen Konventionen und Moralvorstellungen der Jahrhundertwende, die das geschlechtsspezifische Verhalten und die gesellschaftliche Rolle der Frauen betrafen, stehen im Mittelpunkt der Erzählung⁵ *Frau Berta Garlan* (1901), weshalb eben dieses Werk zur Analyse der Frauengestalten bei Arthur Schnitzler ausgewählt wurde.

Die Erzählung thematisiert die Rollenerwartungen, durch deren Ansprüche die Frauen zur Aufgabe einer selbstbestimmten Identität gezwungen wurden. Auf Grund der beiden thematischen Schwerpunkte der vorliegenden Diplomarbeit, der Sexualität und der Mutterrolle, wird diese Problematik konkretisiert. Die Sexualität wird im Rahmen der Fragestellung als ein natürlicher Sexualtrieb sowie seine Befriedigung, die Mutterrolle als die soziale Identität der Frau begriffen. Diese Schwerpunkte hängen eng zusammen, aber zugleich stehen sie im Gegensatz zueinander, da sie sich im Rahmen der zeitgenössischen Idealvorstellungen nicht legitim vereinbaren ließen. Um diese Tatsache historisch zu belegen wird im zweiten Teil der Einführung die gesellschaftliche Stellung der Frau um die Jahrhundertwende im Rahmen des weiblichen Diskurses der Zeit kurz erläutert, wodurch eine Ausgangsbasis für die folgende Analyse erstellt wird. Für eine historische Kontextualisierung der untersuchten Erzählung wird außerdem die geisteswissenschaftliche und medizinische Entwicklung der Zeit in Betracht gezogen. Zum Schluss dieses einführenden Kapitels wird noch die Fragestellung nach dem sozialkritischen Ansatz Schnitzlers bei seiner

⁵ Auf die Gattung des Textes wird hier nicht näher eingegangen. Der Text wird im Folgenden als Erzählung bezeichnet. Dies bezieht sich auf Perlmann, die *Frau Berta Garlan* zu den „großen Erzählungen“ zählt. Vgl. Perlmann, Michaela L.: *Arthur Schnitzler*, S. 148ff. Ulrich Weinzierl bezeichnet das Werk als eine „romanartige Erzählung“. Vgl. Weinzierl, U.: *Arthur Schnitzler*, S. 135. Seine Begründung dafür betrifft den großen Umfang des Werks: „Allzu bescheiden wurde der Text – mit immerhin 256 Seiten der ersten Buchausgabe – innerhalb der Gesammelten Werke den Erzählungen und Novellen zugeordnet, obwohl ihn Leser, Kritik und Verlag durchwegs als Roman verstanden und interpretiert hatten.“ Vgl. Weinzierl, U.: *Eine anständige Frau*, S. 17. Die genrehaften Attribute des Textes untersuchte G. J. Weinberger, der die Erzählung mit der Gattung des Bildungsromans vergleicht. Vgl. Weinberger, G. J.: *Arthur Schnitzler's „Frau Berta Garlan“*. *Genesis und Genre*. In: *Modern Austrian Literature* 25.3-4 (1994), S. 53 – 73.

Frauendarstellung diskutiert und begründet. Daher wird in die Analyse ein Gesichtspunkt der Emanzipation bei den Frauengestalten einbezogen.

1.1 Vorgehensweise

Um die Jahrhundertwende formte sich die öffentliche Diskussion über das Wesen der Frau, in deren Rahmen die weibliche Identität hauptsächlich auf der sexuellen Ebene definiert wurde. Die weibliche Sexualität wurde von den Medizинern, Psychologen oder Sexuologen pathologisch wahrgenommen, einzig in der Ehe und im Einklang mit der Mutterrolle wurde ihr Legitimität zugestanden. Die vorliegende Diplomarbeit nimmt sich zum Ziel, Schnitzlers Beteiligung an diesem zeitgenössischen weiblichen Diskurs an Hand seiner Frauendarstellung zu hinterfragen. Die Analyse geht der Frage nach, inwiefern sich die historisch-sozialen Bedingungen für die Frauen am Ende des 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts in der Erzählung *Frau Berta Garlan* widerspiegeln, und ob die behandelten Protagonistinnen den allgemeinen Vorstellungen über die Weiblichkeit und den gewöhnlichen Typisierungen, die hier als ideale Identitätsmuster der Hausfrau/Ehefrau/Mutter verstanden werden, der Zeit entsprechen oder ob sie von den traditionellen Rollenerwartungen abweichen. Die Handlung ist auch genau in das Jahr 1898 eingesetzt, also nur drei Jahre vor der Veröffentlichung des Textes. Die Zeit der Handlung ist von den Informationen im Text abzuleiten: Der Ehemann der Titelfigur, Victor Mathias Garlan, starb „am 6. Juni 1895.“ (S. 504)⁶ „Freilich waren nun drei Jahre hingegangen, seit sie ihn begraben, ebenso viele als sie mit ihm zusammen verlebt hatte.“ (S. 391)

Die Moralvorstellungen und Rollenstereotypen der Jahrhundertwende, die eine Entwicklung der weiblichen Autonomie komplizierten oder völlig verhinderten, werden am Beispiel der Titelfigur Berta Garlan und der wichtigsten Nebenfigur Anna Rupius veranschaulicht. Im

⁶ Zitiert aus: Schnitzler, A.: *Frau Berta Garlan*, in: Schnitzler, A.: *Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften*, S. 389 – 513. Im weiteren Verlauf der Analyse wird aus dieser Textvorlage zitiert.

Zentrum der Betrachtungen stehen die Sexualität, das Verhältnis der Geschlechter und die Mutterschaft der beiden Frauengestalten. Das Hauptaugenmerk liegt dabei auf dem Aspekt, inwieweit eine verwitwete und eine verheiratete Frau eine selbstbestimmte Existenzform gestalten können und inwiefern dies mit der Mutterschaft zusammenhängt. Die Analyse soll zeigen, wie Schnitzler die unerfüllten Lebensansprüche der Frauen literarisch darstellt und wodurch es sich um einen kritischen Ansatz Schnitzlers hinsichtlich dieser Problematik handelt. Der Sinn der vorliegenden literaturwissenschaftlichen Analyse ist eine möglichst komplexe Darstellung beider Frauenfiguren, bei denen nach Gemeinsamkeiten geforscht wird. Die Prosa bietet dafür einen breiteren Raum als die Dramen, da die Heldinnen, hier insbesondere Berta, durch verschiedene erzählerische Techniken, durch ihre Gedanken, Gefühle oder Träume beschrieben werden. Die Analyse konzentriert sich auf die Figurenkonstellation und -charakteristik, wobei die Symbolik, Metaphorik und erzähltechnischen Mittel ebenfalls in Betracht gezogen werden.

Die vorliegende Analyse ist in zwei Hauptteile gegliedert. Innerhalb des ersten Teiles (Kapitel 2) wird das bürgerliche Weiblichkeitsideal einer Hausfrau/Ehefrau/Mutter dargestellt, welches von dem im weiteren Verlauf der Einführung geschilderten zeitgenössischen weiblichen Diskurs abzuleiten ist. Beide behandelten Protagonistinnen werden in diesen Rahmen eingebettet und ihre spezifische, die asexuelle Lebensform voraussetzende Situation wird erklärt. Damit wird ein bei Schnitzler selten vorkommender Typus einer Witwe bzw. einer Ehefrau des gelähmten Mannes dargestellt. Berta Garlan und Anna Rupius werden in Bezug auf die verschiedenen Gestaltungen dieser speziellen asexuellen Rolle verglichen.⁷ Dieses Kapitel beschäftigt sich mit den gesellschaftlichen Rollenzwängen sowie mit der gleichzeitigen Infragestellung

⁷ Mit dem Typus der Witwe und mit der Problematik der asexuellen weiblichen Identität bei den Frauenfiguren Schnitzlers beschäftigt sich ähnlicherweise die Magisterarbeit von Susanne Mürbeth: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, die beide im Titel genannten Erzählungen Schnitzlers vergleicht. Die Verfasserin bedient sich der theoretischen Grundlage von dem Diskursbegriff Michel Foucaults und von Judith Butlers Thesen zur gender-Konstruktion und führt eine Analyse der erzähltechnischen Mittel durch, um auf die untersuchten Frauenfiguren einzugehen und den Konstruktcharakter ihrer Identitäten aufzuzeigen. Mürbeth schließt ihre Studie mit der Aufforderung ab, über den von ihr festgestellten Konstruktcharakter der Rolle hinauszugehen und die Frauendarstellung Schnitzlers mit dem sozial-historischen Kontext seiner Zeit zu vergleichen, um den sozialkritischen Beitrag Schnitzlers untersuchen zu können. Genau um dies bemüht sich die vorliegende Diplomarbeit bei *Frau Berta Garlan*.

des bürgerlichen Idealbildes in der Erzählung. Inwieweit diese Tatsache zum Auslöser einer weiblichen Identitätskrise werden kann und wie Schnitzler die Beziehung der beiden behandelten Frauengestalten in dieser Hinsicht gestaltet, ist zu schildern. Schließlich wird der innere Konflikt Bertas beschrieben, der auf der Unvereinbarkeit ihrer erotischen Wünsche mit den konventionellen Moralvorstellungen beruht.

Der zweite Teil (Kapitel 3) widmet sich der Frage, wie sich die beiden behandelten Protagonistinnen mit ihrer sexuellen Identität und mit der Mutterschaft auseinander setzen. Bei Berta Garlan bildet ihr Umgang mit eigener Sexualität, die Beziehung zu dem Violinspieler Emil Lindbach und die Beziehung zu ihrem Sohn den Grundstein der Analyse. Anna Rupius wird hauptsächlich in Bezug auf ihre Ehe, Untreue und ungewollte Schwangerschaft analysiert, wobei die gegenseitige Liebe beider Eheleute kritisch überprüft wird. Dabei wird eine besondere Aufmerksamkeit darauf gerichtet, ob die sexuellen Wünsche der Figuren mit emotionaler Zuneigung zu einem bestimmten Objekt verbunden sind, ob eine aufrichtige Liebe in der Erzählung überhaupt vorkommt und ob die Heldinnen liebesfähig sind. Dies betrifft ebenfalls die Rolle der Frauen als Mutter, die nicht nur als ein Komplex von biologischen Voraussetzungen und sozialen Zwängen, sondern auch im Zusammenhang mit der emotionalen Beziehung der Mutter zum Kind betrachtet wird. Die Rollenüberschreitung der beiden Frauenfiguren zur gesellschaftlich nonkonformen außerehelichen Sexualität erscheint als ein Grenzübergang, der nicht folgenlos bleibt. Daher wird die Fruchtbarkeit der Frauen und ihre Berufung zur Mutter in Betracht gezogen, da sich die Affären der beiden Frauengestalten nur schwer mit der Sehnsucht nach Kindern und der offiziell anerkannten Mutterrolle in Einklang bringen lassen, zu der sie nach dem gesellschaftlichen Idealbild einer entsexualisierten Ehefrau und Mutter vorbestimmt sind. Abschließend wird in diesem Kapitel eine zusammenfassende Betrachtung der behandelten Protagonistinnen präsentiert. Die Problemfelder werden im Zusammenhang mit der Möglichkeit der weiblichen Emanzipation angesehen, um Schnitzlers Frauenbilder daran zu

überprüfen, inwieweit sie eine Selbstverwirklichung erreichen können und ob sie sich darum überhaupt bemühen.⁸

Die Analyse des Widerspruchs zwischen der gesellschaftlichen Rollenerwartung und einer selbstbestimmten Lebensweise bei den Frauenfiguren reflektiert die bereits bestehende Schnitzler-Forschung zu diesem Thema.⁹ Ausgehend von den Untersuchungen, die Frauentypen, Gesellschaftsnormen und Sexualität in Schnitzlers Frauendarstellung behandeln, wird noch der Gesichtspunkt der Mutterschaft in der vorliegenden Arbeit berücksichtigt, welcher bisher wenig beachtet wurde, obwohl dieser Aspekt mit der Gesamtproblematik der weiblichen Identität der Zeit am engsten zusammenhängt. Innerhalb der Diplomarbeit wird an einige Ähnlichkeiten mit anderen Werken Schnitzlers - auch wenn nur am Rande - an Hand der untersuchten Motivik hingewiesen, um die analysierte Erzählung in den Kontext des Gesamtwerks Schnitzlers einzugliedern. Der abschließende Teil der Arbeit präsentiert eine Zusammenfassung von Ergebnissen der Analyse.

⁸ Mit dieser Fragestellung befasst sich die Magisterarbeit von Anna Voigt: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler. Individuen und Typen*, die eine breitere Übersicht der Haupt- und Nebenfiguren Schnitzlers darstellt, um festzustellen, ob sie den zeitgenössischen Typisierungen unterliegen oder ob sie von Schnitzler individualisiert werden, und schließlich ob die Typendarstellung Schnitzlers als Kritik zu betrachten ist.

⁹ Einen gelungenen Überblick über die relevante Sekundärliteratur zu Arthur Schnitzler, seinen Frauenfiguren und den behandelten Werken gibt Mürbeth, vgl. Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 19–24. Anna Voigt setzt sich in ihrer Studie *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler. Individuen und Typen* mit den wichtigsten Schnitzler-Forschern kritisch auseinander und zeigt auch einige unterschiedliche Deutungen von *Frau Berta Garlan* auf. Auch auf diese beiden Magisterarbeiten wird innerhalb der vorliegenden Analyse hingewiesen. Da der Erzählung *Frau Berta Garlan* zur Zeit mehr Aufmerksamkeit gewidmet wurde, gibt es außerdem weitere Studentarbeiten zu Frauenfiguren Schnitzlers, die sich (auch) mit *Frau Berta Garlan* beschäftigen und die hier zu erwähnen sind, wie u. a.: Vaders, Katja: *Die Rolle der Frau in Arthur Schnitzlers erzählerischem Werk - Judentum und bürgerliche Welt*. Magisterarbeit, Düsseldorf, Heinrich-Heine-Universität 2004, 119 S., Online in Internet: <http://www.diplomarbeiten24.de/vorschau/35024.html> [Stand 12.06.2010]; Frowein, Ariane: *Der Geschlechterkonflikt in ausgewählten Werken Arthur Schnitzlers unter besonderer Berücksichtigung der dargestellten weiblichen Rollenkonflikte*. Magisterarbeit, Wuppertal, Bergische Universität Wuppertal 2008, 68 S., Online in Internet: <http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/119527.html> [Stand 12.06.2010]; Reuter, Sabrina: *Moral und sexuelle Identität in Arthur Schnitzlers 'Frau Berta Garlan'*. Hauptseminararbeit, Düsseldorf, Heinrich-Heine-Universität 2002, 27 S., Online in Internet: <http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/49302.html> [Stand 12.06.2010]; Misonová, Anezka: *Konzeption der Frauenkonstellation in Schnitzlers „Frau Berta Garlan“*. Seminararbeit, Passau, Universität Passau 2009, 22 S., Online in Internet: <http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/139581.html> [Stand 12.06.2010].

1.2 Der weibliche Diskurs um die Jahrhundertwende

Um die Situation in *Frau Berta Garlan* mit dem realen Kontext zu vergleichen, wird jetzt kurz an die Schilderung der historischen Wirklichkeit eingegangen. Die Frauenfiguren aus der Erzählung *Frau Berta Garlan*, die zur Analyse ausgewählt wurden, gehören zur bürgerlichen Schicht und als ihre Angehörigen unterliegen sie den für diesen Stand geltenden moralischen Vorstellungen. Im Folgenden werden die Kriterien und Bedingungen beschrieben, nach denen sich eine Frau zur Zeit der Entstehung dieses Werks Schnitzlers richten musste, damit sie anständig genannt werden konnte.

Zur Zeit Arthur Schnitzlers waren die Geschlechterkategorien ‚männlich‘ und ‚weiblich‘ stark differenziert. Das binäre Grundverständnis der Geschlechter basierte auf den Stereotypen im Verhalten, das entweder den Männern oder Frauen entsprach und von ihnen gesellschaftlich erwartet wurde.¹⁰ Vor allem im sexuellen Bereich waren die Unterschiede zwischen den Regeln für Frauen und Männer ganz wesentlich. Die Männer hatten eine größere Freiheit, die Frauen wurden hingegen zum Triebverzicht erzogen, denn die potenziellen Ehemänner erwarteten von einer Frau Jungfräulichkeit. Bereits in der Kindheit wurden junge Mädchen dazu geführt, auf ihren Anstand und guten Ruf zu achten, während ihre individuellen Bedürfnisse und Interessen unterdrückt werden mussten.¹¹ Eben im Bereich der Erotik manifestierte sich die Doppelmoral der damaligen Gesellschaft, die einem Mann unbegrenzte Sammlung von sexuellen Erfahrungen ermöglichte, während dies für eine

¹⁰ Die sich ständig entwickelnde Geschlechterdiskussion und Gender Studies, die diese streng festgelegten Geschlechteridentitäten hinterfragen, werden im Rahmen dieser Diplomarbeit nicht in Betracht gezogen, weil solcher Zugang theoretisch zu weit führen würde, auch wenn die vorliegende Analyse von *Frau Berta Garlan* genau um diese Problematik kreist. Hier wird jedoch eine detaillierte literaturwissenschaftliche Analyse außerhalb dieser Theorien angestrebt. Mit dem Gesichtspunkt der gender-Konstruktion beschäftigt sich die bereits erwähnte Arbeit von Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*. Auf den Stand der Geschlechterdiskussion geht Voigt in der Einführung kurz ein, die auch weiterführende Literatur für eine Orientierung zum Thema anführt, weil sie sich auch eine Untersuchung von „gender“ als Diskurskategorie zum Ziel nimmt. Vgl. Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*, S. 5ff.

¹¹ Vgl. Gutt, B.: *Emanzipation bei Schnitzler*, S. 21.

unverheiratete Frau den sozialen Abstieg zur „Gefallenen“ bedeutete, die von der Gesellschaft ausgeschlossen wurde.¹²

Für die Frauen gab es somit genau zwei Möglichkeiten, wie in der Gesellschaft der Zeit zu leben, entweder anständig oder unanständig. Entsprechend dem herrschenden Doppelstandard in der Erfüllung von sexuellen Bedürfnissen konnten die Frauen ihre Sexualität nur innerhalb der Ehe legitim ausleben, sonst wurden sie der letzteren Kategorie zugeordnet. Diese Dichotomisierung des weiblichen Geschlechts erlaubte keine Übergangserscheinungen, weswegen die Frauen nur schwer eine selbstbestimmte Identität entwickeln konnten, denn ihre Bedürfnisse und Wünsche wurden innerhalb dieser Trennung überhaupt nicht beachtet. Infolgedessen entstanden Konflikte zwischen den Wünschen von Frauen und den Normen der idealen Frauenrollen.¹³

Für die Frau stellte die Ehe ein einziges Lebensziel dar, denn in bürgerlichen Kreisen sollten die Frauen keinen Beruf ausüben. Einzig die künstlerischen Berufe wie Schauspielerin oder Musikerin stellten eine Ausnahme dar, sonst war die Frau materiell von ihrem Mann abhängig.¹⁴ Der Mann erlangte in seinem Beruf materielle Sicherheit und sozialen Status, während die Frau gerade nur in der Ehe dies erreichen konnte, wo sie mehr Pflichten als Rechte hatte. Neben der Haushaltsführung und Kindererziehung blieb den Frauen kein Raum für ihre eigenen Wünsche übrig.¹⁵ Die ökonomische Abhängigkeit der Frau vom Ehemann trug außerdem zum Ungleichgewicht zwischen den Geschlechtern und zur Unterdrückung der Frauen bei, wie es Peter Gay in seinen historischen Betrachtungen beschreibt: „Es gab Ehemänner, die ihre Frauen von oben herab behandelten und die Emanzipation der Frauen öffentlich und privat bekämpften.“¹⁶ Die österreichische Schriftstellerin und Frauenrechtlerin Rosa Mayreder beschrieb folgendermaßen, dass die

¹² Vgl. Möhrmann, R.: *Schnitzlers Frauen und Mädchen*, S. 511f. Renate Möhrmann erklärt in ihrem Aufsatz die Verschiebung der Perspektivierung auf die Frau, durch die Schnitzler zur Zeit der Jahrhundertwende das weibliche Geschlecht zu unterstützen begann. Damit beschäftigt sich auch Doppler, A.: *Wandel der Darstellungsperspektive in den Dichtungen Arthur Schnitzlers* oder Dangel, E.: *Wiederholung als Schicksal*, die im Weiteren noch erwähnt werden.

¹³ Dieser Dichotomie widmet sich Voigt in einem Exkurs, vgl. Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*, S. 24 – 27.

¹⁴ Vgl. Voigt, a.a.O., S. 10.

¹⁵ Vgl. Oosterhoff, J. A.: *Die Männer sind infam, solange sie Männer sind*, S. 133.

¹⁶ Vgl. Gay, P.: *Das Zeitalter des Doktor Arthur Schnitzler*, S. 330.

Frauen durch ihre Erziehung zur Unselbstständigkeit und Nachahmung des idealen Weiblichkeitsbildes geführt wurden: *„Das wohlerzogene Mädchen wird so weit eingeschüchtert, dass es keinen eigenmächtigen Schritt zu tun vermag; sein Weg bis in den beneideten Hafen der Ehe ist ein Spießrutenlaufen zwischen zahllosen Möglichkeiten, Anstoß zu erregen, etwas zu tun, ‚was sich nicht schickt‘. Und die Furcht vor dem Unschicklichen besitzt nur deshalb eine so große Macht in der weiblichen Psyche, weil sie zum Hintergrunde die Vorstellung der schönen Weiblichkeit hat, des Musterbildes, von dem abzuweichen eben schon als Entartung gilt.“*¹⁷

Die traditionelle Vorstellung von der Frau als einem untergeordneten Wesen ohne Sexualität, dessen Verlangen fast ausschließlich auf das Gebären und Erziehen von Kindern reduziert sein sollte, wurde im Verlauf des 19. Jahrhundert umbewertet. Um 1900 veränderten sich die Bedingungen, welche die Gebundenheit von Sexualität an Liebe und Ehe zu garantieren schienen. Insbesondere in den Großstädten war es nicht mehr möglich, die Lebensführung des Einzelnen zu kontrollieren. Damit wurde auch die Unsicherheit der familiären Bindungen verursacht. Die Frauen bemühten sich um eine eigene Identität, indem sie sich den konventionellen Rollenzuweisungen als ein Mitglied der Familie wenigstens teilweise entzogen und die Position der Männer damit verunsicherten.¹⁸ Die geschlechtsspezifischen Rollenzuweisungen und Familienkonzepte wurden in Frage gestellt und die Merkmale des gestörten Verhältnisses zwischen Mann und Frau angegriffen. Doch kam es nicht vollständig zu einer Lockerung in diesem Bereich, vielmehr riefen die Emanzipationsversuche gegensätzliche Reaktionen hervor, welche die Frau aus der Öffentlichkeit zurück in die häusliche Sphäre der Familie verdrängen wollten.¹⁹

Die Veränderungen der Geschlechterverhältnisse standen in einem engen Zusammenhang mit den Veränderungen in der Wahrnehmung des Sexuallebens. Während der darauf reagierenden Diskussion wurden wesentliche Werke über die Sexualität publiziert. In der Philosophie, Psychologie oder Medizin entstanden Abhandlungen über das Wesen der Frau

¹⁷ Vgl. Mayreder, R.: *Die schöne Weiblichkeit*. Zitiert in: Willi, A.: *Arthur Schnitzlers Roman „Der Weg ins Freie“*, S. 213f.

¹⁸ Vgl. Beutin, W.: *Deutsche Literaturgeschichte*, S. 355f.

¹⁹ Vgl. Beutin, a.a.O., S. 363.

und Studien, die versuchten, die Geschlechtergrenze zu restabilisieren. Somit entwickelten sich die misogynen Tendenzen unter den männlichen Autoren, die der beginnenden Frauenemanzipation gegenüber standen. Die möglichst radikale Position vertrat Otto Weininger, der den Frauen eine biologische und intellektuelle Minderwertigkeit zuschrieb. In seiner pseudowissenschaftlicher Abhandlung *„Geschlecht und Charakter“* ist ein absoluter Frauenhass erkennbar. Zu den bekanntesten Stellvertretern der öffentlichen Diskussion über das Weibliche und über die weibliche Sexualität gehörten auch Paul Julius Möbius mit seinen Ausführungen *„Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes“* oder Richard von Krafft-Ebing, dessen *„Psychopathia Sexualis“* sich der Erforschung der sexuellen Abweichungen widmet.²⁰

Von entscheidender Bedeutung für das Bild der Frau in Wien um 1900 war jedoch die Psychoanalyse Freuds. Erst mit der Psychoanalyse erfolgte der Versuch, die weibliche Seele zu enthüllen. Sigmund Freud selbst konnte jedoch zum Verständnis der Frauenpsyche mit keinen positiven Erkenntnissen beitragen. Insgesamt resignierte die Psychoanalyse Freuds auf das *„Rätsel der Weiblichkeit“* mit der Anweisung, dass man mehr über die Frauen aus eigenen Lebenserfahrungen oder von den Dichtern erfahren könnte. Doch gerade die Dichter um die Jahrhundertwende stimmten mit der Auffassung Freuds von der Frau als triebgeleitetem, archaischem Wesen überein.²¹ Eben Freuds Psychoanalyse deutete die *„soziale Frage“* zur *„sexuellen Frage“* um, im Rahmen deren die Frau als *„Störfaktor“* betrachtet wurde.²² Der zeitgenössische sexualisierte weibliche Diskurs resultierte in Empfindungen der geistigen Minderwertigkeit der Frau, die ihre untergeordnete Position begründete. Während dem Mann sowohl sinnliche als auch rationale Eigenschaften zugeschrieben wurden, blieb die Frau in den männlichen Beschreibungen allein

²⁰ Vgl. Beutin, W.: *Deutsche Literaturgeschichte*, S. 363f., Gutt, B.: *Emanzipation bei Arthur Schnitzler*, S. 18ff., Oosterhoff, J. A.: *Die Männer sind infam, solange sie Männer sind*, S. 13ff., Catani, S.: *Das fiktive Geschlecht*, S. 9ff. Catani beschäftigt sich ausführlich mit dem anthropologischen Diskurs des Weiblichen um 1900 und behandelt die wichtigsten pathologisierenden, dämonisierenden und tabuisierenden Tendenzen der männlichen Autoritäten, die weibliche Sexualität und das Wesen der Frau zu definieren versuchten, vgl. Catani, S.: *Das fiktive Geschlecht*, S. 19 – 73.

²¹ Vgl. Dangel, E.: *Wiederholung als Schicksal*, S. 139f.

²² Vgl. Wagner, N.: *Geist und Geschlecht*, S. 7f.

über ihren Körper und dessen Sexualität definierbar, wobei ihr die geistigen Fähigkeiten durchweg abgesprochen wurden.²³

Die zur Diskussion stehende weibliche Sexualität und Erotik, das weibliche Geschlecht und dessen Merkmale und Triebe wurden einerseits tabuisiert und andererseits im Bild der sexuell aktiven Frau dämonisiert oder pathologisiert. Diese verschiedenartigen Auseinandersetzungen mit der Sexualität spiegelten die Krise des Werte- und Normensystems in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die die Dichter der Moderne - unter ihnen Arthur Schnitzler - reflektierten und in ihren Werken thematisierten. In der Literatur der Jahrhundertwende verwendeten die männlichen Autoren bei ihrem Versuch, das Wesen der Frau zu definieren, fast immer die stereotypen und oft pejorativen Weiblichkeitsbilder, durch die eine Kontrolle über das weibliche Geschlecht erlangt werden sollte. Die Inszenierungen von Weiblichkeit lassen sich vor allem auf drei Modelle reduzieren. Das Bild einer dämonischen ‚*Femme fatale*‘ und die ätherische ‚*Femme fragile*‘ als ihr Gegenbild wurden zu den zentralen Frauenfiguren und Weiblichkeitstypen in der Kultur des Fin de Siècle. Das dritte Modell wurde durch das Bild einer dienenden Ehefrau (Mutter, Madonna) repräsentiert, das die institutionalisierte Sexualität der Frau und legitime Weiblichkeit darstellte.²⁴

Die Reaktionen des wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Diskurses auf die zeitgenössische Frauenbewegung, welche die Selbstbestimmung der weiblichen Identität außerhalb der häuslichen Sphäre verlangte, führten zur Schlussfolgerung, dass ausschließlich die Familie eine legitime Form weiblicher Existenz ermöglichen konnte und dass das weibliche Begehren einzig in der ehelichen Verbindung, im Einklang mit der Mutterrolle, legitim sein konnte. Allerdings wurde der Frau in ihrer Rolle als Mutter und Ehefrau eine sexuelle Identität abgesprochen, weil die weibliche Sexualität nicht als erotische Sehnsucht und ihre Befriedigung, sondern als eine auf die Fortpflanzung ausgerichtete Funktion verstanden wurde. Damit zeigte sich die

²³ Vgl. Catani, S.: *Das fiktive Geschlecht*, S. 10.

²⁴ Vgl. Catani, a.a.O., S. 78ff., 88 - 124. Hierzu u. a.: Pohle, Bettina: *Kunstwerk Frau. Inszenierungen von Weiblichkeit in der Moderne*. Frankfurt am Main 1998; Wiltchnigg, Elfriede: „Das Rätsel Weib“: *Das Bild der Frau in Wien um 1900*. Reimer, Berlin 2001; Taeger, Annemarie: *Die Kunst Medusa zu töten. Zum Bild der Frau in der Literatur der Jahrhundertwende*, Bielefeld 1987.

gesellschaftliche Dimension der weiblichen Sexualität, die eine Frau zur Eliminierung eigener persönlicher Ansprüche zwang. Auf die Pflicht der Frauen, Kinder zu gebären, wurde beispielsweise von Friedrich Nietzsche hingewiesen, der auch in der Schwangerschaft die Lösung des „*Rätsels Weib*“ sah. Mit diesem von sexuellen Trieben befreiten Bild der Mutter wurde der Inbegriff idealer Weiblichkeit präsentiert, über den sich medizinische Diagnosen und gesellschaftliche Moralvorstellungen einigten.²⁵ Eine über das zeitgenössische Idealisieren der Mutterfigur weit hinausgehende Deutung, die jedoch nicht vorbehaltlos positiv war, formulierte in seinem Werk „*Das Mutterrecht*“ Johann Jakob Bachofen. Im Gegensatz zur dominierenden Diskussion um 1900 sah Bachofen in der Mutter- und Ehefraufigur kein entsexualisiertes Wesen und trug damit teilweise zur Entdämonisierung weiblicher und mütterlicher Sexualität bei. Allerdings blieb er eine Ausnahme unter den zeitgenössischen Wissenschaftlern, die Sinnlichkeit und Erotik durch institutionalisierte Fortpflanzungszwecke zu ersetzen proklamierten.²⁶

Die kulturellen Frauenbilder, die um die Jahrhundertwende literarisiert wurden, waren allerdings oft nur Projektionen männlicher Phantasien, welche die Dominanz der Männer im Geschlechterverhältnis zur Zeit bestätigten, denn die Männer definierten die Frauen, nicht umgekehrt.²⁷ Die ästhetische Präsentation des Weiblichen in der Literatur hinterfragte auch die kulturellen Typisierungen und relativierte damit die zeitgenössische Aufspaltung der Frau in die Extrempole „*Hure*“ und „*Heilige*“, als sie die Übergangserscheinungen zwischen diesen dichotomischen Kategorien erscheinen ließ. Somit wurden des Öfteren die Ehefrauen als Geliebte oder Mütter als Lustobjekte stilisiert.²⁸ Einerseits wurde das weibliche Geschlecht zur Zeit der Jahrhundertwende auf Grund der Sexualität typisiert und in die bereits dargestellten Kategorien klassifiziert, andererseits begannen auch komplexere Darstellungen von Frauen zu erscheinen. In den weiblichen Diskurs um die Jahrhundertwende reihte sich Arthur Schnitzler ein, der diese

²⁵ Vgl. Catani, a.a.O., S. 53f., 114.

²⁶ Vgl. Catani, a.a.O., S. 54f.

²⁷ Vgl. Beutin, W.: *Deutsche Literaturgeschichte*, S. 364f. Auch Keller bewertet die Bilddarstellungen vom ‚*Rätsel Weib*‘ als Projektionen der männlichen sexuellen Phantasien und Ängste. Vgl. Keller, U.: *Böser Dinge hübsche Formel*, S. 184.

²⁸ Vgl. Catani, S.: *Das fiktive Geschlecht*, S. 115.

sexualisierten und dualistisch eingeteilten Bilder der Frau in seinen Werken widerspiegelte und kritisch hinterfragte.²⁹ Dies erzielte er insbesondere durch die Schilderung der Psyche seiner Figuren.

In den literarischen Geschichten Schnitzlers wird die Rolle der Frauen neu verarbeitet, indem die Perspektive und Beurteilung so verschoben werden, dass auch die Interessen der Frau wahrgenommen werden.³⁰ In *Frau Berta Garlan* erfolgte eine Übernahme der weiblichen Wahrnehmung durch den männlichen Dichter. Als Erzähler kommt Schnitzler der weiblichen Heldin und allen ihren Interessen so nahe, dass die Distanz zwischen den Geschlechtern aufgehoben wird.³¹ Das Zusammenfließen von Erzähler und Gestalt wird bei der Figur Berta Garlans überwiegend durch die Formen der erlebten Rede realisiert, was im Verlauf der folgenden Analyse gezeigt wird.³² Die Verschiebung der Erzählperspektive auf die der Frauen bestätigt bei Schnitzler Alfred Doppler in seiner Untersuchung zu diesem Thema: „Von 1900 an beginnt sich Schnitzler in einem für die damalige Literatur ungewöhnlichem Maß [...] mit der sozialpsychologischen Situation der Frau zu beschäftigen; und zwar [...] so, dass durch die Darstellungsperspektive im Drama und durch die Erzählperspektive in den Novellen und Romanen Empfindungen und Gedanken der Frauen, aus dem Denkschema der Männer herausgelöst, unmittelbar zur Sprache kommen.“³³

Mit seiner auf die Frauenfiguren gerichteten Aufmerksamkeit folgte Schnitzler den französischen und russischen Vorbildern des 19. Jahrhunderts nach.³⁴ Das personale Erzählen gestaltete sich bereits früher in fast allen Nationalliteraturen, bei Dostojewskij oder Tschechow, bei Flaubert oder

²⁹ Vgl. Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 2.

³⁰ Vgl. Dangel, E.: *Wiederholung als Schicksal*, S. 156.

³¹ Als Vorgänger Schnitzlers und Wegbereiter dieser Perspektivenverschiebung gilt Flaubert, dessen Maxime von der Nähe in der Distanz von Schnitzler angenommen wurde. Vgl. Dangel, E.: *Wiederholung als Schicksal*, S. 157f.

³² Iris Paetzke belegt, dass sich in der Prosa verschiedene neue Techniken entwickelten, welche zum personalen Erzählen führten. In *Frau Berta Garlan* wird die erlebte Rede als Darbietungsweise benutzt, die sie folgendermaßen beschreibt: „Dabei ist das Geschehen ebenso eng an die Sichtweise der Perspektivfigur gebunden wie im ‚Leutnant Gustl‘ – mit der einzigen Differenz, daß die dritte Person an die Stelle der Ich-Form tritt und damit die erlebte Rede die Funktionen des inneren Monologs erfüllt.“ Vgl. Paetzke, I.: *Erzählen in der Wiener Moderne*, S. 9. Im Rahmen der vorliegenden Analyse wird jedoch keine detaillierte Analyse der Erzähltechniken durchgeführt, nur wird an den entsprechenden Stellen hauptsächlich die Erzählperspektive kurz erläutert, um ein besseres Verständnis des Textes zu erzielen.

³³ Vgl. Doppler, A.: *Wandel der Darstellungsperspektive in den Dichtungen Arthur Schnitzlers*, S. 46.

³⁴ Vgl. Perlmann, M. L.: *Arthur Schnitzler*, S. 136.

Dujardin.³⁵ Ebenfalls an Hand der Motivatik knüpfte Schnitzler an russische und französische Autoren der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts an. Die berühmte *Madame Bovary* (1856) Gustave Flauberts oder *Anna Karenina* (1877/78) Leo Tolstois zeigen die literarische Inszenierung der untreuen Ehefrau, die sich auch in der Literatur um 1900 und bei Arthur Schnitzler des Öfteren nachweisen lässt.³⁶ Der Dichter thematisierte in seinen Werken die weibliche Untreue, die polygame Wesensart der Frau und damit ihre prinzipielle Verführbarkeit, die den auf der Sexualität beruhenden wissenschaftlichen Definitionen der Weiblichkeit zur Zeit der Jahrhundertwende entsprechen. Eben diese Verführungsthematik kommt in Theodor Fontanes *Effi Briest* (1895) vor, die bei Schnitzlers Frauengestalten fortgesetzt wird.³⁷ Der deutsche Vertreter des poetischen Realismus Fontane präsentierte das weibliche Ausbrechen aus der ehelichen Institution bereits in seinem Roman *L'Adultera* (1882) und beide Texte stellen die wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Entwürfe in Frage, welche die weibliche Identität und Sexualität ausschließlich innerhalb der Ehe definierten. Somit wurden die literarischen Inszenierungen der verheirateten Frauen, die sich von ihrer tradierten Rollenzuschreibung lösen, nicht nur als ästhetisch interessantere Figuren konstruiert, sondern deuten sie auch das potenzielle emanzipatorische Bemühen eines Autors an.³⁸

Die Veränderung der Erzählweise hing mit den spezifischen politischen, ökonomischen und soziokulturellen Entwicklungen in der Wiener Moderne³⁹ zusammen, von deren Hintergrund auch die Frauendarstellung in *Frau Berta Garlan* betrachtet werden muss. Diese Situation, welche die literarische Darstellung der weiblichen Identität beeinflusste, beschreibt Iris Paetzke in ihrem Buch *Erzählen in der Wiener Moderne* folgendermaßen: „Die Konstitution der modernen Massengesellschaft, die zunehmende Technisierung und

³⁵ Vgl. Paetzke, I.: *Erzählen in der Wiener Moderne*, S. 138.

³⁶ Vgl. Catani, S.: *Das fiktive Geschlecht*, S. 115. Einen Vergleich zwischen der Erzählung *Frau Berta Garlan* und *Madame Bovary* stellte in einem frühen Werk über Schnitzler Richard Specht an. Er bezeichnet das Werk Schnitzlers sogar als „die österreichische *Madame Bovary*“. Vgl. Specht, R.: *Arthur Schnitzler: Der Dichter und sein Werk. Eine Studie*. Fischer, Berlin 1922, S. 286. Zitiert in: Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 21.

³⁷ Vgl. Catani, a.a.O., S. 78.

³⁸ Vgl. Catani, a.a.O., S. 115.

³⁹ Mehr zur Atmosphäre in Wien des Fin de siècle (Ende des Jahrhunderts) z. B. in: Keller, U.: *Böser Dinge hübsche Formel*; Gay, P.: *Das Zeitalter des Doktor Arthur Schnitzler*.

Kommerzialisierung aller Lebensbereiche, die damit verbundene Isolation des bürgerlichen Individuums sind zentrale historische Entwicklungen, vor denen die literarische, journalistische und wissenschaftliche Thematisierung gefährdeter Identität in ganz Europa zu sehen ist.“⁴⁰ Dadurch wird eine „radikale Verinnerlichung der Konflikte“ und eine „allgemeine Tendenz zur Subjektivierung und Psychologisierung“ verursacht.⁴¹ Es kommt zur subjektiven Auseinandersetzung der literarischen Figuren mit ihrer Umwelt, mit der Familie, einer bestimmten Gesellschaftsschicht oder der ganzen Gesellschaft. Das gestörte Verhältnis von Subjekt und Welt erscheint auch bei der Figur Bertas als ein subjektives psychologisches Problem. Im Vergleich mit Fontanes *Effi Briest* oder Tolstois *Anna Karenina* lässt sich hier eine unterschiedliche Grundstruktur erkennen, denn es fehlen in den Prosawerken der Wiener Moderne „die Gegenspieler“, die der Hauptfigur gegenüberstehenden Gestalten, an denen diese scheitert.⁴²

Der Subjektivismus wurde durch die Psychologie und die Philosophie bestätigt, denn in Wien entwickelte sich eine Kultur, in der die Psychoanalyse Sigmund Freuds und die empiriokritizistische Theorie Ernst Machs entstanden und auf die Literatur zurückwirkten. Die Identitätsproblematik, die Selbstentremdung und die Orientierungslosigkeit sind bei den literarischen Figuren sichtbar, die von der positivistischen Philosophie Machs herzuleiten sind. Daher betrachtet Paetzke die Figuren als „ihre eigenen Gegenspieler, Täter und Opfer zugleich“.⁴³ Diese Tendenzen sind auch für die Figur Berta Garlans signifikant, die ihre psychischen Vorgänge durch die Innensicht dem Leser zugänglich machen. Nicht nur die Wahrnehmungen, Gedankengänge und Gefühle der Protagonistin werden durch die Technik der erlebten Rede vermittelt, sondern auch das Unbewusste. Für die Charakteristik seiner Figuren bediente sich Schnitzler häufig solcher Darstellung des Unbewussten und der Träume. Deshalb wurde sein Werk vielfach im Zusammenhang mit Sigmund Freuds Psychoanalyse und Traumdeutung durchforscht. Eine wichtige Rolle

⁴⁰ Vgl. Paetzke, I.: *Erzählen in der Wiener Moderne*, S. 8.

⁴¹ Vgl. Paetzke, a.a.O., S. 9.

⁴² Vgl. Paetzke, a.a.O., S. 136ff.

⁴³ Vgl. Paetzke, a.a.O., S. 138f.

der Traumdarstellung in *Frau Berta Garlan* wird im Rahmen der Analyse berücksichtigt.⁴⁴

An Hand der zeitgenössischen Tendenz zur Typisierung der Frauen und zur Festigung ihrer Rollen im patriarchalischen Gesellschaftssystem durch die Gesetze oder die literarischen, medizinischen und philosophischen Schriften der männlichen Autoren bietet sich eine Frage danach an, ob auch Schnitzler mit seinen Texten eine solche Normfestigung durch die Darstellung seiner Frauenfiguren beabsichtigte. Um auf diese Fragestellung vollständig eingehen zu können, müsste jedoch eine ganze Menge weitreichender Informationen gesammelt werden, für die sich im Rahmen der vorliegenden Diplomarbeit nicht genug Platz bietet. Bei analysierten Protagonistinnen wird nur noch untersucht, inwiefern sie einem von Gesellschaft entworfenen Idealbild einer Hausfrau, Ehefrau oder Mutter entsprechen.

Ausgehend von den Thesen der meisten Schnitzler-Forscher, dass er Frauenbilder gestaltete, die nicht nur aus den Wünschen ihres Schöpfers geformt wurden, sondern eine eigene Lebendigkeit haben,⁴⁵ wird die Erzählung *Frau Berta Garlan* in dieser Diplomarbeit als sozialkritisch gelesen und als solche analysiert. Es wurde genug davon berichtet, dass Schnitzler eine „*Verbindung von individueller Psychologie und Gesellschaftsanalyse*“ in seinen Werken darstellte.⁴⁶ In seinem Werk ist auch wichtig, wie die Figuren ihre individuellen Wünsche im sozialen Kontext bewältigen.⁴⁷ Schnitzler wird als ein unparteiischer Autor wahrgenommen: „*Er hatte einen scharfen und genauen diagnostischen Blick auf die Epoche, der fähig ist, die vielfältige Oberfläche der Erscheinungen zu spiegeln und gleichzeitig die latente Struktur dieser Oberfläche, die Mechanik der gesellschaftlichen Bewegungen und das Skelett der Epoche sichtbar zu machen.*“⁴⁸ Von diesen Aussagen lässt sich ableiten, dass Schnitzler die

⁴⁴ Sehr viel wurde über die Beziehung der beiden Persönlichkeiten, über ihre gegenseitige Beeinflussung, über viele Übereinstimmungen in ihren Entdeckungen und über die kritische Auseinandersetzung Schnitzlers mit der Psychoanalyse geschrieben. Da es sich aber um ein zu großes und diskutables Thema handelt, kann darauf in der vorliegenden Diplomarbeit nicht näher eingegangen werden. Zu diesem Thema vgl. vorzugsweise Perlmann, M. L.: *Der Traum in der literarischen Moderne*.

⁴⁵ Vgl. Dangel, E.: *Wiederholung als Schicksal*, S. 133.

⁴⁶ Vgl. beispielsweise Scheible, H.: *Arthur Schnitzler*, S. 81.

⁴⁷ Vgl. Perlmann, M. L.: *Der Traum in der literarischen Moderne*, S. 94.

⁴⁸ Vgl. Keller, U.: *Böser Dinge hübsche Formel*, S. 15.

damaligen konventionellen Normen eher kritisch betrachtete und keine Festigung solcher Normen in seinem Werk beabsichtigte.

Die Entscheidung, Schnitzler als einen sozialen Kritiker zu untersuchen, wird hier noch durch weitere folgende Charakteristika des Autors unterstützt. Schnitzler hatte zwar eine gewisse Tendenz zur Typisierung. Er schilderte die Frauentypen, die in der literarischen Forschung als ‚süßes Mädel‘, ‚Dirne‘, ‚Mondäne‘ oder ‚Ehefrau‘ bezeichnet werden. Davon schreibt einer der Biographen Schnitzlers, Ulrich Weinzierl: *„Er schuf – vom „süßen Mädel“ bis zur „Mondänen“ – Typen, die bei Publikum und Kritik alsbald zum Klischee verkamen, deren ‚Modelle‘ er freilich sorgfältig und aus nächster Nähe studiert hatte.“*⁴⁹ Die typisierten Gestalten werden jedoch absichtlich dargestellt, um gerade solche Typisierungen zu kritisieren, denn Schnitzler zeigt bei seinen Figuren eben die von solchen Klassifizierungen hervorgerufenen Konflikte.⁵⁰ Außerdem betrifft eine Typendarstellung auch die Männerfiguren Schnitzlers. Gleichfalls in Schnitzlers autobiographischen Aufzeichnungen⁵¹ befinden sich immer wieder Typisierungen, die aber häufig gleich korrigiert oder relativiert werden.⁵²

Die meist verbreiteten Frauentypen bei Schnitzler betrachtete Barbara Gutt in Bezug auf die Möglichkeit ihrer Emanzipation, wobei sie feststellte: *„Schnitzler beobachtet den Prozeß der Entpersönlichung des Menschen in seiner Zeit, dem besonders die Frau unterworfen ist; er erkennt die (nicht nur angemäße) Produzierbarkeit der Frauen als Typen durch die Männer. Sie erscheinen in seinem Werk häufig auf die starren, ihnen zudiktierten Rollen reduziert [...]: Puppen in einem männlichen Welttheater.“*⁵³ Die literarische Inszenierung der legitimen Form weiblicher Identität als liebende Mutter, treue Ehefrau und ihrem verstorbenen Gatten die Treue haltende Witwe, die den pathologisierten, kranken, dämonisierten Entwürfen der Weiblichkeit gegenüberstanden, wird bei der im Folgenden analysierten Figuren Berta Garlan und Anna Rupius bei Arthur

⁴⁹ Vgl. Weinzierl, U.: *Arthur Schnitzler*, S. 12.

⁵⁰ Vgl. Wagner, N.: *Geist und Geschlecht*, S. 7ff.; Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 3.

⁵¹ Vgl. Schnitzler, A.: *Jugend in Wien*. Schnitzler erwähnt in seiner Autobiographie eine ganze Reihe von Frauen, die er jedoch einfach aufzählt, ohne ihre Individualität zu berücksichtigen. Die Erinnerungen berichten überwiegend über die Frauen, für die sich Schnitzler im Leben fast nur in Hinsicht auf ein mögliches Liebesverhältnis interessierte. Vgl. Dangel, E.: *Wiederholung als Schicksal*, S. 150ff.

⁵² Vgl. Willi, A.: *Arthur Schnitzlers Roman „Der Weg ins Freie“*, S. 218 f.

⁵³ Vgl. Gutt, B.: *Emanzipation bei Arthur Schnitzler*, S. 31.

Schnitzler untersucht. Diese Figuren werden in ihrer Auseinandersetzung mit einer Legitimität von sexuellen Wünschen gezeigt und mögliche Parallelen oder Distanzierungen zum gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Diskurs werden an Hand dieser literarischen Gestalten gesucht.

Franziska Reich, eine Jugendfreundin Schnitzlers, gehört auch zu den „weiblichen Statisten“⁵⁴ seiner Autobiographie. Der Verfasser behandelte sie leicht verächtlich und ironisch, mit der Aussichtslosigkeit ihres Lebens beschäftigte er sich keineswegs. Gerade diese Frau ist jedoch in der Figur Berta Garlans zu finden. Von einer persönlichen Erfahrung Schnitzlers stammt also die Geschichte Bertas, die ihren Jugendgeliebten aufsucht, um aus ihrem Alltag in der Provinz zu fliehen. Schnitzler unterzieht sie in der Erzählung einer literarischen Analyse. Weinzierl schreibt davon: „Einmal nur [...] hat Schnitzler einer von ihnen den Rang einer Titelgestalt zugebilligt.“⁵⁵ Er bestätigt, dass Schnitzler sein eigenes Verhalten zu „Fanny“ selbstkritisch in diesem Werk verarbeitete: „Niemand wird behaupten, Schnitzler habe sich seiner ‚Jugendliebe‘ gegenüber besonders zart oder als Gentleman betragen, im Gegenteil. Dafür hat er seiner Fanny jene Menschenwürde, die er im Leben mißachtete, in der Literatur mit Zins und Zinseszins zurückgegeben: durch Sympathie in des Begriffs buchstäblicher Bedeutung.“⁵⁶ Diese Tatsachen widerlegen auch einen Verdacht auf potentielle frauenfeindliche Figurendarstellung Schnitzlers und zeugen von einer besonderen Bedeutung der Frauen in seinem Leben und Werk.

Die Beziehungen Schnitzlers zu den Frauen seines Lebens werden in seinen Werken übrigens oft nachgestaltet, sowie seine persönlichen Erfahrungen mit der Ehe: „Die Ehe als einzige gesellschaftlich sanktionierte Form der geschlechtlichen Beziehung zwischen Mann und Frau beschäftigte Schnitzler in Leben und Werk gleichermaßen.“⁵⁷ Auf die konkreten Lebensgefährtinnen Schnitzlers und ihre dichterische Darstellung näher einzugehen ist hier nicht der Ort. Doch muss eine maßgebliche Bedeutung von Frauen um den Dichter angegeben werden, die ihnen von Schnitzlers Biographen zugeschrieben wird, wie z. B.

⁵⁴ Vgl. Dangel, E.: *Wiederholung als Schicksal*, S. 152.

⁵⁵ Vgl. Weinzierl, U.: *Arthur Schnitzler*, S. 135. Diese Parallele betrachtet auch z. B. Perlmann, M. L.: *Der Traum in der literarischen Moderne*, S. 99; Jud, S.: *Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“*, S. 417.

⁵⁶ Vgl. Weinzierl, a.a.O., S. 141.

⁵⁷ Vgl. Perlmann, M. L.: *Arthur Schnitzler*, S. 24.

von Franz Baumer: „Wenn [...] überhaupt so viel über die Frauen um den Dichter die Rede ist, so deshalb, weil sie es waren, an denen er reifte und denen er immer wieder neue schöpferische Impulse für sein dramatisches und episches Werk verdankte.“⁵⁸

⁵⁸ Vgl. Baumer, F.: *Arthur Schnitzler*, S. 49. Weiter beschäftigen sich mit den Frauen um Schnitzler u. a. Wagner, R.: *Frauen um Arthur Schnitzler*, Perlmann, M. L.: *Arthur Schnitzler*, S. 24 – 27, Weinzierl, U.: *Arthur Schnitzler*. S. 131 – 182, Scheible, H.: *Arthur Schnitzler*.

2. ASEXUELLE WEIBLICHE IDENTITÄT

Die asexuelle Identität ist diejenige Existenzform, die man in der Gesellschaft zum Jahrhundertwende bei einer Witwe und bei einer Ehefrau des gelähmten Mannes voraussetzt. In diesem Kapitel wird gezeigt, inwiefern die Frauenfiguren Berta Garlan und Anna Rupius mit diesen bürgerlichen Idealvorstellungen übereinstimmen und wie Schnitzler die weibliche Identität konstruiert.

2.1 Bürgerliches Idealbild einer Hausfrau und Mutter

Beide behandelten Figuren sind die typischen Vertreterinnen ihres sozialen Umfelds, des Bürgertums. Ihr Klassenstatus wird durch typische Merkmale der bürgerlichen Schicht verdeutlicht. Anna Rupius kann Spaziergänge und Ausflüge nach Wien zur Schneiderin machen, was von ihrer, trotz der Krankheit ihres Mannes, guten finanziellen Lage zeugt. Auch Berta Garlan übt keinen alltäglichen Beruf aus. Sie muss sich als eine alleinstehende Mutter und Witwe ein wenig einschränken⁵⁹ und Klavierlektionen geben, doch ist ihre Lage keineswegs schlimm, weil sie sich außerdem, wie Anna, ein Dienstmädchen leisten kann, das sich um ihren Haushalt kümmert und ihren Sohn betreut. Dass die Arbeit bei Frauen in der bürgerlichen Schicht nicht anerkannt wurde, wird im Text bestätigt, wenn auch die von der Schwägerin vermittelten Lektionen eine Rechtfertigung brauchen: *„Es war ein stilles Übereinkommen, daß man immer so tat, als wenn sie diese Lektionen nur übernommen, um sich ein wenig zu zerstreuen, und daß man sie dafür bezahlte, weil man sich ja ihre Zeit und Mühe unmöglich schenken lassen konnte. Was sie nun auf diese Weise verdiente, genügte vollkommen, um ihre Einnahmen in einer für ihre Lebensweise ausreichenden Art zu ergänzen.“* (S. 395) Die Einschränkungen Bertas betreffen

⁵⁹ Diese Tatsache wird wiederholt demonstriert, z. B.: *„Den Wagen heut’ morgen hat ja Frau Rupius bezahlt, also kostet sie der, den sie jetzt nehmen wird, sozusagen nur die Hälfte.“* (S. 422) *„[Berta] bezahlte dem Dienstmann, was er forderte, und fand, daß es für ihre Verhältnisse gar nicht wenig sei.“* (S. 485)

somit nur weitere ungewöhnliche Ausgaben wie die Reisen nach Wien, die jedoch für die verheiratete Anna Rupius selbstverständlich sind. Durch ihre Angehörigkeit zur bürgerlichen Schicht sollten beide Frauengestalten den entsprechenden Rollenerwartungen nachkommen und ihre Identität nach den konventionellen Moralvorstellungen gestalten, deren Idealbild hier zu schildern ist.

In der bürgerlichen Gesellschaft war die Sittlichkeit der Frauen unbedingt notwendig, um die Rolle als Gattin, Mutter und Hausfrau ausüben zu können. Die strikte geschlechtsspezifische Rollenzuweisung in den bürgerlichen Familien und Ehen wurde den Frauen durch die ganz auf Hausarbeit, Familie und die Bedürfnisse des Mannes ausgerichtete Bildung und Erziehung beigebracht. Ferner wurden einer perfekten bürgerlichen Hausfrau und Mutter eigene Wünsche und Bedürfnisse abgesprochen.⁶⁰ Dementsprechend entwickelt sich die Identität von beiden behandelten Frauenfiguren.

Berta Garlan musste seit ihrer Jugendzeit auf Manches verzichten. Da ihre Familie materielle Schwierigkeiten hatte, musste sie ihr Studium am Konservatorium, ihre erträumte Laufbahn als Klavierspielerin und auch ihre Jugendliebe zu Emil Lindbach aufgeben. Um nicht allein und mittellos zu bleiben, heiratete sie nach dem Tod ihrer Eltern Victor Garlan und seit ihrer Heirat lebt sie in einer kleinen Provinzstadt in der Nähe Wiens. Nach drei Jahren starb aber ihr Mann und sie blieb hier mit ihrem kleinen Sohn als ein Mitglied der Familie ihres Ehemanns, die sie in Form der bezahlten Klavierlektionen für ihre Kinder finanziell unterstützt. Ihrem Schwager und seiner Familie ist Berta deswegen auch sehr dankbar, weshalb sie auch ihren Schwager als eine neue männliche Autorität annahm, von dem sie sich ihre Identität unbewusst bestimmen lässt. Bertas Schwager spielt somit eine stellvertretende Rolle für ihren verstorbenen Ehemann, wodurch Berta ermöglicht wird, sich selbst weitergehend in der Rolle einer braven Ehefrau und Mutter ohne eigene Wünsche und Bedürfnisse zu definieren.

⁶⁰ Vgl. Schraub, I.: *Zwischen Salon und Mädchenzimmer*, S. 161.

Iris Paetzke, die in ihrem Buch Berta Garlan ausführlich behandelt, beschreibt Bertas Fremdbestimmung durch die bürgerlichen Idealvorstellungen folgendermaßen: *„Im sozialhistorischen Kontext des Werkes nachzuweisende Idealbilder, welche die Stellung der bürgerlichen Frau festschreiben, sind im Normenhorizont der Figur identifizierbar. Sie reproduziert die Verhältnisse, die ihre Unterdrückung bedingen. Die Beschränkung auf die Rolle als Mutter und Familienangehörige (im Hause des Schwagers), der Verzicht auf persönliche Interessen zugunsten der Aufopferung für den kleinen Sohn, Arbeitseifer, Sparsamkeit und eine Tugendhaftigkeit, die dem Verzicht auf Sexualität gleichkommt, entsprechen dem Frauenideal um 1900.“*⁶¹ Hiermit erklärt Paetzke auch die implizierte Asexualität der Rolle Bertas, die im Weiteren besprochen wird.

Die verheiratete Frau Rupius erfüllt die Rolle einer braven und zurückgezogenen Ehefrau jedoch nicht, indem sie häufig nach Wien reist. Das Ehepaar Rupius übersiedelte in Folge der Erkrankung Herrn Rupius in die Kleinstadt, und obwohl Anna äußerlich zufrieden aussieht, wird gewisse Traurigkeit durch ihre häufigen Wienbesuche und durch ihre nostalgischen Erinnerungen an ihre schöne Jugend in Wien nachgewiesen: *„Und nun begann sie [Anna] von ihren Mädchenjahren zu plaudern, heiter und mit einer Zutraulichkeit, wie sie Berta nie früher an ihr bemerkt.“* (S. 438) Trotzdem Anna nach den gesellschaftlichen Vorstellungen in ihrer Rolle als eine untergeordnete Gattin keine eigenen Bedürfnisse und Glücksansprüche aufweisen sollte, formuliert sie diese ganz ausdrücklich: *„‘In Straßen herumlaufen, ohne daß einen jemand kennt, das ist wunderbar. Ich brauch’ es von Zeit zu Zeit. Ganz erfrischt komm’ ich immer zurück, und [...] bin dann hier so glücklich, als man nur sein kann, glücklicher als alle andern Frauen der Welt, glaub’ ich.‘ “* (S. 409) Anna Rupius bemüht sich darum, ihre Wünsche aktiv zu erfüllen. Ihr Glück erweist sich jedoch später als höchst relativ, da sie es durch ein außereheliches Verhältnis zu erreichen versucht, welches am Ende tragische Folgen hat.

Auf der sexuellen Ebene wird die Identität beider Frauenfiguren ebenso von den bürgerlichen Idealvorstellungen beeinflusst, die zur Entstehungszeit der Erzählung bestanden. Stephanie Catani, die sich in ihrem Buch über *Das fiktive Geschlecht* mit dem wissenschaftlichen weiblichen Diskurs

⁶¹ Vgl. Paetzke, I.: *Erzählen in der Wiener Moderne*, S. 96.

um 1900 und seiner Beziehung zur Literatur beschäftigt, beschreibt die Situation folgendermaßen: *„Der wissenschaftliche Diskurs über die weibliche Libido scheint der Frau, ob er ihre Sexualität tabuisiert oder dämonisiert, lediglich einen einzigen Ort zur Verfügung zu stellen, an der das weibliche Begehren seine Legitimation erfährt: die eheliche Verbindung in Einklang mit der weiblichen Mutterrolle. Beide Funktionen des Weiblichen, Ehefrau und Mutter, bestimmen das Bild der ‚Heiligen‘, welches der lasterhaften weiblichen Sexualität, dem ‚Dirnendasein‘, mahnend entgegengehalten wird.“*⁶²

Durch die physiologische Berufung der Frau zur Mutter stellte die bürgerliche Ehe im Rahmen des weiblichen Diskurses die einzige Möglichkeit für die Frau, sexuell zu leben: *„Außerhalb dieser familiären Struktur gibt es keine Normalität für die Frau, sondern immer nur die anomale, d. h. amoralische Situation der unverheirateten Frau, auf die das Schicksal der alten Jungfer wartet, oder der unverheirateten Frau, die den verschiedenen Formen der Prostitution ausgeliefert ist.“*⁶³ Vorwiegend durch ihre ökonomische Abhängigkeit blieb die Frau jedoch in der Ehe dem patriarchalischen System unterordnet. Die eigene Libido wurde den bürgerlichen Ehefrauen aberkannt – sie wurden ausschließlich über ihre Rolle (als Gattin und Mutter) definiert.⁶⁴ Nur im Rahmen der Ehegemeinschaft und zum Zweck der Fortpflanzung, der eigentlichen Bestimmung jeder Frau, wurde der Frau eine mit moralischen Konventionen übereinstimmende sexuelle Identität zugeschrieben: *„Im Bild der ‚Mutter‘ erstarrt die Frau zur ‚Heiligen‘, deren Sexualität erneut tabuisiert wird. Sinn und Zweck der ‚sexuellen‘ Identität jeder Frau – so der Konsens zeitgenössischer Wissenschaftler – bleibt die Sehnsucht nach Kindern, nicht aber der eigentliche Geschlechtsverkehr mit dem Ehemann.“*⁶⁵ In diesen an der Gestaltung von idealen Weiblichkeitsvorstellungen beteiligten zeitgenössischen Auffassungen wurde somit eine legitime weibliche Existenzform definiert, die eine entsexualisierte, geistlose, passive, auf den privaten Wirkungskreis beschränkte, die familiäre Sicherheit und den gesellschaftlichen Fortschritt repräsentierende weibliche Identität konstruiert. Dieses bürgerliche

⁶² Vgl. Catani, S.: *Das fiktive Geschlecht*, S. 53.

⁶³ Vgl. Wagner, N.: *Geist und Geschlecht*, S. 13.

⁶⁴ Vgl. Catani, S.: *Das fiktive Geschlecht*, S. 65.

⁶⁵ Vgl. Catani, a.a.O., S. 113f.

Wunschbild ließ also außerhalb der Ehefrauen- und Mutterrolle keine legitime Form weiblicher Selbstverwirklichung zu.⁶⁶

Als Witwe steht Berta Garlan in einer Position zwischen Ehefrau und lediger Frau, die sich einerseits, entsprechend der Rolle einer anständigen Hausfrau und Mutter, den sozialen Verzichtsforderungen unterordnet und nur für ihren Sohn lebt, andererseits wird ihr jegliche Sexualität abgesprochen⁶⁷ wie einer anständigen ledigen Frau und auch materiell muss sie sich ein wenig einschränken. Dies erklärt auch Perlmann: *„Außerhalb der Ehe lebend sind Witwen stärker als andere Frauen im erotischen wie im sozialen Leben zum Verzicht gezwungen.“*⁶⁸ Noch stärker sind die moralischen Ansprüche an Frauen durch die Situierung der Erzählung in eine Provinzstadt zu spüren, wo selbst ein Besuch von Wien sexuelle Konnotationen und Verdächtigungen erweckt. Wien wird von den Kleinstädtern als etwas Geheimnisvolles oder sogar Verbotenes betrachtet: *„Berta hatte die Absicht, ihrer Schwägerin gleich zu sagen, daß sie morgen nach Wien fahren wolle, aber eine Scheu, als wäre diese Reise etwas Verbotenes, hielt sie davon zurück.“* (S. 410f.)

Außerdem symbolisiert der Umzug aus Wien für Berta und Anna ihre erzwungene Selbstaufgabe und versäumte Möglichkeiten, die nicht mehr nachzuholen sind. Ihre Unzufriedenheit mit dem Leben in der kleinen Stadt bestätigt Anna bei dem gemeinsamen Besuch Wiens: *„‘Noch eine Viertelstunde,’ sagte sie [Anna], ‘dann sind wir – nun hätt’ ich beinah gesagt: zu Hause.’ “* (S. 413) Der Wohnort Bertas und Annas ist demgegenüber so unbedeutend, dass nicht einmal sein Name erwähnt wird, was im starken Kontrast zur Präzision der Benennungen fast aller Figuren und Orte der Handlung in dieser Erzählung steht. In dieser ereignislosen Stadt kommen die Verzichtsforderungen noch stärker zum Ausdruck. Bei dem Besuch Wiens hat Berta Garlan den Eindruck, dass dort die Leute glücklicher sein müssen als in ihrem Wohnort: *„Die Leute schienen überhaupt alle neue Kleider anzuhaben, und ihr war, als sähen alle hier viel glücklicher aus als daheim.“* (S. 414)

⁶⁶ Vgl. Catani, a.a.O., S. 119f.

⁶⁷ Vgl. auch Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 58. Mürbeth geht auf den Anspruch der Treue dem verstorbenen Ehemann ein, den sie als Grund für das Aberekennen des Sexuallebens Bertas erklärt.

⁶⁸ Vgl. Perlmann, M. L.: *Arthur Schnitzler*, S. 150.

Berta Garlan ist zur Zeit der Handlung drei Jahre verwitwet und richtet sich in ihrem Leben ganz nach den Rollenansprüchen an eine Mutter und Witwe, deren vorbildliche Ausübung sie für ihre soziale Stellung geeignet findet. Sie widmet sich ausschließlich der Erziehung ihres Kindes, ihrem Klavierunterricht und regelmäßig besucht sie die Familie ihres Schwagers. Auch den Grab ihres Mannes besucht sie immer wieder, wodurch ein Eindruck erweckt wird, dass sie ihren Mann betrauert und ihm noch über seinen Tod hinaus treu ist.⁶⁹ Da den Frauen nach den Moralvorstellungen keine außereheliche Sexualität gestattet wird, bedeutet die Treue Bertas eine musterhafte Erfüllung ihrer Witwenrolle, die sie zu einer asexuellen Identität vorbestimmt. Nur eine neue Heirat könnte diese Tatsache verändern, doch fühlt sich Berta anfangs mit ihrer Lage ganz zufrieden zu sein, weshalb ihr dieser Gedanke fast nicht in den Sinn kommt: *„In ihren Gedanken an die Zukunft beschäftigte sie kaum je anderes als das allmähliche Heranwachsen ihres Kleinen, und nur selten flog ihr die Möglichkeit einer neuen Heirat durch den Sinn, immer ganz flüchtig, da sich noch niemand gezeigt, an den sie in dieser Hinsicht ernstlich denken mochte.“* (S. 395)

Durch diese bereits am Anfang in der erlebten Rede artikulierten Abwesenheit eines potentiellen Gegenübers zur Heirat wird der äußerliche Schein der Trauer Bertas relativiert. Außerdem empfindet Berta bei den Besuchen am Grab ihres Mannes *„kaum mehr die leiseste schmerzliche Bewegung“* (S. 391). Durch diesen Widerspruch wird angedeutet, dass die Identität Bertas von den Erwartungen der Gesellschaft fremdbestimmt ist und dass ihre automatische Rollenerfüllung nicht völlig mit ihrem Inneren übereinstimmt. Berta wird sich jedoch dieses äußeren Rollenzwangs nicht bewusst, denn sie bewertet ihn nur als einen unkonkreten inneren Pflichtgefühl: *„Irgend etwas in ihr sagte ihr, daß sie heute wieder einmal auf den Friedhof gehen müßte.“* (S. 442)⁷⁰

Auch im Weiteren erscheint diese von Berta selbst nicht registrierte Aufnahme der äußeren Einflüsse, die davon zeugt, dass ihre Identität

⁶⁹ Dies stellt auch den Ausgangspunkt der Analyse Mürbeths dar, die von der Diskrepanz zwischen dem äußerlichen Schein und der inneren Auffassung der Protagonistin in dieser Hinsicht schreibt und weist daher auf ihre von den gesellschaftlichen Erwartungen konstruierte Identität hin. Vgl. Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 28.

⁷⁰ Hierzu vgl. auch Mürbeth, a.a.O., S. 28.

fremdbestimmt ist. Bei den Überlegungen von ihrem Wohnort bezeichnet sie ihn beispielsweise mit denselben Worten, die früher ihr Bekannter Herr Klingemann (S. 444) aussprach: „*Ich werde hier versauern, Lektionen geben, verblöden in diesem Nest...*“ (S. 507) Die verdächtigenden Bemerkungen, die Bertas Bekannte über Anna Rupius machen, kann Berta jedoch nicht akzeptieren. Ein Liebesverhältnis, das Anna angeblich in Wien unterhält, steht nämlich mit Bertas anerzogenen Idealvorstellungen von anständigen bürgerlichen Ehefrauen nicht im Einklang. So verteidigt sie Anna vor ihrem Schwager: „*Frau Rupius benimmt sich tadellos; sie ist eine der feinsten Damen, die ich kenne.*““ (S. 430); oder reagiert sie auf mehrdeutige und neugierige Anspielungen Frau Martins: „*Und sind Sie überzeugt, daß Frau Rupius die ganze Zeit bei ihrem Bruder war?*“ *Ich weiß wirklich nicht, was man Frau Rupius zumutet! Wo sollte sie denn gewesen sein?*“ *Nun,*“ sagte Frau Martin, *„Sie sind wirklich naiv – oder stellen Sie sich nur so?“*“ (S. 431) Mit diesen Worten wird angedeutet, dass Berta in den moralischen Idealvorstellungen verhaftet ist, die Sexualität außerhalb der Ehe nicht erlauben und von denen sie auch ihre eigene asexuelle Identität herleitet. Durch die Gleichsetzung mit der Naivität werden aber diese Vorstellungen Bertas als unrealistisch enthüllt und das Idealbild wird von Frau Martin in Frage gestellt.⁷¹

Berta vermag jedoch nicht, ihr Idealbild kritisch zu hinterfragen, und deswegen kann sie die Situation bei dem Ehepaar Rupius lange nicht verstehen. Anna Rupius ist mit einem durch eine unheilbare Krankheit gelähmten Mann verheiratet, deshalb hat sie denselben sexuellen Status wie die verwitwete Berta.⁷² Frau Rupius akzeptiert jedoch ihre gesellschaftlich vorgeschriebene asexuelle Identität nicht und verletzt ihre Rolle einer anständigen Ehefrau, indem sie in Wien eine zuerst nur vermeintliche Affäre unterhält, die später bestätigt wird. Dadurch, dass Berta diese Tatsache nicht einfach glauben kann, wird ihr erster innerer Konflikt ausgelöst. In diesem Zusammenhang tauchen die inneren Schwankungen Bertas auf, die in der Konfrontierung ihrer Idealvorstellungen mit der äußeren Realität ihren Ursprung haben. Diese

⁷¹ Auch laut Voigt schätzt Berta andere Frauen hinsichtlich ihrer Sexualität unrealistisch ein. Vgl. Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*, S. 54.

⁷² Vgl. auch Voigt, a.a.O., S. 70.

Schwankungen, welche in folgenden Teilen geschildert werden, veranschaulichen am deutlichsten Bertas unbewusste Fremdbestimmung von sozialen Rollenerwartungen, die sie in ihrem Leben zu erfüllen anstrebt, und ihre Sehnsucht nach einer selbstbestimmten Identität, die diesen konventionellen Rollenansprüchen deutlich widerspricht.

Bertas Identitätskonflikt ist durch die Darstellung ihrer Gedanken und durch die damit von ihr interpretierten Umstände erkennbar. Durch die Mittel der erlebten Rede, mit den Verben des Denkens, Fühlens und Empfindens – „*sie fühlte sich weniger unbehaglich*“ (S. 395), „*meinte zu verspüren*“ (S. 395), „*fiel ihr ein*“ (S. 438) – wird Berta Garlan als „Reflektorfigur“⁷³ des personalen Erzählers konstruiert, wodurch dem Leser ein direkter Zugang zu ihrer Gedankenwelt ermöglicht wird. Diese Erzählmittel ermöglichen einen Einblick in das Seelenleben und dadurch in das Selbstbild der Protagonistin, die nicht nur sich selbst, sondern auch ihre Bekannten als sittliche Frauen sehen will, obwohl diese Bilder schon von Anfang an relativiert werden.

Drei Jahre gestaltete Berta Garlan ihre Identität gemäß dem bürgerlichen Idealbild als eine Hausfrau, Ehefrau und Mutter, drei Jahre als eine enthaltsame alleinstehende Mutter; doch kann sie sich zu Beginn von der Handlungszeit nicht mehr in ihrer Rolle als Witwe zurechzufinden. Genau dieselbe Zeitspanne, welche ihre Ehe dauerte, brauchte sie zur Erkenntnis, dass ihr etwas fehlt. Zum Idealbild einer bürgerlichen Frau ihres Alters würde sie einen identitätsstiftenden Lebenspartner, einen Ehemann und potentiellen Vater ihrer weiteren Kinder benötigen, dank dem sie ihre soziale Rolle und Aufgabe als Ehefrau und Mutter erfüllen könnte. Sie hat zwar einen Sohn, nach den Idealvorstellungen der Gesellschaft ermangelt sie jedoch eine männliche Autorität für ihn, einen Ernährer, der ihr zugleich Aussichten auf weitere Kinder bieten würde. Auch Anna Rupius befindet sich in einer mangelhaften

⁷³ Vgl. Jud, S.: *Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“*, S. 420ff. In ihrer Untersuchung analysiert Silvia Jud detailliert die Erzählmittel und beschäftigt sich mit der Erzählerfunktion und mit der ganzen Erzählsituation. Einen weiteren Beitrag zu diesem Thema leistet Beverly R. Driver: *Arthur Schnitzler's „Frau Berta Garlan“. A Study in Form*. Auch wenn beide Untersuchungen hinsichtlich dieser Problematik nicht vollständig übereinstimmen, muss im Rahmen dieser Diplomarbeit auf einen Vergleich verzichtet werden. Hierzu vgl. Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 25ff. Im weiteren Verlauf ihrer Analyse verfolgt Mürbeth die erzähltechnischen Mittel des Textes, zu *Frau Berta Garlan* S. 25 – 75. Auch Voigt widmet sich der Erzählerfunktion und der Auseinandersetzung mit der Sekundärliteratur, vgl. Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*, S. 47ff.

Situation, weil sie mit einem gelähmten Ehemann verheiratet ist, mit dem sie keine Kinder zeugen kann, und deswegen bleibt für sie die Mutterrolle im Rahmen ihrer Ehe völlig unerfüllbar.

Allerdings haben beide Frauenfiguren auch eigene, bereits ein bisschen angedeutete Wünsche und Bedürfnisse, die im Verlauf der Erzählung zum Ausdruck kommen und die mit dem bürgerlichen Idealbild einer entsexualisierten Ehefrau oder Mutter überhaupt nicht übereinstimmen. Inwieweit lässt Schnitzler Berta und Anna ihre Wünsche realisieren und sie mit ihren gesellschaftlichen Rollen in Einklang bringen, oder inwieweit sie eine selbstbestimmte Identität gestalten können, wird zum Gegenstand folgender Analysen.

2.2 Infragestellung des Idealbildes

Für beide behandelten Frauenfiguren erwiesen sich die bürgerlichen Rollenvorstellungen als unzulänglich, weshalb sie beginnen, aus ihren gesellschaftlich vorgeschriebenen Rollen auszubrechen. Berta Garlan wird sich langsam ihrer mangelhaften Situation bewusst und das Schicksal von Anna Rupius wird dem Leser schrittweise enthüllt.

Bereits zu Beginn der Erzählung wird eine Veränderung im Inneren Bertas angedeutet, die mit der Andersartigkeit von äußeren Umständen begleitet wird. Der Tag wird durch die „merkwürdige Stille“ (S. 390) und die ungewöhnliche Wärme charakterisiert: „*Sie erinnerte sich übrigens nicht, jemals Mitte Mai so warme Tage erlebt zu haben.*“ (S. 391) Diese betonte Szenerie verursacht Bertas Müdigkeit und führt zu ihrer Tagträumerei, während der sie sich an ihre Vergangenheit erinnert und die ihre Unruhe veranlasst. Auch weiterhin beschäftigt sich Berta in ihren Gedanken mit einer unbestimmten Veränderung, die mit ihr passiert und die sie sich noch nicht erklären kann. Einzig ihre körperlichen Vorgänge kann sie reflektieren und ihren Zusammenhang mit Vergangenheit erkennen: „*Erst seit Beginn dieses Frühlings fühlte sie sich weniger behaglich als bisher; sie schlief nicht mehr so ruhig und traumlos*

wie früher, sie hatte zuweilen eine Empfindung der Langeweile, die sie nie gekannt, und das Sonderbarste war eine plötzliche Ermattung, die sie manchmal bei hellichtem Tage überkam, in der sie das Kreisen des Blutes in ihrem ganzen Körper zu verspüren meinte, und die sie an eine ganz frühe Epoche ihrer Mädchenzeit erinnerte.“ (S. 395)

Berta vermag nicht, diese Veränderungen zu deuten, und diese Tatsache weist darauf hin, wie vollständig sich Berta nach ihrer Heirat mit der Identität einer musterhaften Ehefrau und Mutter identifizierte und wie wenig sie ihre Rolle bisher bezweifelte. Diese Signale eines erneuten sexuellen Erwachens beginnen, Bertas Selbstbild von dem Ideal einer sexuell enthaltsamen Witwe zu stören.⁷⁴ Damit hängt auch ihre veränderte Auffassung von anderen Frauenfiguren und Familien zusammen, die Berta bisher zum Musterbild für ihre eigene Identitätsgestaltung hatte. Am Beispiel dieser Protagonistinnen wird gezeigt, wie bedrückend das Normensystem für die Frauen ist, das den Frauen eine Rolle der anständigen Hausfrau und Mutter ohne Anspruch auf individuelles Vergnügen vorschreibt. Bei der Cousine Agathe, die Berta nach längerer Zeit in Wien besucht, und bei Bertas Schwägerin Albertine ist zu sehen, wie die Frauen dem Mann gegenüber in einer benachteiligten Position stehen.⁷⁵

Gemäß den bürgerlichen Konventionen sollte sich die Frau nur um ihre Hauspflichten kümmern. Schnitzler zeigt bei seinen Frauenfiguren, dass sie dadurch müde und resigniert sind. Diese Tatsache bemerkt auch Berta bei ihrer Cousine: *„Als Agathe wieder hereinkam, begann Berta von den fernen Jugendjahren zu sprechen, aber es schien, als hätte Agathe ihre früheren Beziehungen geradezu vergessen, als hätten die Ehe, die Mutterschaft, die Sorgen des Alltags mit der Jugend auch die Erinnerung daran ausgelöscht.“* (S. 416) Berta bekommt den Eindruck, dass in der Ehe Agathes keine Liebe anwesend ist. Dies zeigt das Gespräch über die Schwangerschaft Agathes, die ihrem Mann nur ein Gefühl der erfüllten

⁷⁴ Mit dem sexuellen Erwachen Bertas beschäftigt sich ähnlicherweise auch Mürbeth. Vgl. Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 29f.; 59f. Auch nach Voigt kann Berta ihre veränderten Gefühle noch nicht einordnen. Vgl. Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*, S. 51.

⁷⁵ Die weiblichen Nebenfiguren der Schwägerin Albertine, Cousine Agathe und Frau Martin untersucht auch Voigt, um festzustellen, dass bei ihnen (mit Ausnahme von Frau Martin) keine befriedigende oder selbstbestimmte Existenzform zu finden ist. Vgl. Voigt, a.a.O., S. 71 – 76.

Pflicht⁷⁶ leistet: *„Auch lag in der Art, wie der Gatte davon sprach, keine Spur von Liebe, sondern eher ein gewisser alberner Stolz erfüllter Pflicht. Er sprach so davon, als wenn es eine besondere Liebenswürdigkeit von ihm wäre, daß er sich bei all seiner Beschäftigung und trotzdem Agathe nicht mehr schön war, dazu verstand, bei ihr zu schlafen.“* (S. 417) Agathe wird von ihrem Mann wie sein Besitz behandelt. Sie steht ihm nur zu Diensten und bringt die Kinder zur Welt, deren Zeugung für einen Mann obligatorisch ist. Für einen körperlichen Kontakt sollte Agathe ihrem Mann noch dankbar sein, da sie nicht mehr attraktiv aussieht. Obwohl Agathes Beziehung zu ihrem Mann legitim ist und den auch von Berta akzeptierten gesellschaftlichen Rollenerwartungen entspricht, kommt sie Berta gar nicht beneidenswert vor: *„Berta hatte das Gefühl, hier in eine unreinliche Geschichte eingeweiht zu werden, die sie nichts anging.“* (S. 417)

Ein ähnliches Missbehagen wird durch die Beschreibung der Schwägerin Albertine ausgedrückt: *„Die Schwägerin trat ein, mit dem Schlüsselbund klappernd und tiefer Schwermut in dem blassen, verschwommenen Gesicht.“* (S. 439) Dieses äußere Bild der Schwägerin zeugt von der erzwungenen passiven Duldung ihrer Abhängigkeit und Unterordnung ihrem Ehemann gegenüber, die beispielsweise eines Tages sichtbar sind, wenn das Abendprogramm besprochen wird. Herr Garlan interessiert sich überhaupt nicht für die Meinung seiner Frau, sondern entscheidet für sie beide: *„Die Frau des Hauses war aufgestanden und fragte ihren Gatten: ‚Ist es dein Ernst, daß wir am Abend in den ›Roten Apfel‹ gehen?‘ ‚Gewiß.‘ ‚Soso,‘ sagte die Frau mit einer gewissen Betroffenheit und ging gleich wieder in die Küche, um neue Dispositionen zu treffen.“* (S. 403) Erst wenn ihr Geheimnis⁷⁷ vor den Leser offen gelegt wird, versteht man diese Abgestumpftheit. Albertine Garlan hatte nämlich vor zehn Jahren ein Verhältnis mit Herrn Klingemann und wurde von ihrem Mann erwischt.

Dadurch, dass Albertine für den Bruch der Konventionen von ihrem Ehemann nicht bestraft wurde und dass sie in ihrer Rolle bleiben konnte, wurde ihre Abhängigkeit von ihm noch erhöht, wie Frau Rupius darüber der

⁷⁶ Dies bemerkt auch Paetzke, vgl. Paetzke, I.: *Erzählen in der Wiener Moderne*, S. 100.

⁷⁷ Das Geheimnis wird auch durch die Schlüssel symbolisiert: *„Die Frau des Hauses ging aus und ein, sie hatte immer in der Küche Aufträge zu geben und klapperte mit dem Schlüsselbund, den sie in der Hand hielt.“* (S. 402) Der Schlüssel kann sowohl öffnen oder verschließen: *„Auch in Märchen und Volkssagen erscheint er oft als Symbol des erschwerten Zuganges zu Geheimnissen oder als erotisches Symbol.“* Vgl. *Lexikon der Symbole*, S. 260, unter dem Stichwort „Schlüssel“.

erstaunten Berta berichtet: „‘Aus Bequemlichkeit hat er ihr verziehen – und hauptsächlich, weil er dann selber tun konnte, was er wollte. [...] Sie ist doch nichts viel Besseres als sein Dienstmädchen; Sie sehen ja, wie gedrückt und elend sie immer herumschleicht. [...] ich glaube, sie hat sogar eine ewige Angst, daß er die Bestrafung einmal nachholen könnte. Aber das ist eine dumme Angst, er würde sich um keinen Preis um eine andere Wirtschaftlerin umsehen.’ “ (S. 497f.) Diesen Tatbestand beschreibt auch Alfred Doppler, der sich in seiner Studie hauptsächlich mit Schnitzlers Schilderung der Doppelmoral und mit dem Wandel von der Männer- auf die Frauenperspektive beschäftigt: „Die Verzeihung ist kein Akt der Menschlichkeit, sondern ein Mittel, bedingungslose Unterwürfigkeit [...] zu erzwingen und eine fraglose Autorität zu sichern.“⁷⁸

Agathe und Albertine stellen somit musterhafte Opfer des Gesellschaftssystems dar, wie auch Barbara Gutt feststellt, die die Emanzipation bei Arthur Schnitzler untersuchte und konstatierte, dass Schnitzler in seinen Werken die untergeordnete Stellung der Frauen kritisiert: „Das bürgerliche Weiblichkeitsideal ‚Hausfrau und Mutter‘ gerät Schnitzler zum wirklichkeitsnahen Zerrbild der zu Gebärapparat und Dienstbotin – auch wenn sie über eigenes Personal verfügt – instrumentalisierten Frau. [...] Apathie und Stumpfsinn sind die Hauptmerkmale der in nachdrücklicher Wiederholung mit den Schlüsseln als Insignien ihrer Küchengewalt klappernden Schwägerin Bertas, – damit aber eher die Assoziation an Kettengerassel erweckend.“⁷⁹

Die Einzige, die sich mit ihrem Ehemann offensichtlich glücklich und zufrieden fühlt, ist Frau Martin: „Sie strich ihrem Gatten durchs Haar, legte ihre Hand auf seine Knie und schien ein Bedürfnis zu haben, den Leuten zu zeigen, wie glücklich sie wäre.“ (S. 403) Durch diese Figur wird ein Pendant zu anderen Protagonistinnen konstruiert, welche anständige Frauen repräsentieren und deren Bild nach außen hin asexuell wirkt, da Frau Martin mit sexuellen Attributen besetzt ist: „[...] Frau Martin zündete sich eine Zigarette an, setzte sich auf den Diwan und schlug die Beine übereinander. Sie trug sonntags immer Ballschuhe und schwarze Seidenstrümpfe.“ (S. 402)⁸⁰ Von der Reaktion Frau Doktor Friedrichs

⁷⁸ Vgl. Doppler, A.: *Wandel der Darstellungsperspektive in den Dichtungen Arthur Schnitzlers*, S. 51.

⁷⁹ Vgl. Gutt, B.: *Emanzipation bei Arthur Schnitzler*, S. 47.

⁸⁰ Vgl. Rumpold, A.: *Sexuelle Attraktion - Gespielte Tugend*, S. 98. Andrea Rumpold beschreibt in ihrer Analyse Schnitzlers Konstruktion weiblicher sexueller Ausstrahlung.

ist abzuleiten, dass Frau Martins Aussehen und Benehmen als provokativ gesehen wird, da sie Bertas Schwägerin ein Zeichen mit den Augen macht, „das bedeuten sollte: Schauen Sie doch an, wie Frau Martin dasitzt!“ (S. 402)

Das Ehepaar Martin erscheint außerdem in Bertas Traum: „Plötzlich traten in den Saal Herr und Frau Doktor Martin, sie hielten einander so innig umschlungen, als wenn sie ganz allein wären, da stand Emil auf, nahm den Geigenbogen, der neben ihm lag, und hob ihn gebieterisch, worauf der Kellner das Ehepaar Martin zur Tür hinausjagte.“ (S. 423f.) Die unbewusste Sehnsucht Bertas nach einem Liebesabenteuer kommt nach Perlmann⁸¹ durch das Träumen von dem Ehepaar Martin zu Tage: „Sie selbst möchte auch einen Liebhaber, der dem provokativen und peinlichen Benehmen dieser Leute ein Ende setzt, indem er sie auf ihre Plätze verweist. Der Violinbogen wird dabei zum Symbol nicht nur musikalischer, sondern auch erotischer Potenz.“⁸² Das Ehepaar Martin ist als beneidenswert geschildert, zugleich wird nämlich im Rahmen der Erzählung gezeigt, wie selten solche glücklichen Ehen vorkommen. Gleichzeitig mit dem Auftauchen der erotischen Wünschen in diesem Traum beginnt Berta, diese auf ihre erinnerte Jugendliebe Emil Lindbach zu orientieren. Im Wachzustand erkennt sie aber ihre Begierde noch nicht, denn sie kann Emils Rolle im Traum nicht entschlüsseln: „Ja, Emil spielte eine Rolle ... aber sie weiß nicht mehr, welche.“ (S. 424)⁸³

Neben Frau Martin unterscheidet sich von anderen Frauengestalten übrigens auch Anna Rupius, die zwar mit einem gelähmten Mann lebt, doch ermöglicht ihr diese bedauernswerte Situation infolge der Schwäche ihres Mannes eine größere Freiheit. Frau Rupius weicht von den anderen Ehefrauen in der kleinen Stadt, wo sie und Berta Garlan leben, schon darin ab, dass sie

⁸¹ Perlmann beschäftigt sich mit der detaillierten Beschreibung und Interpretation dieses Traums und setzt sich in ihrem Buch mit dem Einfluss Sigmund Freuds auf Arthur Schnitzler auseinander: „Wie Freud sah auch Schnitzler die Funktion des Traums in seiner Artikulation unterdrückter erotischer Wünsche. In Verbindung mit dem Einsatz gegen die Tabuisierung vor- und außerehelicher Beziehungen [...] kommt dem Traum eine hervorragende Rolle zu. Der Traum kann vermitteln, was das bewußt denkende und handelnde Subjekt vor sich selbst verbirgt.“ Vgl. Perlmann, M. L.: *Der Traum in der literarischen Moderne*, S. 94.

⁸² Vgl. Perlmann, a.a.O., S. 102.

⁸³ In ihrer ausführlichen Analyse des Trauminhalts macht Perlmann darauf aufmerksam, dass die Traumdarstellung auch eine wichtige formale Funktion innerhalb der Erzählung hat: „Indem der Traum Vergangenes aus dem Vortag und aus weiter zurückliegender Zeit verarbeitet, deutet er auf eine zukünftige Entwicklung hin.“ Vgl. Perlmann, a.a.O., S. 106. So wird durch das Vorkommen Emils im Traum Bertas Absicht auf ein erotisches Abenteuer mit ihm angedeutet, das später wirklich geschieht.

ganz selbstverständlich allein nach Wien fahren kann, was für die Anderen wegen der moralischen Einschränkungen durch das Institut der Ehe und durch ihre Hauspflichten unvorstellbar ist. Anna Rupius hat außerdem keine Kinder, um die sie sich kümmern müsste, und von Berta wird sie als Opfer eines unglücklichen Schicksals wahrgenommen: *„Und zugleich fiel ihr ein, daß diese wunderschöne Frau mit einem kranken Mann verheiratet war. [...] Und in diesem Augenblick kam eine Ahnung über sie von der Schwere des Schicksals, das über diese Frau verhängt war, ob sie es nun trüge oder sich dagegen wehrte.“* (S. 438) Deshalb versteht Berta ihre selbstständigen Besuche Wiens als eine legitime Erholung.

Den anderen Protagonisten aus der Provinzstadt kommen aber die Reisen Annas nicht so unschuldig vor, wie schon erwähnt wurde. Die Leute interessieren sich für Anna Rupius, da jede kleinste Anomalie in der kleinstädterischen Gesellschaft, wo sich beinahe alle gegenseitig kennen, auffällig oder gleich verdächtig ist. In der Kleinstadt können die moralischen Konventionen außerdem besser kontrolliert werden als in Wien, die zu geheimen Verabredungen als ideal erscheint. Im Unterschied zu den anderen Werken Schnitzlers, die in Wien ihren Handlungsort haben, ist hier eine umgekehrte Tendenz sichtbar. Beispielsweise in der Erzählung *Die Toten schweigen* verbergen sich die Geliebten in der Vorstadt, wohin sie aus Zentrum Wiens fahren. Für die Leute aus der Provinzstadt besteht jedoch eine gewisse Möglichkeit, ihre unehelichen Affären geheim zu halten, gerade in der Abreise in die anonyme Großstadt. Auch Berta wird nach der Wienreise von ihrem Schwager verdächtigt: *„‘Du warst ja gestern in Wien, was hast du denn dort gemacht? Hast du ein Abenteuer gehabt?’ ‚Wie?’ fragte Berta und sah ihn ganz erschrocken an, als wäre sie ertappt worden.“* (S. 430)

Berta fühlt sich *„ertappt“*, da sie sich im Inneren wirklich mit solchen Gedanken beschäftigt, auch wenn sie sich ihrer inneren Veränderung noch nicht völlig bewusst wird. Auch der erwähnte Traum Bertas bestätigt dem Leser, dass sie sich mit ihrer Situation nicht mehr zufrieden fühlt, die sie bisher ohne Widerstand akzeptierte: *„Regungen von jugendlichen Wünschen, die ihr zuweilen in wachen Morgenstunden kamen, verflogen immer wieder im gleichmäßigen Lauf der Tage.“* (S. 395) In den Erinnerungen an ihr eheliches Sexualleben

identifiziert Berta nur noch Enttäuschung und Gleichgültigkeit: *„Schon in den ersten Tagen merkte sie freilich selbst, daß sie keine Liebe für ihn [ihren Ehemann] fühlte. Seine Zärtlichkeit ließ sie sich eben gefallen, anfangs mit einem gewissen Staunen der Enttäuschung, später mit Gleichgültigkeit, und, erst als sie sich Mutter fühlte, mit dem guten Willen, sie zu erwidern.“* (S. 394) Außerdem wird betont, dass sie diesen Mann nicht aus Liebe, sondern aus Dankbarkeit und finanziellen Gründen heiratete: *„[...] als er sie nach Ablauf seines Urlaubs fragte, ob sie seine Frau werden wollte, nahm sie seinen Antrag mit dem Gefühl der tiefsten Dankbarkeit an. Sie wußte wohl, daß sie sonst genötigt gewesen wäre, sich nach wenigen Monaten vielleicht durch Lektionen ihr Brot selbst zu verdienen [...]“* (S. 394) Die erinnerte Enttäuschung hängt übrigens mit Bertas Wandel zusammen und ist am Ausbruch ihrer langjährig unterdrückten Wünsche beteiligt.

Bisher definierte Berta ihre Identität als eine anständige Frau und alleinstehende Mutter, die durchaus asexuell lebt und ihre Wünsche immer noch nicht erkennt und akzeptiert. Diese Selbstsicht, die sie von dem gesellschaftlichen Idealbild herleitet, weicht jedoch von der Realität und von dem Bild ab, das von ihr die anderen Protagonisten haben.⁸⁴ Durch ihre Konfrontation mit anderen, überwiegend männlichen Figuren, die Berta ganz im Gegenteil zu ihrer Selbsteinschätzung als sexuelles Wesen bewerten, wird Berta hinsichtlich ihrer Selbstkonstruktion beeinflusst und beginnt sich mit ihren erotischen Wünschen zu beschäftigen.⁸⁵ Damit wird von Schnitzler das Idealbild einer entsexualisierten Mutter verletzt. Inwieweit sich jedoch die Sexualität mit der Mutterrolle bei Schnitzler in Einklang bringen lässt, wird im nächsten Kapitel noch analysiert.

Bereits bei ihrer ersten Wienreise erweckt Berta die Aufmerksamkeit fremder Männer, wodurch veranschaulicht wird, dass sie eine attraktive Frau ist: *„Von einigen Herren wurde sie mit Interesse betrachtet, ja manchmal blieb einer*

⁸⁴ Durch das Erscheinungsbild Bertas wird nach Rumpold keine typisch sexuell attraktive Frau geschildert, trotzdem ist sie für die Männerfiguren reizvoll. Vgl. Rumpold, A.: *Sexuelle Attraktion - Gespielte Tugend*, S. 98.

⁸⁵ Vgl. Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 40. Mürbeth unterscheidet bei ihrer Analyse zwischen den Ebenen des Erzählers, der anderen Figuren und der Protagonistin selbst, um darzustellen, wie die Identität Bertas von ihr selbst und von den anderen Figuren im Rahmen der vorherrschenden gender-Diskurse konstruiert wird. Hier werden im Weiteren diese Untersuchungen zu dem Schwager Bertas, ihrem Neffen, Herrn Klingemann und einem fremden Mann in Wien berücksichtigt.

stehen und sah ihr nach.“ (S. 418). Von dem körperlichen Kontakt eines Mannes, der sie ihrer Meinung nach „*frech*“ ansieht (S. 422) und sogar sie anzusprechen versucht, wird jedoch Berta unangenehm berührt, da er ihr dadurch eindeutig eine sexuelle Rolle zuschreibt, die im Widerspruch zu ihrer Identität als anständige Frau steht, und verletzt damit die gesellschaftliche Konvention.⁸⁶ Auch auf die Männerfiguren in ihrem Wohnort wirkt Berta als attraktive und sexuelle Frau, obwohl alle wissen, welche Rolle sie sich selbst zuschreibt. Diese ahnen auch bei einer Witwe eine aktive Sexualität voraus, insbesondere wenn sie nicht nur allein, sondern auch jung und schön wie Berta ist. Durch die Zudringlichkeiten ihres Neffen Richards, die scherzhaften Aussagen ihres Schwagers oder die Bemerkungen Herrn Klingemanns wird demonstriert, dass bei Berta von allen diesen Männergestalten Sexualität vorgesehen ist.⁸⁷

Der Schwager Bertas beurteilt ihre Wienreisen mit sexuellen Konnotationen, wie schon erwähnt wurde. Obwohl er seinen Verdacht auf eine Liebschaft Bertas nicht völlig ernst meint, handelt es sich um die einzige Assoziation, die er damit zu verbinden scheint: *„Berta wußte, daß ihr Schwager nur ins Blaue geredet, wie es seine Art war, und wenn sie selbst ihm die Wahrheit sagte, würde er sie gar nicht glauben.“* (S. 489) Immer wieder rückt er an Berta durch körperliches Aufdrängen heran: *„Der Herr des Hauses näherte sich seiner Schwägerin und faßte sie um die Taille, was zu seinen Nachmittagsgewohnheiten gehörte.“* (S. 402) Berta kann sich den wiederholten Berührungen des Schwagers nicht widersetzen, da sie sich wegen der finanziellen Unterstützung von seiner Familie in einer untergeordneten Rolle ihm gegenüber definiert.

Dass der Schwager für Berta eine identitätsstiftende Autorität verkörpert, wird im Gespräch nach der letzten Reise Bertas veranschaulicht, wenn er von einer neuen Heirat Bertas Scherze macht: *„[...] er fragte, wann sie wieder hineinfahren und ob man nicht bald von ihrer Verlobung hören würde.“* (S. 499) Diese Aussage spiegelt den herrschenden Moralkodex wieder, der Berta trotz ihrer Ausbruchsversuche grundsätzlich beeinflusst. Der Schwager artikuliert die öffentlichen Moralvorstellungen, denen gemäß Berta heiraten müsste, um

⁸⁶ Vgl. auch Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*, S. 52.

⁸⁷ Vgl. Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 41f.; S. 57.

ein außereheliches Verhältnis legitimieren und um die sexuelle Identität entfalten zu können. Diese Tatsache wird bei der Analyse Bertas Auseinandersetzung mit Sexualität thematisiert. Wenn auch der Schwager von einer Liebesaffäre Bertas nur scherzt, so sieht er in ihr eine dazu geeignete junge und attraktive Frau. Dies wird durch seine Annäherungsversuche und Anspielungen bestätigt, die von seiner sexuellen Auffassung über Berta eindeutig zeugen. Demgegenüber nimmt er Bertas Selbstbild einer asexuellen Witwe nicht an.⁸⁸

Auch Bertas Neffe Richard bewertet seine Tante als eine anziehende Frau, zu der er ständig körperlich näherzukommen versucht und deren Schönheit er auch ausdrücklich formuliert: *„Er [...] streichelte ihr die Wange, indem er in seiner frischen und doch etwas zärtlichen Art sagte: ‚Komm‘ mit, mir zulieb, schöne Tante.‘ “* (S. 404) Seine Annäherungsversuche registriert Berta jedoch kaum: *„Sie [...] merkte kaum, wie ihr Neffe beim Pedalgreifen ihren Fuß berührte [...]. Und immer weiterspielend, näherte er seinen Mund der Wange Bertas“* (S. 439). Nur wenn sie Richard mit ihrer Jugendliebe Emil Lindbach parallelisiert, vermag Berta, die Berührungen Richards mit den Vorstellungen erotischer Natur zu verbinden: *„Sie mußte an einen Spaziergang denken, mit Emil, im Stadtpark, abends nach dem Konservatorium. Damals hatte er mit ihr auf einer Bank ausgeruht und zärtlich ihre Wangen berührt. [...] An diese Spaziergänge hätte sie gewiß nie wieder gedacht, wenn nicht Richard zufällig – Aber wie lange ließ sie sich das noch gefallen? ‚Richard!‘ “* (S. 404f.)⁸⁹

Herr Klingemann, eine in der Kleinstadt gut bekannte Person und ein gegenwärtiger Bewerber Bertas, hält Berta gleichfalls nicht für das asexuelle Wesen, wie sie sich selbst sieht. Während er ihr den Hof macht, drückt Klingemann durch seine gesellschaftlich ungebührlichen Aussagen am deutlichsten von allen Figuren aus, dass er Berta eine sexuelle Identität

⁸⁸ Vgl. Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 42 – 46. Mürbeth behandelt ausführlich die Figur des Schwagers in Hinsicht auf Machtdiskurs und Theorien von Foucault.

⁸⁹ Vgl. Mürbeth, a.a.O., S. 46. Richard ist im gleichen Alter, wie Emil in der Zeit Bertas Erinnerungen war, außerdem kommt er Berta ihrem Jugendfreund ähnlich vor: *„Jetzt fiel Berta zum erstenmal eine Ähnlichkeit auf, die er mit Emil Lindbach hatte. Sie dachte aber, es wäre vielleicht nur das Jugendliche seines Wesens und die etwas langen Haare, die an ihn gemahnten.“* (S. 404) Durch diese Vergleiche wird gezeigt, dass Richard für Berta eine Parallelfigur zu Emil verkörpert, wie auch Thomas Eicher anmerkt. Vgl. Eicher, T.: *„Interessieren Sie sich auch für Bilder?“*, S. 51.

zuerkennt: „*‘Eine dunkle Ahnung sagt mir, daß wir zwei sehr gut füreinander passen, ja wenn mich nicht alles trügt, dürfte das Blut in Ihren Adern, gnädige Frau, nicht weniger heiß fließen, als ...’ Der Blick, der ihn jetzt aus Bertas Auge traf, war so erfüllt von Zorn und Ekel, daß Klingemann den Satz nicht vollenden konnte.*“ (S. 444) Berta reagiert auf diese rückhaltlose Äußerungen Klingemanns mit Entsetzen, Zorn und Ekel, da er damit ihre Selbsteinschätzung als asexuelles Wesen unmittelbar zu destruieren droht. Herr Klingemann konfrontiert Berta mit ihrem sexuellen Potenzial, dessen Anzeichen sie schon teilweise erkennen kann, doch schämt sie sich ihrer Wünsche, die sie übrigens bestimmt nicht auf Klingemann orientiert: „*Und doch, zu ihrem eigenen Staunen und zu ihrer Beschämung, überströmte es sie [...] wie mit einer Welle von Verlangen; denn wie diese Worte schon verklungen waren, hörte sie sie im Geiste wieder – aber wie aus dem Mund eines anderen, der in Wien ihrer harrte; – und sie empfand, daß sie diesem nicht widerstehen könnte.*“ (S. 445) Obgleich sie über ihre Empfindungen staunt, werden diese zugleich als längst anwesend enthüllt: „*Er [Klingemann] redete von seinen ungebändigten Sinnen, und Berta mußte lächeln; dabei schämte sie sich der Sachverständigkeit, die ihr selbst in diesem Lächeln zu liegen schien.*“ (S. 445)

Lehnt also Berta den Inhalt von frechen Bemerkungen Klingemanns anfangs noch strikt ab, so kommt es gleich an der Friedhofstür zu einer Veränderung. Das Lächeln Bertas widerspricht stark ihrer Zurückweisung am Grab ihres Mannes. Nur äußerlich verteidigt Berta ihre Rolle einer trauernden Witwe, im Inneren lassen sich bereits die Spuren vom Verlangen nach einem anderen Mann erkennen, und zwar nach Emil Lindbach, ihrer Jugendliebe, an die sie Klingemann mit Erwähnung seiner Studienzeit in Wien erinnert (S. 445). Somit wird Bertas Enthaltensamkeit und Treue dem toten Ehemann als bloßes Rollenspiel nachgewiesen, was weiterhin durch die Theaterterminologie betont wird: „*Klingemann sah noch einmal zurück, und in seinem Blick lag das Bedauern, daß er seine Szene am Grabe nicht hatte zu Ende spielen können; [...].*“ (S. 444) In dieser Szene wird der Widerspruch zwischen den sittenstrengen gesellschaftlichen Ansprüchen und der menschlichen Natur bis zum Extrem getrieben, da Klingemann seine Liebeserklärung direkt am Grab Bertas Mannes vollzieht. Durch seine Aussagen bezweifelt Klingemann die damals herrschende Doppelmoral, die einem Mann sexuelle Abenteuer erlaubte oder

sie wenigstens tolerierte, während eine Frau jungfräulich in die Ehe gehen und einem einzigen Mann gehören sollte, sonst wurde sie aus der Gesellschaft verstoßen.⁹⁰ Diesen „von der bürgerlich-patriarchalischen Familienvorstellung diktierten Unterschied zwischen den Geschlechtern, der Unfreiheit zur Norm erhob[...],“⁹¹ setzt Klingemann außer Kraft: „[...]nehmen wir die Dinge, wie sie sind: Sie [...] sind allein, ich nicht minder – ‘ “ (S. 444).

Herr Klingemann gesteht in der Öffentlichkeit seine sexuellen Beziehungen zu manchen Frauen, weshalb er den Ruf als „freidenkender Mensch“ (S. 399) hat. In der Kleinstadt wird er im Allgemeinen respektiert, da er angeblich Medizin studierte und somit als ein gebildeter Mensch angesehen wird (S. 396), außerdem wird seine spöttische Einstellung zur Ehe anerkannt: „Herr Klingemann galt in der ganzen Stadt als ein Mann, dem nichts heilig war; [...]“ Er pflegte „höhnische Bemerkungen über das Institut der Ehe im allgemeinen zu machen, was ihm zwar von manchem übel vermerkt wurde, im ganzen aber doch den Respekt vor ihm erhöhte.“ (S. 397) Vor solchem Mann konnte man in damaliger Gesellschaft somit den Respekt haben, da für die Männer andere Regeln galten als für die Frauen, die für solches Verhalten offiziell verurteilt werden mussten und für die eben die Rolle als Ehefrau die einzige Möglichkeit eines anständigen Lebens darstellte. Deswegen wird die nonkonforme Lebensweise und die Anschauungen Klingemanns von Berta negativ wahrgenommen. Durch die Figur Herrn Klingemanns wird die geltende Doppelmoral anschaulich demonstriert, durch seine Affären wird außerdem das Idealbild der sittenstrengen Gesellschaft als bloßer äußerlicher Schein enthüllt.⁹²

Die geschilderte Figurenkonstellation weist darauf hin, dass bei Schnitzler die gesellschaftlich und wissenschaftlich entworfenen Idealbilder verletzt werden. Berta Garlan wird in ihrer Rolle der Witwe und der idealen entsexualisierten Mutter, wie sie sich selbst sieht, von ihrer Umgebung nicht als asexuelles Wesen akzeptiert. Alle setzen bei Berta ihre erotische Natur voraus,

⁹⁰ Vgl. Rumpold, A.: *Sexuelle Attraktion - Gespielte Tugend*, S. 92.

⁹¹ Vgl. Paetzke, I.: *Erzählen in der Wiener Moderne*, S. 109.

⁹² Mit der Figur Klingemanns befasst sich ähnlicherweise Mürbeth, die außerdem auf einige Parallelen zwischen ihm und Emil eingeht, vgl. Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 47 – 51. Am Rande erwähnt auch Voigt diese Figur in Hinsicht auf die bestehende Doppelmoral, vgl. Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*, S. 52.

über die sie sich selbst jedoch nur teilweise Gedanken macht und die sie zu verdrängen versucht. Dieses Bild Bertas, das dem Leser vermittelt wird, macht auf ihre falsche Selbsteinschätzung aufmerksam, die einer Auseinandersetzung mit ihrer fremdbestimmten Identität vorausgeht. Berta gerät in eine Schwankung zwischen Selbsttäuschung und Orientierungslosigkeit, weil sie ihre vorherige Identitätsvorbilder als mangelhaft enthüllt. Dies beginnt mit den unangenehmen Gefühlen Bertas, die bei den Besuchen bei ihren Verwandten auftauchen.

Die beschriebenen Familienmodelle sind zwar entsprechend den Idealvorstellungen konstruiert, trotzdem werden sie von Berta als irgendwie defekte wahrgenommen.⁹³ Da Berta bei einigen rollenkonformen Frauenfiguren ihre Unterdrückung und traurige Resignation ahnt, beginnt sie sich selbst in ihrer Rolle unsicher zu fühlen. Außerdem befindet sich Berta als Witwe in einer Sonderposition, die mit der Rolle einer Hausfrau in der vollständigen Familie nicht so simpel gleichzusetzen ist. Alle diesen Faktoren verursachen eine innere und anfangs unbewusste Veränderung Bertas, infolge der sie ihre eigenen Wünsche entdeckt und zu erfüllen probiert. Wie durch diese Konstellationen bereits angedeutet wurde, passiert es auf der sexuellen Ebene. Berta bleibt jedoch in ihrem Denken unselbstständig, deshalb benötigt sie ein neues Identitätsmuster zu finden, mit dem sie sich identifizieren könnte. Unbewusst projiziert sie ihre Hoffnungen auf Anna Rupius, die in der Hauptprotagonistin übrigens auch kein asexuelles Wesen sieht. Das Verhältnis dieser beiden Frauengestalten ist für die Analyse der weiblichen Identität in dieser Erzählung von beträchtlicher Bedeutung, weswegen dies im Folgenden untersucht wird.

⁹³ Doppler bezeichnet die geschilderten Familienkonstellationen als „Sklaventreiber, die für die Einordnung in ein Sozialgefüge sorgen.“ Vgl. Doppler, A.: *Wandel der Darstellungsperspektive in den Dichtungen Arthur Schnitzlers*, S. 51. Gutt hält diese resignierten Frauen für „Randerscheinungen“ bei Schnitzler. Vgl. Gutt, B.: *Emanzipation bei Arthur Schnitzler*, S. 46.

2.3 Bertas Idealbild – Anna Rupius

Berta Garlan versucht in ihrem Leben, den mit einer gesellschaftlich konformen Identität als Mutter und Witwe verbundenen Erwartungen nachzukommen, wie sie diese bisher als enthaltsame bürgerliche Tochter und später als Ehefrau erfüllte. Doch beginnt Berta zum Zeitpunkt der Handlung mit ihrer Lage unzufrieden zu sein. Die gesellschaftlich entworfenen Rollenstereotypen scheinen für die Sonderposition der Witwe unzulänglich zu sein, denn sie ist einerseits von keinem Mann abhängig, andererseits wird sie zur Aufgabe ihrer Sexualität und potenzieller Mutterschaft gezwungen, wenn sie nicht durch eine neue Ehe in eine neue Abhängigkeit vom Mann gerät. Daher wird Bertas Orientierungslosigkeit verursacht. Da sie sich in ihrer Rolle nicht mehr zurechtzufinden vermag, gerät sie damit in einen Konflikt und macht sich auf die Suche nach einer neuen Identität. Allerdings ist Berta eines eigenen Identitätsentwurfs unfähig, weswegen sie unbewusst nach einem neuen Vorbild sucht. Daher wird Berta von Anna Rupius angezogen, weil sie ihr Aussehen, Verhalten und auch ihren Mut bewundert, sich den gesellschaftlichen Verzichtsforderungen nicht passiv unterzuordnen. Dies wird durch Bertas Einsehen für ihre Wienreisen und später durch die Schilderung ihres Traums bestätigt.

Anna Rupius wird schon an der ersten Seite erwähnt: *„So war noch kaum eine Stunde verflossen, seit sie [Berta] ihre Wohnung verlassen, und noch kürzere Zeit, daß sie auf der Straße mit der schönen Frau Rupius geplaudert.“* (S. 390) Von Berta wird Anna ständig bewundert, was ihre Schönheit, ihr Selbstbewusstsein sowie ihre vermeintliche Erfahrungheit betrifft: *„‘Wär’ ich doch wie sie, dann wäre mir nicht bang!“* (S. 438) Durch diesen Wunsch wird Anna eindeutig als ein nachahmungswürdiges Idol für Berta dargestellt.⁹⁴ Somit wird Anna der Titelfigur gegenüber als eine schönere, klügere und überlegene Person

⁹⁴ Diese Frauenfigur halten auch Mürbeth und Voigt für ein Idol Bertas. Voigt beschreibt ihr mütterliches Verhalten gegenüber Berta und ihre Attraktivität. Vgl. Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 55; Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*, S. 67. Jud sieht Frau Rupius als ein selbstbewusstes und emanzipiertes Pendant zu Berta. Vgl. Jud, S.: *Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“*, S. 445.

präsentiert: „Wie klug war diese Frau! Wie durchschaute sie die Menschen!“ (S. 495) Dadurch, dass sie Berta wie ein Kind behandelt, werden die Minderwertigkeitsgefühle Bertas noch unterstützt: „Sie sah Berta mit einer gewissen Zärtlichkeit an, wie ein Kind, das man nun bald in ein ungewisses Schicksal entlassen muß.“ (S. 413) Behandelt Anna Rupius die Hauptprotagonistin etwas mütterlich, so ist es der subjektive Eindruck Bertas, die sich selbst in einer untergeordneten Position definiert. Dadurch wird die Unselbstständigkeit Bertas und ihr Bedarf an einer identitätsstiftenden Musterperson noch betont.

Fast nie verschwindet Frau Rupius aus den Gedanken Bertas, die sie gern zur Freundin hätte: „Sie hatte schon lange den Wunsch gehegt, die Freundin der Frau Rupius zu sein, aber seit gestern war es wie eine Sehnsucht geworden, die sie an die Schwärmerei von Kinderfreundschaften zurückdenken ließ.“ (S. 411f.) Die Intensivierung dieses Wunsches setzt Berta an den Tag, an dem die Erzählung anfängt, wodurch ein zeitlicher Zusammenhang zwischen ihrer inneren Veränderung und der gesteigerten Zuneigung zu Frau Rupius entsteht. Dadurch erfährt der Leser diesen Zusammenhang, den Berta selbst noch „unbegreiflich“ (S. 439) findet, da ihr Zugang zum eigenen Unterbewusstsein infolge ihrer unbewussten Gefangenschaft in den traditionellen Moralvorstellungen verschlüsselt bleibt. Dass dieser Zusammenhang die ähnliche sexuelle Situation beider Frauenfiguren betrifft, da Berta verwitwet ist und Anna einen an den Rollstuhl gefesselten Ehemann hat, wird von Berta noch lange nicht reflektiert.

Durch ihre seelische Unruhe, die sich Berta noch nicht zu erklären vermag, wird sie nach einer längeren Zeit zu einem Besuch bei dem Ehepaar Rupius veranlasst. Anfangs bildet sich Berta eine unerklärbare Bindung an den kranken Ehemann Annas ein, auf Grund deren sie sich zu diesem Besuch entschließt: „[...] es schien ihr, als wenn im Lauf der letzten Tage sich irgendein Band zwischen ihr und dem Kranken geknüpft, und als wenn selbst der Blick, mit dem er sie gestern auf dem Spaziergang still betrachtet, etwas zu bedeuten gehabt hätte.“ (S. 405) Berta spricht mit Herrn Rupius über die Besuche Annas bei Schneiderin, die sie zum offiziellen Grund für ihre Wienreisen nimmt und die diese Ausflüge legitimieren helfen. Durch die wiederholte Beschreibung ihrer schönen

Kleidung⁹⁵ wird übrigens Annas Attraktivität betont, mit der Berta nicht zu konkurrieren vermeint. Nach Rumpold ist die sexuelle Wirkung der Frauenfiguren von ihren äußeren Erscheinungsbildern abzuleiten: *„Die Rezipientinnen kannten die sprachlichen Mittel, die das Erscheinungsbild, sei es Schönheit, sei es Häßlichkeit oder Unauffälligkeit, und damit auch die sexuelle Attraktion einer Figur darstellen sollten.“*⁹⁶ Der Vergleich beider Frauenfiguren, von denen die eine schön und die andere eher unauffällig ist, verdeutlicht den Unterschied zwischen *„sexueller Attraktion“*, die hier durch die Schönheit und Kleidung Annas demonstriert wird, und *„sexuell eher uninteressantem Auftreten“*, das für Berta charakteristisch ist.⁹⁷ Dieser Unterschied kommt am deutlichsten bei der Schneiderin zu Tage: *„Berta schien es, als werde sie von allen mit etwas spöttischen, beinahe mitleidigen Blicken betrachtet, und im großen Wandspiegel gewährte sie plötzlich, daß sie recht geschmacklos angezogen war.“* (S. 413f.)

Wie gezeigt, hat die Kleidung eine große Bedeutung für die Charakteristik der Figuren und ihrer Rollen. Die Kleidungsmetaphorik wird demzufolge als Symbol der sexuellen Ausstrahlung verwendet.⁹⁸ Da Berta die allgemein verbreitete Verdächtigung kennt, dass Anna ein Liebesverhältnis in Wien unterhält, betrachtet sie Annas Wienreisen unter dem Einfluss von diesen sexuellen Konnotationen. Somit wird das Gespräch über die Kleidung gleichfalls von diesen Konnotationen geprägt, denn Berta ist sich selbst nicht sicher, ob Herr Rupius wirklich nur von der Schneiderin redet: *„Warum machen Sie's nicht auch so wie meine Frau?‘ ,Wie das, Herr Rupius?’ ,Nun, in Hinsicht auf Ihre Kleider und Hüte! Auch Sie sind jung und hübsch.“* (S. 408) Diese Worte klingen wie eine kodierte Empfehlung eines geheimen Liebesverhältnisses, also gerade solche Ermutigung, die Berta hier unbewusst sucht.

Durch die ersehnte Freundschaft mit Frau Rupius hofft Berta unbewusst darauf, dass ihr diese Frau einen Zugang zur Erfüllung ihrer eigenen sexuellen Wünsche ermöglicht, da sie Anna wegen ihrer Wienreisen

⁹⁵ *„Frau Rupius trat ein, in einem hellen Frühjahrskleid, einen roten Sonnenschirm in der Hand und einen weißen Strohhut mit rotem Band auf dem dunklen, hoch frisierten Haar.“* (S. 408) *„[...] und dabei war sie sehr hübsch, und ein duftiges violettes Kleid hatte sie an.“* (S. 422)

⁹⁶ Vgl. Rumpold, A.: *Sexuelle Attraktion - Gespielte Tugend*, S. 90.

⁹⁷ Vgl. Rumpold, a.a.O., S. 98.

⁹⁸ Zur Rolle der Kleidung bei der Konstruktion Bertas durch andere Figuren vgl. Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 41.

beneidet, deren wahren Zweck Berta in ihrem Inneren ahnt, auch wenn sie ihn äußerlich verleugnet. Einen direkten Anlass zur Veränderung bekommt Berta auch beim Anblick auf Anna: „*Wenn ich Sie ansehe, bekomme ich Lust, mich auch wieder einmal so hübsch anzuziehen.*“ (S. 409) Dahinter verbirgt sich wieder eher Lust zu einem Liebeserlebnis, die dann auf dem Rückweg aus Wien verdeutlicht wird: „*Frau Rupius schläft und lächelt [...]; der leise Verdacht in Berta kommt von neuem, und ein Neid gegen das Unbekannte, Geheimnisvolle, das Frau Rupius erlebt, steigt in ihr auf. Sie möchte auch etwas erleben.*“ (S. 424) Durch die Einladung zur gemeinsamen Reise nach Wien bekommt Berta von Anna den wichtigsten Impuls zur Verwirklichung eigener Wünsche, weil schon diese im Rahmen der konventionellen Rollenverteilung problematische Reise ein außergewöhnliches Ereignis im Leben Bertas bedeutet. Bei diesem ersten Schritt zur Selbstverwirklichung weiß Berta noch nicht genau, was sie erleben möchte. Auch die Gründe Annas Lächelns bleiben für Berta geheimnisvoll, obwohl sie Anna noch vorher in Wien ganz deutlich verdächtigte, dass sie dort mit ihrem Geliebten war: „*Und in diesem Augenblick wußte sie ganz bestimmt, daß Frau Rupius jetzt mit jemandem zusammen war, den sie lieb hatte.*“ (S. 421f.) Von Anna selbst wird ihr jedoch eine eindeutige Erklärung oder sogar Bestätigung ihrer Liebesaffäre verweigert, weshalb Berta diese nur im Weiteren vermuten kann.

Die latenten Wünsche Bertas, sich „*von der ihr aufoktroierten Tugendhaftigkeit*“⁹⁹ zu befreien, um etwas erleben zu können, werden ausdrücklich formuliert: „*[...] sie hätte schön, jung, unabhängig, ach Gott, sie hätte irgendein Weib sein wollen, das tun kann, was es will und sich nach Männern umwenden, die ihm gefallen.*“ (S. 421) Nach dem Vorbild von Anna Rupius möchte sich also Berta von der traditionellen Rollenverteilung lösen, was durch die Rolle Annas in ihrem Traum¹⁰⁰ vorgeführt wird: „*Und gleich ist sie auf dem Bahnhof, Frau Rupius erwartet sie schon und sagt: Es ist höchste Zeit, - [...]. Doch Frau Rupius fährt gar nicht weg, sie setzt sich auf eine Bank, ißt Kirschen und spuckt*

⁹⁹ Vgl. Rumpold, a.a.O., S. 94.

¹⁰⁰ Perlmann stellt fest, das für den Leser durch den Traum mehr enthüllt wird, als die träumende Protagonistin selbst weiß: „*Er gibt dem Leser damit einen Einblick in Motive, die der Figur selbst noch aufgrund der illusionistischen Tendenz des Bewusstseins verstellt sind. Im Gegensatz zu ihren romantischen Vorstellungen, enthüllt der Traum die erotischen Hintergründe ihres Handelns. Gleichzeitig legt er die bedrückenden Verhältnisse und moralischen Zwänge frei, in denen sich Bertas Leben abspielt.*“ Vgl. Perlmann, M. L.: *Der Traum in der literarischen Moderne*, S. 101.

die Kerne auf den Stationschef, der sich darüber sehr freut.“ (S. 424) Durch dieses Verhalten Annas wird ihr Spott gegenüber den traditionellen Moralgesetzen und der öffentlichen Meinung versinnbildlicht, die hier der Stationschef repräsentiert. Zugleich wird die große Freiheit Annas als Illusion gezeigt, weil sie nur im Traum ihren Wohnort nicht verlassen muss, um ihre Wünsche ausleben zu können. In Wirklichkeit will Anna ihre Affäre auf keinen Fall veröffentlichen.

Die bösen Nachreden, die einen Mangel an gesellschaftlichen Kontakten Annas hervorrufen, scheinen ihr allerdings keine großen Sorgen zu machen: *„Mein Bedürfnis nach Verkehr ist ja nicht groß, aber Sie, Frau Berta, hab' ich wirklich lieb.“* (S. 410) Diese Aussage ist an der Hoffnung Bertas beteiligt, dass sie Frau Rupius zur Freundin haben könnte, denn sie ist offensichtlich die Einzige in der Stadt, deren Sympathie für Frau Rupius von der öffentlichen Meinung nicht bedroht zu sein scheint, obwohl Herr Rupius solche Besorgnis ausdrückt: *„'Sie wissen ja, daß meine Frau beinah nirgends hier verkehrt, – und da Sie nun so lange nicht bei uns waren, hatt' ich schon Angst, sie verliert nun auch Sie.“* (S. 410) Herr Rupius findet es für seine Frau wichtig, dass sie von der Gesellschaft ihres Wohnorts nicht völlig ausgeschlossen ist, was sich Berta als einen Freundschaftsbeweis erklärt, der sie in eine wichtige Position diesem Ehepaar gegenüber stellt. Dies kommt in ihrer übertriebenen Reaktion zum Ausdruck: *„Berta fühlte eine überströmende Liebe für beide in diesem Augenblick. Sie war so gerührt, daß sie Tränen in der eigenen Stimme aufsteigen spürte.“* (S. 410) Dadurch werden die Zuneigung und Zutraulichkeit Bertas hervorgehoben, die sofort mit Annas Überlegenheit konfrontiert werden: *„Frau Rupius lächelte seltsam und überlegen.“* (S. 410)

Empfindet Berta diese Überlegenheit Annas, so handelt es sich wieder um ihre subjektive Anmutung, die mit der von Anna ausgedrückten Sympathie kontrastiert und auf Bertas Mangel am Selbstvertrauen aufmerksam macht. Anna Rupius ist wirklich froh, dass Berta ihr Angebot zur gemeinsamen Reise annahm: *„'Ich sagte Ihnen ja schon, wie froh ich bin, daß Sie mit mir fahren, um so mehr, als mir keine Frau in der Stadt so sympathisch ist als Sie.“* (S. 409) Doch ist Berta dem Ehepaar Rupius eher wegen ihrer Anständigkeit und Naivität so

sympatisch, dank denen sie sich für Anna als eine gute Begleitung und eine harmlose Freundin schickt, wodurch Herr Rupius beruhigt werden sollte: *„Ich bin auch um deinetwillen froh,‘ sagte sie zu ihrem Mann, indem sie seine Hand berührte, die auf dem Tisch lag.“* (S. 409) Durch die Anwesenheit Bertas will Anna vielmehr die Harmlosigkeit ihrer Reisen vor ihrem Ehemann glaubwürdiger machen und ihren äußeren Schein der Unschuld bekräftigen.

Dass es sich um keine vertraute Freundschaft der beiden Frauenfiguren handelt, ist durch Annas Verweigerung des Gesprächs im Zug offensichtlich, die Berta hinter ihrem Lesen im Buch vermutet: *„Frau Rupius las in einem Buch [...]; es hatte beinah den Anschein, als wollte sie ein längeres Gespräch mit Berta vermeiden, und diese war ein wenig gekränkt.“* (S. 412) Berta wird von Annas Desinteresse an ihrer gegenseitigen Annäherung enttäuscht, wegen dem auch Anna für sie vorerst undurchdringlich bleibt: *„Sie saß da, wie von irgend etwas Undurchdringlichem umgeben, man konnte nicht zu ihr. – Sie konnte nicht zu ihr, das war es. Gewiß gab es ein Wort, mit dem man sich den Zugang zu ihr eröffnen konnte, nur daß Berta es nicht kannte.“* (S. 437) So steht Bertas Wunsch nach Einweihung in Widerspruch zu den Absichten Annas, alles zu verheimlichen: *„Gewiß war es von Anfang an deren Absicht gewesen, den Nachmittag ohne Berta zu verbringen [...]. Es kränkte Berta nur, daß Anna so wenig Vertrauen zu ihr hatte.“* (S. 418) Zu Berta stellt sich Anna gleich wie zu ihrem Mann, indem sie weiter eine Rolle der anständigen Frau spielt. Berta und Herr Rupius ahnen zwar etwas, nichts kann aber nachgewiesen werden, solange Anna selbst nichts zugesteht. Um den Eindruck ihrer Unschuld noch glaubwürdiger zu machen, redet sich Anna über die unschuldigen Kinder aus: *„Sind Sie mir sehr böse, daß ich Sie habe warten lassen? Denken Sie, bei meinem Bruder war heute große Kinderjause und die Kleinen wollten mich absolut nicht fortlassen.“* (S. 423) Daher ist der Besuch bei Verwandten die einzige Information, die Berta und somit auch der Leser über Annas Nachmittag erfährt, und die Liebesaffäre Annas bleibt ein Rätsel. Somit wird Anna als Symbolfigur einer unzugänglichen Wunscherfüllung Bertas dargestellt, denn sie bekommt von Anna keinen konkreten Hinweis, wie Glück zu erreichen ist.

Was schon ganz früh im Traum Bertas über Anna verschlüsselt gezeigt wird, wird im Laufe des Geschehens nur allmählich enthüllt, indem Berta von

ihrer Selbsttäuschung, in der sie ihr Umfeld und sich selbst im Rahmen der traditionellen Denkmuster wahrnimmt, zur Erkenntnis der Unzulänglichkeit dieser Klischees gelangt. Je mehr Berta und dadurch auch der Leser über Frau Rupius erfährt, desto deutlicher werden auch die wirklichen sexuellen Wünsche Bertas gezeigt, deren sie sich langsam bewusst wird. Dieser enge Zusammenhang funktioniert zweibahnig. Berta wird auch desto einfacherer Zugang zur Welt Annas geliefert, je mehr eigener Erfahrungen sie sammelt. Erst wenn Berta den Brief von Emil erhält, durch den ihre Sehnsucht ein Objekt findet, fühlt sie sich Frau Rupius gegenüber nicht mehr minderwertig: *„Zugleich hatte sie die Empfindung, als käme sie dadurch dieser Frau näher und könnte ihre Achtung gewinnen. Sie fühlte, daß sie viel mehr geworden, seit dieser Brief an sie gelangt war.“* (S. 435) Zu gleicher Zeit kann sie auch weitere Informationen über Anna bekommen: *„Und begann sie [Anna] von ihren Mädchenjahren zu plaudern, heiter und mit einer Zutraulichkeit, wie sie Berta nie früher an ihr bemerkt.“* (S. 438) Erst jetzt erhält Berta davon Kenntnis, dass sich das Ehepaar Rupius schon im Kindesalter verlobte. Zugleich verspürt Berta bei Anna eine ihr selbst vertraute Nostalgie wegen der verlorenen Jugendzeit: *„Es war für Berta, als wenn die ganze Jugend dieser Frau wie sonnenbestrahlt auftauchte, eine Jugend voll Glück und voll Hoffnung, und es schien ihr, als hätte auch die Stimme der Frau Rupius einen frischeren Klang, da sie nun von den Reisen erzählte, die sie in früherer Zeit mit ihrem Manne unternommen. Berta ließ sie nur immer weiter reden und scheute sich, sie anzurufen, als wäre sie eine Mondsüchtige, die über Dachfirste wandelt.“* (S. 438f.)

Da diese Gefühle Berta gut bekannt sind, sieht es tatsächlich so aus, dass die beiden Frauen irgendwie geistverwand oder mindestens ähnlich sind. Jedenfalls vermutet dies Berta, obwohl sie den Zusammenhang nicht fassen kann: *„Sie fühlte einen unbegreiflichen Zusammenhang zwischen sich und dieser Frau. Sie stand auf, reichte ihr die Hand, und, als wäre es ganz selbstverständlich, küßten sich die beiden Frauen zum Abschied, wie alte Freundinnen.“* (S. 439) Erst jetzt kommt Berta vor, dass sie und Anna Rupius wirklich Freundinnen sind. Es handelt sich jedoch vielmehr um eine situative Verbindung als um eine wirkliche Freundschaft, zu deren Entwicklung eigentlich auch keine Zeit bleibt. Dank der Bekanntschaft mit Anna Rupius findet Berta einen Zugang zu ihrem Unterbewusstsein, indem sie von Anna ermutigt wird, unter die Oberfläche der

Bürgermoral und der eigenen Seele zu schauen, zurückwirkend spiegelt sich ihre Erkenntnis im größeren Verständnis für das Ehepaar Rupius wider. Dadurch, dass Berta fürchtet, Anna bei den Erinnerungen an ihre Jugend zu stören und damit den endlich erreichten Zugang zu ihr zu verlieren, wird auf den ungewissen und vorübergehenden Zugang Bertas zu ihrem eigenen Inneren hingewiesen. Dies findet durch die geschilderte Parallele zwischen den beiden Frauenfiguren statt, die hier zusammenzufassen ist.

Berta Garlan und Anna Rupius befinden sich im Rahmen der sexuellen Identität in ähnlicher Situation. Weil jede anständige Frau nach den moralischen Konventionen einem einzigen Mann im Leben gehören sollte, um dem gesellschaftlichen Idealbild zu entsprechen, werden beide Frauenfiguren zur sexuellen Enthaltsamkeit gezwungen. Für die verwitwete Berta ist das Sexualleben nur unter Voraussetzung einer neuen Heirat vorstellbar, Anna Rupius könnte auf das Geschlechtsleben und die Mutterschaft nur dann hoffen, wenn sie sich von ihrem gelähmten Ehemann scheiden lassen würde, dessen „Leiden“ (S. 405) unheilbar ist. Diese konstruierte Parallele zwischen beider Frauenfiguren wird zum Ausgangspunkt für Bertas Zuneigung zu Anna Rupius, die sie bewundert und die sie mit der Absicht, eine vertraute Freundin zu finden, unbewusst zum neuen Identitätsmuster auswählt. Da Anna durch gewisse Attribute der erotischen Ausstrahlung charakterisiert ist und sich vermeintlich den beschränkenden Rollenansprüchen nicht unterordnet, will Berta mit Hilfe dieser Frauenfigur ihre eigenen erotischen Wünsche erfüllen und begibt sich auf das Gebiet der außerehelichen Sexualität. Genau nach dem Vorbild Annas, auch wenn noch nichts bestätigt wird, sucht sie in Wien ein Liebesabenteuer mit ihrer Jugendliebe Emil Lindbach aus. Dies demonstriert die unbewusste Fremdbestimmung Bertas, die auch bei diesem selbstständig realisierten Akt immer noch anwesend bleibt, denn die Möglichkeiten Bertas müssen immer von jemandem gezeigt werden.

Berta lässt sich von Anna Rupius bei ihrer Identitätsgestaltung führen, weil sie in ihr eine bewundernswerte Persönlichkeit sieht, die sich von den anderen Frauenfiguren, nach deren Muster sie früher ihre Rolle in der Gesellschaft definierte, unterscheidet: „Berta wurde kleinlaut; sie fühlte es: für diese

Frau [Anna] war sie nicht klug genug, sie konnte immer nur so hin und her reden wie die anderen Frauen in der kleinen Stadt.“ (S. 438) Die Selbsteinschätzung Bertas entspricht völlig ihren Vorstellungen von den anderen Protagonistinnen, die sie Frau Rupius gegenüber minderwertig findet und mit denen sie sich nicht mehr identifizieren will. Berta beabsichtigt, genauso erfahren und selbstständig zu sein wie Anna und ihre Minderwertigkeitsgefühle zu überwinden, die sie in Aufregung versetzen: *„[...] dabei ärgerte sie [Berta] sich über die kindische Befangenheit, die sie dieser Frau gegenüber nicht los werden konnte.“* (S. 436) Durch die Mittel der Innensicht wird somit Bertas Identitätskrise gezeigt, die sich durch den Kampf zwischen Rolleneerfüllung und Selbstbestimmung manifestiert. Es wurde geschildert, wie sich dieser Konflikt in der Figur entwickelt und welche Umstände ihn bedingen. Im Weiteren wird Bertas Auseinandersetzung mit ihrer entdeckten Sexualität und ihre Grenzüberschreitung zur Rolle einer nicht mehr sittsamen Frau beschrieben. Dadurch enthüllt Schnitzler die moralischen Rollenansprüche der Gesellschaft als widernatürlich und destruiert vollständig das gesellschaftliche Idealbild.

2.4 Berta Garlan in der Identitätskrise

Ebenfalls wie sich Berta in ihrer Unselbstständigkeit mit Frau Rupius zu identifizieren versucht, um sich von ihr zum größeren Glück führen zu lassen, begibt sie sich auf die Suche nach dem Mann, der ihr dieses Glück bringen könnte. Dem Idealbild der Gesellschaft gemäß findet die Frau die einzige legitime Form der Identität nämlich nur an der Seite eines Mannes, ohne den sie weder Mutter noch Ehefrau sein kann.¹⁰¹ Durch männliche Figuren wurde schließlich Bertas bisheriges Leben auf entscheidende Weise beeinflusst. Ihr Vater verbat ihr, das Konservatorium zu besuchen und zerstörte damit ihre Karriereaussichten, ihr Ehemann starb und sie verlor die Orientierung im Leben, weil sie wegen ihrer fehlenden Handlungsbereitschaft braucht, sich durch andere Menschen immer determinieren und leiten zu

¹⁰¹ Vgl. Catani, S.: *Das fiktive Geschlecht*, S. 53.

lassen. Deshalb richtet sie alle ihren Hoffnungen an ihre Jugendliebe Emil Lindbach. Die erneute Beziehung zu ihm verursacht einen inneren Konflikt der Protagonistin, der zwischen ihrer gesellschaftlich vorbestimmten einschränkenden Identität und ihrer Sehnsucht nach Glück ausbricht. Wie sich dieser Rollenkonflikt entwickelt, ist hier zu beschreiben.

Auf Grund des einleitenden Rückblicks der Titelfigur auf ihre Vergangenheit erfährt der Leser, dass sich Berta Garlan ihre Zukunft ganz anders vorstellte, als sie ein junges Mädchen war. Statt ein bescheidenes Familienleben zu führen wollte sie lieber zur Künstlerin werden und die Welt kennen lernen: *„Sie war jung und hübsch [...]und ihr lag die Hoffnung näher, als eine große Klaviervirtuosin, vielleicht als Gattin eines Künstlers, in der Welt umherzuziehen denn im Frieden der Familie eine bescheidene Existenz zu führen.“* (S. 392) Gemäß ihrer Glücksvorstellung akzeptierte Berta zuerst keineswegs die Bewerbungen ihres nachherigen Ehemanns, Herrn Garlans, denn *„das Leben und das Glück zeigte sich ihr in anderen Gestalten.“* (S. 392) Dass ihr der Violinspieler Emil Lindbach, in den sie damals verliebt war, während dieser Erinnerungen noch nicht in den Sinn kommt, relativiert schon voraus seine einzigartige Rolle im Leben Bertas, die sie ihm später zuschreibt. Erst kurz danach stößt sie beim Lesen der Zeitung auf seinen Namen. Im Vergleich mit dem *„elenden“* Herrn Rupius, der in diesem Augenblick an ihr vorbeifährt, hält Berta ihren Jugendfreund Emil für einen *„Glücklichen“*. (S. 399) Wenn sie sich der langen Zeit bewusst wird, die sie von ihrer Jugendliebe trennt, beginnt ihr die Alterung unangenehm zu sein: *„Vor zwölf Jahren. Sie fühlte, wie es ihr heiß in die Stirne stieg. Es war ihr, als müßte sie sich ihres allmählichen Älterwerdens schämen.“* (S. 399) Diese Gefühle Bertas werden noch dadurch intensiviert, dass sie sich Emil immer noch *„jünglingshaft“* vorstellt. Dies kommt ihr *„sonderbar“* vor, weil sie aus einer Fotografie sein aktuelles Aussehen kennt. (S. 400) Unbewusst fängt Berta somit an, über Emils Veränderungen hinwegzugehen und auch ihre Beziehung zu ihm durchaus in Verbindung mit der Vergangenheit zu

rekonstruieren. Auch Eicher macht auf diese Vergangenheitsgebundenheit Bertas aufmerksam.¹⁰²

Auf die Jugend legt Berta übrigens besonderen Wert, da sie diese mit dem Glück verbindet. Die idolisierte junge und schöne Anna Rupius findet Berta nach dem Wienbesuch glücklich, demgegenüber kommen ihr alle Figuren alt vor, die ihr unzufrieden zu sein scheinen und von denen sie sich deswegen zu distanzieren beginnt. So will sich Berta beispielsweise von ihrer Cousine Agathe abgrenzen: „*Es wäre schrecklich, wenn sie auch schon so alt aussähe wie ihre Cousine! Nein, es war ganz lächerlich, das zu glauben! Ihr Neffe fiel ihr ein, der sie immer die ‚schöne Tante‘ nannte, – die Fensterpromenade Klingemanns von gestern Abend, – ja, sogar die Erinnerung an die Liebenswürdigkeiten ihres Schwagers beruhigte sie.*“ (S. 416) Da Berta jetzt ihr Selbstbild an Hand derjenigen Männerfiguren konstruiert, die in ihr, wie bereits beschrieben, das sexuelle Wesen sehen, entsteht außerdem ein Zusammenhang zwischen der Jugend und der sexuellen Attraktivität. Auch Herr Rupius findet Berta jung und hübsch (S. 408). Daher ist abzuleiten, dass Berta für keine alternde Frau gehalten werden will, die keine aktive Sexualität mehr betrifft, und dass sie noch jung und schön genug ist, um das Glück beanspruchen zu können.

Allmählich beginnt Berta, ihre Glücksvorstellungen auf Emil Lindbach zu projizieren,¹⁰³ weil er alle Attribute des Glücks verkörpert, von denen Berta als ein junges Mädchen träumte und auf die sie doch den konventionellen Rollenerwartungen nachkommend verzichten musste, und zwar die Freiheit und Unabhängigkeit, das Reisen in der Welt, den Ruhm als Künstler und auch die Erotik. Nach der Meinung Bertas gehören nämlich auch außereheliche Beziehungen zu Frauen zu dem Sonderstatus als Künstler: „*Wie viele Frauen und Mädchen mochten ihn wohl geliebt haben, und in ganz anderer Art als sie.*“ (S. 420)¹⁰⁴

¹⁰² Vgl. Eicher, T.: „*Interessieren Sie sich auch für Bilder?*“, S. 49. Mürbeth bewertet Berta bei der Wiedergabe ihrer Vergangenheit als unzuverlässig und weist damit auf Konstanze Fliedl hin. Laut ihnen sind Bertas Erinnerungen an eine große Liebe übertrieben. Vgl. Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 60; 62; Fliedl, K.: *Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung*. Böhlau, Wien 1997.

¹⁰³ Hierzu vgl. auch Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*, S. 52.

¹⁰⁴ Damit ist ebenfalls die sexuelle Doppelmoral zu erkennen, die dem Mann solche erotische Kontakte toleriert, während diese für die Frau ausschließlich innerhalb der Ehe und im Einklang mit der Mutterrolle erlaubt werden. Dieser von einer Frau nur schwer akzeptierte Doppelstandard wird in Bertas Auseinandersetzungen mit ihren sexuellen Wünschen mehrmals thematisiert, wie im Weiteren noch gezeigt wird.

Horst Thomé, der in seiner Studie Bertas Einwurzelung in gesellschaftlichen Rollen und Klischees beschreibt, erwähnt gleichfalls, dass Berta in Emil eine Chance auf Befreiung vom bisherigen Leben und Aufsteigen in die große Welt sieht, die er repräsentiert.¹⁰⁵ Dieser besondere Stand Emils ist für Berta so attraktiv, da sie zu keiner berühmten Künstlerin werden konnte, und deshalb bleibt ihr von ihren Mädchenwünschen nur noch die potenzielle Rolle der Künstlergattin übrig, um an diesem spannenden Leben teilnehmen zu können.¹⁰⁶ Im Kontrast zum Leben Emils betrachtet Berta ihre eigene Existenz als arm und trist, ohne den Grund für diese Lage zu verstehen: *„Und in je weitere Fernen er unnahbar und beneidenswert entschwebte, um so ärmlicher erschien sie sich selbst, und sie begriff es mit einemmal nicht mehr, wie leicht sie damals ihre eigenen Hoffnungen, ihre künstlerische Zukunft und den Geliebten aufgegeben, um ein sonnenloses Dasein zu führen und in der Menge zu verschwinden.“* (S. 421)

Durch die Besinnung ihrer versäumten Möglichkeiten verfällt Berta Garlan in eine misstrauische Stimmung, denn sie fühlt sich betrogen: *„Heute aber schien ihr, [...] als wäre irgendein Betrug an ihr verübt worden, seit lang, von dem Tage an, da sie geheiratet, bis zum heutigen Tag, und als wäre sie zu spät darauf gekommen, stünde nun da und könnte nichts mehr tun.“* (S. 427) Ganz im Gegenteil zu dieser negativen Bewertung ihres jetzigen Status *„als die Witwe eines unansehnlichen Menschen“* (S. 421), die in einer kleinen Stadt lebt und langsam altert, beurteilt Berta die gemeinsame Vergangenheit mit Emil als die *„Zeit, da sie glücklich gewesen“* (S. 427). Solche Idealisierung der Vergangenheit führt dazu, dass Berta Emil Lindbach als den *„einzigen, den sie geliebt hatte“* (S. 427) stilisiert und dass sie ihn deswegen auch für ihr zukünftiges Glück verantwortlich machen will, indem sie diese Jugendliebe in der Gegenwart zu erneuern erträumt: *„Ah, warum ist sie so allein, so arm, so im Dunkeln? Sie möchte den Geliebten ihrer Jugend anflehen: Küß mich nur noch einmal wie damals, ich möchte glücklich sein!“* (S. 424)¹⁰⁷

Berta erinnerte sich an Emil allerdings lange gar nicht, weswegen es sich eher um ein Wunschbild der großen Liebe handelt, wie schon angedeutet wurde: *„Daß sie in dieser ganzen Zeit kaum an ihn gedacht hatte, fiel ihr anfangs nicht*

¹⁰⁵ Vgl. Thomé, H.: *Autonomes Ich und „Inneres Ausland“*, S. 660.

¹⁰⁶ Hierzu vgl. auch Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 70.

¹⁰⁷ Vgl. Mürbeth, a.a.O., S. 69f.

ein, aber als ihr das zu Bewußtsein kam, staunte sie darüber am meisten.“ (S. 452) Berta fühlt sich mit ihrem jetzigen Leben durchaus unzufrieden zu sein, während sie auf ihre erinnerte Jugendliebe großen Wert legt und bedauert sehr ihren Verlust, denn sie könnte durch diese eine Ausnahmestellung in der Gesellschaft gewinnen, welche sie für wünschenswert hält: *„Wie viele mochten sie heute darum beneiden, daß gerade dieser sie einmal geliebt, – anders, besser, keuscher sie als alle anderen nach ihr.“* (S. 427)

Damit Bertas Rekonstruktionsversuch der gemeinsamen Vergangenheit mit Emil gelingen kann, probiert sie, die mit ihrem Ehemann verbundene Zeit von ihren Erinnerungen zu verdrängen oder sie herabzusetzen.¹⁰⁸ Dieser Verdrängungsprozess beginnt bereits damit, dass Berta ihr Gatte *„nie eigentlich jung“* (S. 393) vorkam, wodurch sie ihn in Hinsicht auf alle mit der Jugend verbundenen positiven Konnotationen ihrem Jugendfreund Emil gegenüber deutlich benachteiligt. Um die Besonderheit der Liebe zu Emil zu betonen, stellt Berta jegliche solche Empfindungen zu ihrem Ehemann in Abrede: *„Mit einer Art von ratlosem Staunen dachte sie [...] an die kühle Bereitwilligkeit, mit der sie sich einem Manne hingeeben, den sie nie geliebt hatte. Und das Bewußtsein, daß das ganze Glück, das sie als Frau genossen, darin enthalten war, in den Armen jenes Ungeliebten zu liegen, durchschauerte sie das erstemal in seinem ganzen Jammer.“* (S. 428) Die Anfangszeit ihrer Ehe betrachtet Berta mit dem Gefühl der Enttäuschung: *„Berta erinnerte sich noch deutlich [...] an diese ruhigen und etwas langweiligen Abende, die so völlig anders waren, als sie sich, ein ganz junges Mädchen, die Abende einer jungen Ehe vorgestellt hatte.“* (S. 391f.) Da es sich eben um die Abende handelt, von denen Berta so enttäuscht wurde, deutet es eine Illusion der ehelichen Erotik an, die ein jungfräulich in die Ehe gehendes Mädchen erwartet. Diese Ernüchterung wird noch dadurch gesteigert, dass Berta ihre Bereitwilligkeit bedauert, mit der sie ihre Jungfrauschaft einem ungeliebten Mann schenkte, nachdem sie das erste sexuelle Angebot Emils streng zurückgewiesen hatte, um das Idealbild der

¹⁰⁸ Mit der Verdrängung Bertas Vergangenheit ohne Emil befasst sich ausführlich Mürbeth, auf deren Betrachtungen zur Selbstkonstruktion der Protagonistin im Folgenden hingewiesen wird, da sie auch außerhalb deren theoretischen Rahmens für die Analyse von Sexualität und Mutterrolle bei Berta Garlan anregend sind. Vgl. Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 66.

vorehelichen Unberührtheit aufrechtzuerhalten. Darin wird die gesellschaftliche Rollenerwartung verdeutlicht, dergemäß der Geschlechtsverkehr nur in der Ehe legitim auszuüben ist.

Mit ihrer sexuellen Enthaltsamkeit gehorchte Berta dem Moralkodex und lehnte die sexuelle Rolle ab, doch bezweifelt sie jetzt die Richtigkeit ihrer Entscheidung, denn sie sucht darin, ganz im Sinne ihrer erneuten Liebesgefühle zu Emil, die Ursache für den Bruch der Beziehung: *„Und sie fühlte sich am tiefsten betrogen, weil sie, die seine Frau hätte sein können, wenn ... wenn ... Ihre Gedanken stockten.“* (S. 427) Berta fühlt sich betrogen, da sie sich genau nach den gesellschaftlichen Rollenerwartungen richtete, und trotzdem kam keine Ehe mit Emil zustande, ganz im Gegenteil. Nun bemerkt Berta, dass das vielversprechende bürgerliche Idealbild der Ehe, dessen Normen sie sich fraglos unterordnete, nicht unbedingt Glück bringen muss.

Doch kann Berta in ihrem Gedächtnis keine direkte Verbindung zwischen ihrer damaligen Keuschheit und dem Ende der Beziehung zu Emil finden. Sie versteht nicht, wie *„diese große Liebe“* (S. 427) schwinden konnte und wie sie *„so leicht auf ein Glück verzichten“* (S. 428) konnte. Berta weiß es nicht und verfällt in dieser Unsicherheit in weitere Erklärungsentwürfe, wobei sie die Verantwortung für den Bruch teilweise sich selbst und teilweise ihren Eltern zuschreibt: *„Wie hatte sie aufgehört, ihn zu lieben? Hatte die dumpfe Alltäglichkeit, die zu Hause auf ihr gelastet, von dem Augenblick an, da sie das Konservatorium verlassen, wie ihren Ehrgeiz so auch ihr Fühlen eingeschläfert? Hatten die unzufriedenen Bemerkungen ihrer Eltern über den aussichtslosen Verkehr mit dem blutjungen Violinspieler so ernüchternd auf sie gewirkt?“* (S. 428) Gleich aber denkt sie darüber nach, was ihre sexuelle Enthaltsamkeit in ihrer damaligen Beziehung und damit auch in ihrem Leben wohl verhindern konnte: *„Und sie fragte sich: wie wäre alles geworden, wenn sie damals kein so tugendhaftes Mädchen gewesen, wenn sie das Leben so leicht genommen hätte wie andere?“* (S. 428) Die fehlende Leichtsinnigkeit weist auf die Fremdbestimmung Bertas durch die gesellschaftlichen Rollenzuschreibungen hin, da sie damals wirklich die Sehnsucht spürte, die sie jedoch nicht frei auslebte. Berta wundert sich jetzt darüber, dass ihre Sehnsucht nicht stark genug war: *„Unbegreiflich erschien ihr,*

daß jenes Wort damals nicht lebhafter in ihr nachgewirkt hatte, daß jene Sehnsucht nur einmal und auf so kurze Zeit in ihr erwacht war.“ (S. 428)¹⁰⁹

Alle Enttäuschungen Bertas, die ihr bisheriges Leben und ihre Ehe umschweben, verursachen die Identitätskrise, denn Berta beginnt zu verstehen, dass sie in ihrem Leben nicht völlig frei handelte und dass sie eine Identität gestaltete, die nicht ihren eigenen Vorstellungen und Wünschen, sondern den konventionellen Moralansprüchen entspricht. Allerdings auch ihre auf Emil orientierte Liebesillusion ist an dieser Identitätskrise beteiligt, die sie vor die Frage stellt, worauf sie in ihren bisherigen Rollen verzichten musste. Erst jetzt wird sich Berta ihrer mangelhaften Lage und ihrer Unzufriedenheit bewusst, die nicht nur ihre emotionelle, sondern auch sexuelle Frustrierung zum Ausdruck bringt. Berta beginnt, sich nach einer Erfüllung ihrer allmählich erscheinenden erotischen Wünsche zu sehnen, die sie auf Emil Lindbach konzentriert, ohne sie vollständig zu reflektieren, denn diese sind nicht mit ihrer Identität als Witwe deckungsgleich. Nur vorübergehend kann sich Berta auch dieser Sehnsucht bewusst werden, indem sie *„in seine Arme stürzen“* und *„endlich einmal die Wonnen erleben“* will, die ihr bislang versagt blieben. (S. 439) Obwohl sie sich weiterhin in ihrer Rolle der asexuellen Witwe zu definieren versucht, vermag sie die sexuellen Gedanken nicht zu unterdrücken: *„Sie schämte sich vor sich selbst, aber immer wieder träumte sie sich in Emils Armen. Warum denn nur? Daran hatte sie doch noch gar nicht gedacht! [...] sie ist keine solche Frau ... Nein, sie kann nicht die Geliebte von jemandem werden. [...] Aber es half nichts, sie konnte nichts anderes mehr denken.“* (S. 442)¹¹⁰

Die Veränderungen im Inneren Bertas hängen mit dem Wetter zusammen und werden von dem Stimmungshintergrund begleitet: *„Das Gewitter war kurz, aber ungewöhnlich heftig. [...] dabei war ihr zumut, als bestände ein gewisser Zusammenhang zwischen dem, was sie heut und gestern erlebt und dem Ungewitter. [...] Berta atmete auf; sie war wie durchdrungen von einem Gefühl des Friedens und der Hoffnung.“* (S. 410).¹¹¹ Das Gewitter demonstriert Bertas

¹⁰⁹ Hierzu vgl. auch Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 63f.

¹¹⁰ Vgl. auch Mürbeth, a.a.O., S. 59f.

¹¹¹ Der Sturm symbolisiert menschliche Leidenschaften und zugleich einen *„Ausdruck des Handelns göttlicher Mächte“*. Vgl. *Lexikon der Symbole*, S. 316, unter Stichwort *„Unwetter“*.

entstehende Missstimmung, während deren sie sich ihrer versäumten Möglichkeiten bewusst wird. Sie richtet ihre Abneigung gegen die Außenwelt, denn Berta ist nicht fähig, ihre fehlende Handlungsbereitschaft als einen Grund für diese Lage zu akzeptieren, und weist die Verantwortung von sich ab: *„Sie zürnte ihrem verstorbenen Mann, ihren hingeschiedenen Eltern, ärgerte sich über die Leute, unter denen sie hier lebte und unter deren Augen sie sich nichts hätte erlauben dürfen; [...] und endlich wallte es heftig in ihr auf gegen den Geliebten ihrer Jugend, weil er nicht frecher gewesen, weil er ihr das letzte Glück vorenthalten und ihr nichts zurückgelassen als Erinnerungen voll Duft, aber voll Qual.“* (S. 429)¹¹² Durch diesen Zorn kommen Bertas nicht ausgelebte erotische Wünsche deutlich zum Ausdruck. Sie findet ihre Jugend *„nutzlos und freudlos“* und mit ihrem Gefühl, *„hart an der Grenze einer Zeit, da es keine Hoffnungen und keine Wünsche mehr gibt“* zu sein, beginnt sie *„in ihrer ungeheuren Unzufriedenheit“* (S. 429) viele Leute zu beneiden, die ihr sonst nicht beneidenswert vorkommen. Darin ist zu sehen, dass Berta die bisher akzeptierten restriktiven Normen teilweise durchschaut und allmählich von dem Wunsch beherrscht wird, ihre verlorene Zeit nachzuholen. Dementsprechend könnte sie auch ihre gescheiterte Beziehung zu Emil durch die nachträgliche Realisierung des Geschlechtaktes wieder aufleben lassen, dessen damalige Ablehnung als die wahre Ursache für ihr Auseinandergehen erscheint.¹¹³ Allerdings beschäftigt sie sich in ihren Gedanken nur mit den erotischen oder romantischen Vorstellungen, ohne diesen Antrieb vollständig zur Kenntnis zu nehmen.

Die Identitätskrise der Hauptprotagonistin besteht darin, dass sie ihre wieder entdeckte Sexualität erfüllen möchte, dabei aber fühlt sie sich stark den Konventionen verpflichtet. Ihre Tugend und Anständigkeit, auf die Berta in ihrem Leben sehr achtet, würde sie durch Befriedigung der sexuellen Triebe verlieren, weshalb sie ständig zwischen ihren erotischen Vorstellungen und dem Rollendenken schwankt. An diesen Schwankungen und zwiespältigen Gedankengängen zeigt sich der innere Konflikt Bertas, während dessen sie ihre auftauchende Unzufriedenheit zu verdrängen versucht. So kann sie bald ihren

¹¹² Vgl. auch Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 64. Das Gewitter betrachtet Mürbeth als eine auf gesellschaftliche Pflichten gemahnende Naturgewalt, vgl. S. 72.

¹¹³ Vgl. Mürbeth, a.a.O., S. 63.

Wutausbruch gegen die Umwelt nicht mehr verstehen und bewertet ihn sogar als Krankheitszeichen: *„Wie an einen Fieberanfall dachte sie an ihren Zustand vom heutigen Nachmittag, da sie in alten Briefen gewühlt, ihr Schicksal verflucht und sogar die Tabaktrafikanterin beneidet hatte.“* (S. 432). Diese Konnotation der Krankheit, die Berta mit ihrer Unzufriedenheit verbindet, wird als Merkmal einer Abnormalität dargestellt, wodurch darauf hingewiesen wird, dass sich Berta in ihren sicheren und gesellschaftlich konformen Rolle der Witwe weiterhin zu definieren versucht.¹¹⁴

Berta schwankt zwischen der Entscheidung, tugendhaft zu bleiben, und zwischen der Sehnsucht nach der Wonne, wobei sie in ihren Gedankensprüngen ihre Standpunkte immer wieder verändert und korrigiert. Die innere Zerrissenheit Bertas wird durch symbolische Szenerie unterstützt - die Treppe im Museum, *„die sich nach rechts und links scheidet“* (S. 455), die Elisabethbrücke, wo sie Emil am Abend treffen soll, das warme und sonnige Wetter mit dem heftigen Wind nach der Verabredung mit Emil im Museum - das alles symbolisiert zwei Richtungen, zwei mögliche Entscheidungen Bertas. Auch nach Beverly R. Driver, die formale Mittel in der Erzählung behandelt, korrespondieren Bertas Gedankensprünge mit der betonten Wechselhaftigkeit des Wetters.¹¹⁵ So interpretiert Berta das schöne Wetter als ein Versprechen: *„Auf Berta wirkte die Schönheit des Morgens wie ein gutes Zeichen.“* (S. 452) Andererseits spiegelt die Atmosphäre auch die Unsicherheit und Angstgefühle Bertas wider: *„Die Mittagsglocken tönten von vielen Turmen, der Wind wurde immer heftiger, Staub flog ihr in die Augen“* (S. 461).¹¹⁶ Schwankend sind auch Bertas angenehme und unangenehme Gefühle in Hinsicht auf den Lärm der Großstadt und auf die Stille ihres Bestimmungsortes, die den Kontrast zwischen dem wirklichen Leben und der ruhigen Langeweile symbolisieren.

In Folge ihrer Wünsche kommt sich Berta *„wie eine abgefeimte Lügnerin“* vor ihrer Umwelt vor: *„Hier saß sie, die Witwe eines braven Mannes, [...] bisher selbst eine brave Frau, die ihr Leben anständig und in Arbeit hingebracht, nur für ihren kleinen Sohn gelebt hatte, – und war sie jetzt nicht im Begriff, alles das*

¹¹⁴ Vgl. Mürbeth, S.: Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers *„Frau Berta Garlan“* und *„Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 36.

¹¹⁵ Vgl. Driver, B. R.: Arthur Schnitzler's *„Frau Berta Garlan“*. A Study in Form, S. 292.

¹¹⁶ Vgl. auch Mürbeth, a.a.O., S. 38.

hinzuwerfen, diese trefflichen Leute zu belügen und sich in ein Abenteuer zu stürzen, dessen Ende sie nicht absehen konnte?“ (S. 445) Auch wenn Berta die Sehnsucht nach einem Abenteuer intensiv empfindet, kehrt sie wieder zu ihrem Rollendenken zurück: „[Berta] schwor sich zu, daß sie standhaft sein, daß sie nichts anderes wollte, als Emil wiedersehen, und daß sie, wie alle braven Frauen, die sie kannte, [...] ja, wie gewiß auch Frau Rupius nur dem angehören wollte, der sie zu seiner Gattin machte.“ (S. 446) Hiermit wird nicht nur gesagt, dass Frauen ihrem Ehemann treu bleiben sollen, sondern auch, dass sie nur in der ehelichen Beziehung sexuell verkehren dürfen, wenn sie ein „braves“ Leben führen möchten. Damit wird außerdem bestätigt, dass Berta, die sich dieser Vorstellung verpflichtet fühlt, in ihrer Rolle als Witwe eigentlich keinen Anspruch auf Sexualität hat. Das Ehepaar Rupius erinnert sie ständig daran, dass sie in ihrem Witwenstand eigentlich offiziell frei ist, doch bedeutet diese Freiheit lediglich eine Unabhängigkeit von dem Mann und eine Möglichkeit des selbstständigen Entscheidens und Handelns. In einem Gespräch mit Frau Rupius ist es offenbar: „‘Ich beneide Sie so, daß Sie heute schon in ein paar Stunden Wien wiedersehen. Wie glücklich sind Sie!’ [...] ‘Mir scheint doch eher, daß Sie es sind.’ ‘Nein, ich muß doch hier bleiben.’ ‘Warum?’ fragte Frau Rupius. ‘Sie sind ja frei.’“ (S. 495) In Hinsicht auf sexuellen Verkehr ist die „brave“ Frau eigentlich nie frei, denn ihre einzige Möglichkeit ist eine Heirat, damit etwas mehr im Rahmen der gesellschaftlichen Regeln stattfinden könnte.

Obwohl Berta „niemals fromm“ war, betritt sie nach der Verabredung mit Emil den Stephansdom. Die klingenden Glocken, die Berta bei ihrem Spaziergang begleiten und die sie zu dieser Tat anzuregen scheinen, gehören als symbolisches Zeichen zu dieser Situation, denn sie „erinnern an den Gehorsam gegenüber göttlichen Gesetzen.“¹¹⁷ Bei dem Besuch der Kirche denkt sie darüber nach, dass sie „doch stets irgend eine Art gesucht, ihre Wünsche zum Himmel empor zu senden.“ (S. 462) Sie stellt sich in diesem Augenblick Emil in der Rolle ihres Bräutigams vor: „Der Tag ihrer Trauung fiel ihr ein, und sie sah sich mit ihrem verstorbenen Mann vor dem Priester stehen [...]. Doch plötzlich, wie ein Bild in einer Zaubерlaterne sich ändert, sah sie statt ihres Mannes Emil an ihrer Seite.“ (S. 462) Auf

¹¹⁷ Vgl. *Lexikon der Symbole*, S. 104.

Grund dieser Wunschvorstellung wird Bertas Ehemann durch Emil bei der Eheschließung ersetzt, wodurch gezeigt wird, dass sich Berta ihrer Rolle der Witwe, die ihrem Ehemann über den Tod hinaus die Treue hält, innerlich nicht mehr verpflichtet fühlt. Somit entwertet Berta ihre Verbundenheit mit Herrn Garlan und ihre Verdrängung der gemeinsamen Vergangenheit mit ihrem Gatten wird betont.¹¹⁸ Da Berta die Kirche, wo sie sich die Hochzeit mit Emil vorstellt, noch vor ihrem Abendtreffen mit Emil aufsucht, erscheint wie eine unbewusste Absicht, sich segnen zu lassen.

Diese Vorstellung bestätigt zugleich Bertas Unterordnung unter die gesellschaftliche Konventionen, denn sie will sich in Verbindung mit Emil in der einzigen gesellschaftlich sanktionierten Rolle der Ehefrau sehen.¹¹⁹ Das Bild Emils in der Rolle ihres Bräutigams scheint Berta *„wie eine Ahnung, ja wie eine vom Himmel gesandte Vorhersage“* zu sein, die Berta nun als ihren Wunsch deutlich erkennt: *„Unwillkürlich faltete sie die Hände und sagte leise: ‚Laß es so werden.‘“* (S. 463) In der Kirche kommen die Heiratsvorstellungen somit deutlich zum Ausdruck, die Berta anfangs als *„kühne Träume“* (S. 446) von sich wies, mit denen sie sich jedoch die ganze Zeit beschäftigte: *„Wenn sie Emil gefällt, wenn er sie wieder ... wenn er sie noch immer liebt – wenn er sie zur Frau begehrt –?“* (S. 454) Daher entsteht Bertas Gefühl einer besonderen Wichtigkeit, die sie dem Wiedersehen mit Emil beilegt: *„Vom nächsten Augenblick hängt so viel ab – ihre ganze Zukunft vielleicht ...“* (S. 455) Damit hängt auch die allegorische Darstellung Emils als *„Erlöser“* zusammen: *„Sie [Berta] freute sich. Emil Lindbach hatte den Erlöserorden bekommen.“* (S. 432) Nach diesem Sinnbild soll er Berta aus ihrer Unzufriedenheit und ihrer tristen Lage in eine bessere Zukunft führen, weil sie selbst es nicht zu tun vermag.¹²⁰

Vor dem ersten Treffen mit Emil fühlt sich Berta ganz dem Schema ihrer Heiratsvorstellungen entsprechend wie eine *„Braut“*: *„Freilich dachte sie mit einem leichten Seufzer, sie hatte immer eher gelebt wie ein junges Mädchen. Aber darum war ihr heut auch zumut wie einer Braut.“* (S. 453) Diese Gedanken

¹¹⁸ Vgl. Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 68.

¹¹⁹ Hierzu vgl. auch Mürbeth, a.a.O., S. 68; Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*, S. 54f.

¹²⁰ Dies stellt auch Neymeyr fest, auf die Mürbeth und Voigt hinweisen. Vgl. Neymeyr, B.: *Libido und Konvention*, S. 349; Mürbeth, a.a.O., S. 71; Voigt, a.a.O., S. 54.

veranschaulichen jedoch vielmehr solche Erwartungen, die ein jungfräuliches Mädchen vor der ersten ehelichen Nacht hat, wodurch die wahre Intention Bertas enthüllt wird, ihre erotischen Wünsche zu erfüllen. In Wien fühlt sie sich frei und sorglos und genießt diese Gefühle, wenn sie über das bevorstehende Treffen mit Emil nachdenkt: *„Hier stand sie [...], frei, niemandem Rechenschaft schuldig, und morgen früh wird sie den Einzigen wiedersehen, den sie je geliebt [...]. Ein Gefühl von äußerer Freiheit, das sie lang nicht gekannt, umfing sie; nichts von den täglichen kleinen Sorgen des Haushaltes, keine Verpflichtung, mit Verwandten und Bekannten zu reden; heute Abend hätte sie tun können, was sie wollte.“* (S. 450f.) Diese Ungebundenheit empfindet Berta als etwas Neues und Unbekanntes: *„Sie hat ein Gefühl des Verfügungsrechtes über ihre Person und ihre Zeit, wie nie zuvor.“* (S. 462) Zugleich erscheint jedoch eine ganz widersprüchliche Gesinnung, wenn Berta einsieht, dass Emil derjenige ist, der die Entwicklung ihrer Abendverabredung und ihrer zukünftigen Beziehung bestimmen wird: *„Sie fühlt, daß sie ihn durch alles erringen, daß sie ihn auch durch alles verlieren kann. Aber sie weiß auch, daß ihr alles Nachsinnen nichts hilft und daß sie tun wird, was er will.“* (S. 462)

Auch im Weiteren stellt sich heraus, dass ihr Verhalten doch nicht völlig frei, sondern von der Meinung anderer Menschen beeinflussbar ist. Berta kommt sich wegen ihrer Gedanken und Wünschen schlecht vor, weil sie noch von der Anständigkeit anderer Menschen überzeugt ist. Deswegen bewertet Berta ihre ausbrechende Sexualität besonders dann als schlecht, wenn sie sich ihre öffentliche Preisgabe vorstellt.¹²¹ Ihre Angst, entlarvt zu werden, kommt vorzugsweise vor dem Treffen mit Emil zum Ausdruck, dessen Vorhaben sie durch Lüge vor ihren Bekannten verbergen wollte: *„Und jetzt fällt ihr noch etwas ein: wenn sich zu Hause irgend was ereignet! [...] und es stellt sich heraus, daß sie gelogen hat, wie irgendeine schlechte Person, die eben Ursache dazu hat....Entsetzlich! wie steht sie da! [...] Nein, wahrhaftig, sie ist nicht geschaffen für solche Dinge! [...] War sie nur von der Idee besessen gewesen, ihn wiederzusehen, und hatte sie dafür alles aufs Spiel gesetzt ihren guten Ruf, ja ihre ganze Zukunft?!“* (S. 464). In der Auseinandersetzung Bertas, mit ihrer Anständigkeit einerseits und mit ihren

¹²¹ Vgl. auch Mürbeth, S.: Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“, S. 61.

erweckten sexuellen Wünschen andererseits, wird die ungerechte Doppelmoral der derzeitigen Gesellschaft umfangreich geschildert, in der ein offenkundiger Moralverstoß die ganze Zukunft einer Frau bedrohen kann. Wieder ist hier evident, inwiefern Berta ihre Zukunft von anderen Menschen abhängig macht.

In ihrer Auseinandersetzung mit der Sexualität bestätigt Berta die gesellschaftliche Dichotomisierung zwischen den ‚anständigen‘ und ‚unanständigen‘ Frauen, indem sie sich selbst in diese Kategorien einzuordnen versucht. Die ambivalenten Gedankensprünge Bertas demonstrieren, dass sie ihre Rolle als ‚anständige Frau‘ nicht aufzugeben vermag, und will lieber auf ihre Wünsche verzichten, falls sie im Rahmen der gesellschaftlichen Moral nicht zu erfüllen sind. Die Last solcher Rollenerwartung beschreibt in seiner auf den biographischen Hintergrund Schnitzlers bezogenen Studie über „Frau Berta Garlan“ Ulrich Weinzierl: *„Auch Arthur Schnitzlers Berta Garlan ist eine ‚anständige Frau‘, sie sagt es selbst, immer wieder, gleichsam als Leitmotiv und fixe Idee ihrer traurigen Witwenexistenz, und die Beschwörung klingt verdächtig nach Fluch.“*¹²² Dementsprechend gestaltet sich die rollenkonforme Richtung Bertas Gedankengänge, die alle normüberschreitenden Wünsche und Vorstellungen verdrängt: *„Es ist ihr, als wären alle Wünsche wieder eingeschlafen, und sie fühlt es wie ihre Bestimmung, eine anständige Frau zu bleiben. [...] nun, kurz und gut, wenn er sie zu seiner Frau nehmen will, wird sie sehr froh darüber sein, aber jeden kühneren Antrag wird sie mit derselben Strenge abweisen wie wie vor zwölf Jahren [...]“* (S. 465)

Trotz dieses Vorsatzes, einer Fremdbestimmung nachzugeben, und trotz aller Versuchen, ihre Wünsche zu unterdrücken und eine ‚anständige‘ Frau zu bleiben, begibt sich Berta mit vergnügtem Gefühl, *„als hätte sie jemanden überlistet“* (S. 466), auf den unsicheren Boden der Abendverabredung mit Emil und eines Abenteuers, zu dem sie längst innerlich entschlossen war: *„Denn sie fühlt es, hier, inmitten aller dieser guten, anständigen, tugendhaften Leute, zu denen sie dann freilich nicht mehr zählen wird, – sie wird nachgeben, sobald er es verlangt. Sie fährt nur nach Wien, um seine Geliebte zu werden und nachher, wenn's sein muß, zu sterben.“* (S. 446) Dass die gesellschaftlichen Moralvorstellungen, die sich Berta

¹²² Vgl. Weinzierl, U.: *Eine anständige Frau*, S. 17.

auf Grund ihrer Erziehung und ihrer „scheinbar bürgerlich-wohlgeordneten Umwelt“ bildete, den Eindruck einer fatalen Wirkung erwecken, bemerkt Elsbeth Dangel, die sich in ihrem Aufsatz über die Frauenfiguren Schnitzlers mit der Grenzüberschreitung Bertas beschäftigt. Dieser Moralkodex liegt „im Streit mit den kaum klar erkannten erotischen Wünschen, deren Kühnheit dann auch in Gedanken gleich mit dem Tod bezahlt werden muss.“¹²³ Dabei hat Berta über die Anständigkeit anderer Frauen noch eine tatsächlich naive Vorstellung, da viele von ihnen später als Betrügerinnen enthüllt werden, wodurch die Illusion bürgerlicher Ordnung verletzt wird.

Den Ausbruch von sexuellen Wünschen verdeckt Berta immer wieder vor sich selbst durch romantische Ideale und ihre Selbsttäuschung geht so weit, dass der Leser die wahren Intentionen Bertas nicht zu erkennen vermag, ebenfalls wie sie selbst. Einmal versucht sie, ihre Triebhaftigkeit und damit verbundene Normüberschreitung durch die Beschwörung der Einzigartigkeit ihrer Liebe vor sich selbst zu rechtfertigen, einmal will sie Emil durch die Ehegedanken in ihr Rollenverständnis integrieren, damit ihre offiziell sanktionierte Identität aufrechterhalten bleibt. Den beiden Varianten, zwischen denen Berta in ihren Gedanken ständig schwankt und zwischen denen sie sich nicht entscheiden kann, steht noch die von Berta selbst kaum reflektierte Absicht gegenüber, ihre Beziehung zu Emil durch den einst zurückgewiesenen Geschlechtsakt in der Gegenwart wieder aufleben zu lassen. So könnte sie nämlich ihre versäumten Möglichkeiten noch nachholen und in der großen Welt als eine Künstlergattin leben, denn sie ahnt in der Tiefe ihrer Seele, dass eben diese Zurückweisung ihre Ehe mit Emil in der Vergangenheit verhinderte. Jedenfalls ist in dieser Orientierungslosigkeit Bertas die Unvereinbarkeit von gewünschter Identität und Rollenerwartung zu sehen, die ihre Angst verursacht, außerhalb ihrer gewohnten und sicheren Rolle zu existieren. Deswegen lässt sie ihr Leben weiterhin von Anderen bestimmen.

¹²³ Vgl. Dangel, E.: *Wiederholung als Schicksal*, S. 161.

3. SEXUALITÄT UND MUTTERROLLE

Die enthüllte oder angedeutete Sexualität der beiden Frauengestalten wird von Schnitzler als normwidrig entworfen. In diesem Kapitel wird untersucht, in welcher Form die beiden Protagonistinnen ihren Sexualtrieb befriedigen und wie sich ihre Identität als Mutter gestaltet, beziehungsweise wie sie sich mit den (potentiellen) Folgen eines außerehelichen Verhältnisses auseinander setzen.

3.1 Liebesabenteuer und Ernüchterung Bertas

Ausgehend von den vorangehenden Betrachtungen wird Frau Berta Garlan als eine Frauenfigur dargestellt, die als Witwe in Konflikt zwischen ihren eigenen sexuellen Wünschen und der gesellschaftlichen Moral gerät.¹²⁴ Als eine bürgerliche junge Frau hatte sie ideale Zukunftsvorstellungen, doch ließ sie ihr Leben von äußeren Umständen bestimmen, ohne sich dessen vollständig bewusst zu werden, und ordnete sich in ihrem Leben dem restriktiven Rollenzwang unter. Erst wenn Berta drei Jahre verwitwet ist, genauso lange, wie ihre Ehe dauerte, meint sie an der Grenze der Zeit zu stehen, wo entweder ihre Hoffnungen für immer einschlafen müssen, oder der neue Anfang kommt. Diese zwei Möglichkeiten spiegeln auch den geschilderten Rollenkonflikt Bertas wider. Entweder bleibt sie in ihrer Rolle der braven Witwe verhaftet, oder macht sie einen Schritt zum Rollenwechsel. Dabei kommen für Berta wieder nur zwei dichotomischen Varianten in Frage, wie ihr

¹²⁴ Berta ist in ihrer Rolle der Witwe, die mit ihrer rollenwidersprechenden Triebhaftigkeit im Konflikt mit der gesellschaftlichen Norm steht, einer weiteren Frauenfigur Schnitzlers ähnlich, und zwar der Witwe Beate aus der Erzählung *Frau Beate und ihr Sohn* (1913), deren Sexualität bis zum Inzest und gemeinsamen Tod mit ihrem Sohn führt. Die beiden Figuren vergleicht Perlmann folgendermaßen: „Sie [Beate] geht zwar über das harmlose Abenteuer der Witwe Berta hinaus, dennoch verbindet beide Texte die Einschätzung der Frau als einem triebhaften Wesen, das an der Zerrissenheit zwischen lebensfeindlichem Ideal und unbewältigter Realität leidet.“ Vgl. Perlmann, M. L.: *Arthur Schnitzler*, S. 153. Hinsichtlich der Identitätskrise vergleicht beide Frauengestalten Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*. Auch ein lediges junges Mädchen befindet sich bei Schnitzler im Konflikt zwischen Sexualität und Moral, wie die vor der Ehe stehende Protagonistin in der Studie *Die Braut* (1891) oder vor allem spätere *Fräulein Else* (1924).

Leben zu verändern ist, und zwar die neue legitime Identität als Ehefrau oder die gesellschaftlich verurteilte Identität einer Frau, die außereheliche Sexualität ausübt, also die Rolle einer ‚anständigen‘ oder ‚unanständigen‘ Frau. Dies zeigt Bertas klare Vorstellungen über Identitätsformen, die nach den Regeln der Sexualmoral bestimmt sind. An dieser Weise gestalten sich auch die zwiespältigen Gedanken Bertas, die ihre Beziehung zu Emil Lindbach beeinflussen.

Nach dem komplizierten ambivalenten inneren Kampf sucht Berta Garlan schließlich ein Liebesabenteuer mit ihrem Jugendgeliebten Emil Lindbach auf. Dass es sich für Berta um keine einfache Entscheidung handelt, beschreibt Dangel: *„Was aus der Erwartung des Mannes gar nicht zweideutig ist – in ‚Frau Berta Garlan‘ zweifelt Bertas Jugendfreund am Ausgang des Rendezvous so wenig, dass er gleich ein Zimmer für die Nacht mietet – wird aus der Frauenperspektive als ein schmerzhafter Kampf geschildert, als eine Suche nach einem eigenen Maßstab, zu dem die Frau sich im Gestrüpp von Konventionen, Moral und erotischen Verlockungen kaum durchringen kann.“*¹²⁵ Daher versucht sich Berta auch einzureden, dass sie keine konkreten Erwartungen von dem bevorstehenden Rendezvous hat, was durch symbolische Szenerie noch betont ist. Wenn sie zur Brücke geht, beginnt es zu regnen: *„Berta überließ sich ganz dem Vergnügen des Spazierengehens, selbst das Ziel ihres Weges schwebte ihr nur wie im Nebel.“* (S. 465) Berta hat hier also noch keine klare Vorstellung darüber, was sie mit Emil, oder eher Emil mit ihr, beabsichtigt, durch ihren Kauf eines Veilchenbuketts zeichnet sie aber unbewusst ihre Bereitschaft zum Liebesakt vor, auch wenn sie sich schuldig fühlt.¹²⁶ Die erotischen Verlockungen werden weiterhin bei dem Nachtmahl mit dem Obst versinnbildlicht, welches Berta zum Essen bekommt: *„Emil legte für Berta einige Datteln und Trauben auf den Teller.“* (S. 470) Die *„verbotenen Früchte des Paradieses“*, wie ein Apfel, Trauben, Kirschen, Feigen usw., symbolisieren die *„die Verlockung zur Sünde“*.¹²⁷

¹²⁵ Vgl. Dangel, E.: *Wiederholung als Schicksal*, S. 160f.

¹²⁶ Vgl. *Lexikon der Symbole*, S. 45f., wo die „Blume“ als „Sinnbild der passiven Hingabe und der Demut“ ausgelegt wird. Vor dem Abendessen mit Emil nimmt Berta ihren Hut ab, der Würde versinnbildlichen kann, vgl. *Lexikon der Symbole*, S. 151, unter dem Stichwort „Kopfbedeckungen“, und zwar vor dem Spiegel, der „Selbsterkenntnis“ oder auch „Wollust“ symbolisiert, vgl. *Lexikon der Symbole*, S. 282f.

¹²⁷ Vgl. *Lexikon der Symbole*, unter dem Stichwort „Frucht“, S. 95.

Im Beisein von Emil verhält sich Berta naiv und passiv. Sie stellt sich unschuldig, doch wird sie von Emil als ein leicht erreichbares sexuelles Wesen wahrgenommen, das ihm Befriedigung verspricht, ohne Verantwortung einzufordern.¹²⁸ Berta schwört ihrem Jugendfreund, dass er die einzige Liebe ihres Lebens war, was ihr Emil jedoch nicht glaubt: *„‘Aber ich,’ sagte sie lebhaft, als bräche die Wahrheit übermächtig aus ihr hervor, ‘ich habe niemanden geliebt als dich.’ [...] Dann sagte er: ‘Das lassen wir doch lieber dahingestellt.’“* (S. 467) Dieses Gespräch beginnt mit der ausgedrückten Vermutung Bertas, dass Emil als Mann sicher viele Frauen liebte, und meint damit seine sexuellen Erfahrungen, die den Männern auch außerhalb der Ehe von der Gesellschaft toleriert wurden: *„Du bist eben ein Mann. [...] Du hast gewiß viele lieb gehabt.“* (S. 467) In diesem Kontext wird Bertas Liebeserklärung auf eine andere, emotionelle Ebene bezogen, denn ihr einziger sexueller Partner war nicht Emil, sondern ihr verstorbener Ehemann und Vater ihres Kindes. Allerdings wird auch die Einzigartigkeit ihrer emotionellen Bindung an Emil weiterhin relativiert, indem sich Berta bei Emils Zärtlichkeiten andere Männerfiguren mit geschlossenen Augen vorstellt und vermag auf einmal nicht, Emil zu identifizieren: *„Sie [...] wollte gar nicht wissen, wo sie war, mit wem sie war [...] Sie ist hier mit Emil ... Mit wem? Wer ist denn dieser Emil? ... Wie schwer das ist, sich darüber klar zu werden! [...] Aber sie will ihn lieber sich vorstellen, ohne ihn zu sehen Nein, wie komisch – das ist ja gar nicht sein Gesicht! [...] Wie sieht denn nur Emil aus? ... So –? ... Nein, nein, das ist ja Richard ...“* (S. 471) Wenig später staunt Berta über Emils Distanziertheit, die sie jedoch auch bei sich selbst bemerkt: *„Sie wundert sich, daß er so kühl ist. [...] Aber fühlt denn sie selbst etwas Besonderes? ... Nein ...“* (S. 473) Somit stellt Berta, mindestens kurzzeitig, fest, dass sie sich die einzigartige Liebe zu Emil nur einreden könnte. Diese Gedanken deuten darauf hin, dass ihr

¹²⁸ Mürbeth vergleicht Berta wie Driver mit dem ‚süßen Mädels‘, einem berühmten Typus Schnitzlers, welchem sie ihren Eigenschaften nach entspricht. Vgl. Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 52 ff.; Driver, Beverly R.: *Arthur Schnitzler’s „Frau Berta Garlan“*. A Study in Form, S. 293. Rolf-Peter Janz und Klaus Laermann beschreiben diesen Typus und machen in ihrer Studie über die soziokulturellen Hintergründe der frühen Werke Schnitzlers darauf aufmerksam, dass dieses Klischee der sozialen Realität nicht entspricht, sondern weist auf den männlichen Charakter hin, dessen Wunschbild dieses Wesen verkörpert. Vgl. Janz, R.-P.; Laermann, K.: *Arthur Schnitzler. Zur Diagnose des Wiener Bürgertums im Fin de siècle*, S. 41ff. Als Klischeevorstellung der Männer enthüllt das ‚süße Mädels‘ auch Eva Viethen-Vobruba, die in ihrem Aufsatz tatsächliche Biographien junger Frauen um 1900 darstellt. Vgl. Viethen-Vobruba, E.: *Wiener Vorstadtmädels. Unterschiede zu einem literarischen Klischee*.

Emil eigentlich fremd kommt und dass sie zugleich nicht so großen Wert darauf legt, wer zum Objekt ihrer Begierde wird. Dies erwähnt auch Paetzke in Bezug auf Bertas Liebesgefühl, das „*nicht auf einen Menschen, sondern auf ein Bild bezogen*“ ist.¹²⁹

Dass Emil bei Berta ihre Sexualität voraussetzt, genau wie die anderen Männerfiguren, wird bereits bei dem ersten Gespräch zwischen ihnen gezeigt, wenn Emil nach ihrer Vergangenheit fragt: „*Ja, das möchte' ich eigentlich schon gern wissen, was du erlebt hast. [...] Ich meine seit dem Tod deines Mannes.*“ (S. 459). Berta fühlt sich ein wenig verletzt und will Emil von ihrer Tugendhaftigkeit überzeugen: „*Ich lebe nur für meinen Buben [...]. Ich lasse mir nicht den Hof machen. Ich bin sehr anständig.*“ (S. 459). Dies sieht jedoch wie eine obligate Pose aus, die zum Rollenspiel gehört, weil sie ihm vorher absichtlich betonte, dass sie alleinstehend ist: „*'Du weißt ja, daß mein Mann vor drei Jahren gestorben ist.*“ (S. 455) Somit wird eine gewisse sexuelle Bereitschaft angedeutet. Nach dem Abendessen kommt Bertas sinnliche Begierde deutlich zum Ausdruck: „*Ah, sie möchte in seinen Armen ... sie möchte ganz die Seine sein!*“ (S. 472) Obwohl sich Berta an ihren früheren Vorsatz erinnert, ihm nicht nachzugeben, küsst sie Emil aus eigener Initiative und entschuldigt ihr Verhalten vor sich selbst mit dem Anspruch auf Glück, das ihr lange vorenthalten wurde: „*Sie ist ja niemandem Rechenschaft schuldig, sie ist frei, sie ist jung, sie will auch endlich einmal glücklich sein!*“ (S. 472) Berta geht mit Emil ohne Zögern in ein vermietetes Zimmer, wo sie ihren Lüsten nachgibt. Dieses Geschehen begleitet eine „*tiefe Dunkelheit*“ (S. 474), die das Bedürfnis symbolisiert, die Verletzung der moralischen Konventionen zu verbergen.

Dem Liebeserlebnis mit Emil schreibt Berta eine besondere Bedeutung zu, denn es kontrastiert stark mit ihrem bisherigen langweiligen Leben. Dass sie dieses kurze Ereignis gewaltig überschätzt, zeigt sich gleich danach durch ihre fehlende Fähigkeit, den Zeitabschnitt realistisch wahrzunehmen,¹³⁰ den ihr

¹²⁹ Vgl. Paetzke, I.: *Erzählen in der Wiener Moderne*, S. 103. Hierzu vgl. auch Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 71f. Auch Voigt bemerkt die Austauschbarkeit der sexuellen Partner in den Gedanken Bertas, die mit ihrer Vorstellung von großer Liebe kontrastiert. Vgl. Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*, S. 58.

¹³⁰ Mürbeth betrachtet an mehreren Stellen der Erzählung Bertas Missinterpretation der Zeit als Merkmal ihrer Orientierungslosigkeit und Rollenauflösung. Vgl. Mürbeth, a.a.O., S. 30f.

sexuelles Abenteuer tatsächlich einnahm: „Eine Turmuhr schlug: eins. Berta wunderte sich. Sie hatte den Morgen nahe geglaubt [...]“ (S. 474). Ihre Normüberschreitung zur Identität einer ‚unanständigen‘ Frau bedauert Berta zuerst keineswegs, sogar kann sie nicht einmal definieren, warum sie sich schuldig fühlen sollte: „Von Reue verspürte sie nicht das Geringste, obwohl ihr einfiel, daß es üblich ist, nach Dingen, wie sie sie erlebt, Reue zu empfinden.“ (S. 476f.) Dieses einzige Erlebnis scheint, ihre ganze Existenz so viel zu beeinflussen, dass Berta ihre Vergangenheit absolut verdrängt und bereit ist, ebenso gut auf ihre Zukunft zu verzichten: „Sie fühlt sich ganz als Emils Geschöpf, alles, was vor ihm da war, scheint ausgelöscht. Wenn er von ihr verlangen möchte: lebe ein Jahr, lebe diesen Sommer mit mir, dann aber mußt du sterben, – sie würde es tun.“ (S. 477) Mit dieser erfundenen Utopie taucht wieder ihre Hoffnung auf die Heirat auf, die eine Rückkehr zur gesellschaftlich legitimen Identität ermöglichen würde. Dabei probiert sie, auch an andere Sachen zu denken als an die gemeinschaftlichen Nächte: „Und wieder fliegt ihr jene Hoffnung durch den Sinn: wenn er sie zu seiner Frau machte, wenn sie zusammen wohnten, zusammen reisten, zusammen schliefen, Nacht für Nacht? – Aber jetzt beginnt sie sich ein wenig zu schämen. Warum denn immer und immer diese Gedanken? Zusammen leben heißt doch auch anderes – gemeinschaftliche Sorgen haben, über alle Dinge miteinander reden können? Ja, seine Freundin will sie sein vor allem!“ (S. 478) Dies hängt auch mit der Veröffentlichung der Beziehung zusammen, denn Berta hält für besonders wichtig, ihr Glück der Umwelt demonstrieren zu können: „Und sie stellte es sich schön vor, nicht nur im Dunkel der Nacht, sondern auch so wie diese beiden auf heller Straße, Arm in Arm, mit lachenden, glücklichen Augen umher zu wandeln.“ (S. 478).

Dass Emil an diesen Idealen nicht beteiligt ist, wird bereits durch seine Verweigerung jegliches Liebesgeständnisses angedeutet, wenn ihn Berta befragt: „‘Hast du mich lieb? – Oh Gott, da sind wir schon!’ ‚So?’ [...] ‚Also bitte, Emil, sag’ mir noch einmal –’ ‚Ja, morgen um fünf mein Schatz. Ich freu’ mich sehr.’ ‚Nein, nicht ... Ob du –’ [...] ‚Auf Wiedersehen, gnädige Frau’ [...]“ (S. 476). Die Tatsache, dass er sie nur für sein sexuelles Begehren benutzte, beginnt Berta erst nach seiner Absage der weiteren Verabredung zu ahnen: „Was sollte das alles bedeuten? War es zu Ende? Undeutlich, aber so, als müßt’ es zu dem, was sie eben erlebt, eine Beziehung haben, fällt ihr ein Satz ein, den sie einmal gelesen, von

Männern, die nichts anderes wollen, als ,ihr Ziel erreichen‘ ...“ (S. 485) Obwohl Berta damit noch nicht im Reinen ist, beginnt es sich herauszustellen, dass Emil ihre Zuneigung und ihren Mangel an Erfahrungen ausnutzte, um seine sexuellen Bedürfnisse zu befriedigen und gleich danach sein Interesse an ihr verlor.¹³¹

Nicht nur die Liebe bleibt von ihm unerwidert, sondern auch lehnt er in diesem Augenblick ein weiteres Treffen und somit einen weiteren erotischen Kontakt ab. Daher kommt Berta in den Sinn, dass sie Emil mit seinen Worten auch belügen konnte, und weiß „[...] mit einem Mal, daß sie nichts mit ihm gemeinsam gehabt als das Vergnügen einer Nacht, und daß der heutige Morgen sie beide so fern voneinander gefunden, als alle die Jahre, die hinter ihnen lagen ...“ (S. 486) Schließlich muss sich Berta zugestehen, dass sie sich in die Rolle eines leicht erreichbaren Lustobjekts selbst stellte, und übernimmt die Verantwortung für den Ausgang des Treffens mit Emil: *„Ist sie nicht hierher gekommen, um seine Geliebte zu werden – nur darum ... ohne jede Rücksicht auf früher, ohne jede Sicherheit für später ... ja nur darum! Alle anderen Wünsche und Hoffnungen hatten ihre Begierde nur flüchtig umschwebt, und sie war nichts Besseres wert als das, was ihr geschehen ...“* (S. 486) Zugleich sieht sie jetzt ihren wirklichen Anlass zur Kontaktaufnahme mit Emil darin, ihre lange unterdrückten erotischen Wünsche zu befriedigen. Diese Feststellung regt sie zu einer Idee an, auch weitere Geliebten in Zukunft zu haben, wofür sie Genugtuung empfindet: *„Und plötzlich fragt sie sich, ob denn die heutige Nacht ihr einziges Erlebnis bleiben – ob sie selbst keinem anderen mehr angehören wird als ihm? Und sie freut sich dieses Zweifels, als nähme sie damit an seinem mitleidigen Blick und seinen spöttischen Lippen eine Art von Rache.“* (S. 487)

Eine wichtige Rolle spielt in der Erzählung die Musik, die mit den erotischen Konnotationen verbunden ist. Am Anfang macht Herr Klingemann eine Bemerkung dazu, dass die Musik Berta alles ersetzen muss: *„Er wiederholte: ‚Alles‘ und sah sie dabei an, daß sie rot wurde.“* (S. 397) In ihrem Traum befindet sich Berta in der Situation, wenn sie Klavier spielen soll, aber sie hat das Gefühl, dass sie alles längst verlernte (S. 424), was später bei Emil wirklich passiert,

¹³¹ Mürbeth betrachtet Berta als naiv, weil diese nicht durchzuschauen vermag, dass sie für Emil nur eine sexuelle Episode bedeutete. Vgl. Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 53; 55.

bevor sie zusammen ins Bett gehen (S. 473). Damit wird versinnbildlicht, dass Berta das Geschlechtsleben fast vergaß. Wenn sie dann Emil vorspielt, genießt sie die häusliche Atmosphäre: *„Berta hört, wie der Regen an die Fensterscheiben schlägt, und ein Gefühl von Zuhausesein kommt über sie.“* (S. 474) Bereits nach der ersten Verabredung fällt Berta ein, ob sie Emil am Abend bitten wird, mit ihm zu spielen, was mit dem erotischen Bereich deutlich in Verbindung steht: *„Aber abends – wird er sie heute Abend bitten? Und wird sie ihm folgen? Und wenn sie ihm folgt, wird sie ihm irgend etwas anderes verweigern können, um das er sie bitten wird?“* (S. 461) Im Weiteren kommt Berta besonders schön vor, mit Emil gemeinsam zu spielen und damit an seinem künstlerischen Leben teilzunehmen: *„Ja, das wäre schön, jetzt auch dabei sein zu können, in seinem Zimmer sitzen, auf dem Sofa, während er spielte, oder ihn auf dem Klavier zu begleiten.“* (S. 461) Diese Vorstellung hat den Anschein einer intimen Beziehung, innerhalb derer sich Berta als eine gleichberechtigte Lebensgefährtin Emils sieht.

Für Berta ist außerdem von besonderer Bedeutung, dass sie Emil nur für sich allein hören will, wobei ihr gleich in den Sinn kommt, dass die Äußerung dieses Wunsches eine intime Situation veranlassen könnte: *„Fast hätte sie's ausgesprochen, da fiel ihr aber ein, daß das nichts anderes hieße, als: ich will zu dir. – Und wer weiß, vielleicht ist sie sehr bald bei ihm.“* (S. 470) Kurz nach dem Liebesakt bittet Berta Emil, wieder für sie, und zwar ausschließlich für sie, zu spielen: *„Es läge mir soviel daran. Ich möchte, daß du weißt: es ist niemand da als ich, die dich hört.“* (S. 474) Ganz im Sinne der symbolischen erotischen Bedeutung, die das Violinspiel Emils demonstriert, wird durch dieses Anliegen die Eifersucht Bertas angedeutet, die sie später auf eine mitsingende Sängerin bei der besuchten Kirchenmesse orientiert. Um diese Eifersucht zu bewältigen, stellt sich Berta vor, dass ein Geigensolo Emils nur für sie bestimmt ist: *„Es sagte: Ich weiß, daß du da bist, und ich spiele nur für dich!“* (S. 481)

Durch Emils Sonderstatus als Künstler wird übrigens auch seine übergeordnete Position Berta gegenüber manifestiert. Da seine einzige Intention in Bezug auf Berta ihre sexuelle Eroberung bleibt, verweigert er ihr den Zugang zu seinem Leben, indem er mit ihr kein Gespräch über sein Violinspiel führen will: *„Jetzt besinnt sie sich auch, wie er ihre schüchternen Fragen und Bitten abgewehrt, die sein Violinspiel betrafen, als wollte er sie diesen Kreis nicht betreten*

lassen. So war er ihr gerade in dem, was ihm tiefster Lebensinhalt war, fremd, mit Absicht fremd geblieben [...].“ (S. 486) Damit verhindert Emil jegliche größere Annäherung mit Berta, denn die Sprache ist für eine tiefere menschliche Beziehung charakteristisch, die hier von ihm nicht beabsichtigt wird. Auch über andere Sachen, die für Berta noch von größerer Bedeutung als die Musik sind, weiß sie nicht Bescheid: *„Was für ein Leben lag hinter ihm! [...] Wenn sie nur alles von ihm wüßte! Er hatte ihr so wenig, nichts, nichts hatte er von sich erzählt!“* (S. 492) Ein wirkliches Gespräch zwischen ihnen kann nicht stattfinden, weil sie sich auf unterschiedlichen Ebenen befinden und unterhalten.¹³² Berta redet sich eine emotionale Liebe ein, die Emil eben ins Unmögliche stellt. Allerdings kommt Berta auf ihre früheren Gedanken zurück, dass sie sich für sein Violinspiel überhaupt nicht interessiert und dass sie sogar bevorzugen würde, wenn Emil kein berühmter und bewunderter Künstler wäre, dem gegenüber sie sich minderwertig fühlt: *„Ja, und das ist nichts anderes, als daß er ein Mensch ist, den die ganze Welt kennt, und sie nichts als eine kleine dumme Frau aus der Provinz.“* (S. 463) Daher distanziert sich Berta von ihren früheren Wünschen, ein freies und spannendes Leben als Künstlergattin zu genießen, denn sie hätte bessere Chance auf die Heirat und auf die einzigartige Stellung in Emils Leben, wenn er ein einfacher Mensch wäre: *„Sie mußte sich gestehen: ihn spielen zu hören, sehnte sie sich gar nicht, – ja, es kam ihr vor, als war' es ihr ganz lieb, wenn er gar kein Violinvirtuos, wenn er überhaupt kein Künstler, wenn er ein einfacher Mensch wäre, – Buchhalter oder was immer! Wenn sie ihn nur für sich, für sich allein haben könnte!“* (S. 490)

Obwohl sich Berta ihrer Rolle einer abgewiesenen Geliebten langsam bewusst wird, fällt es ihr so schwer, dass sie alles zu verdrängen versucht, was diese Rolle bestätigt: *„Sie dachte nur an das Schöne, das sie in Wien erlebt, und von den Absagebriefen war ihr kaum anderes im Sinn geblieben als die Worte, die sich auf ein Wiedersehen bezogen.“* (S. 488) In dieser Selbsttäuschung zeigt sich zugleich die Leere und Hoffnungslosigkeit ihrer Witwenexistenz, weil Berta in ihrem Abenteuer mit Emil das wichtigste Erlebnis ihres bisherigen Lebens sieht: *„Und,*

¹³² Zu dieser Asymmetrie in der Beziehung vgl. auch Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 54; Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*, S. 55.

wenn sie ehrlich gegen sich selbst ist, muß sie sich auch sagen: von allem, was sie erlebt hat, ist das noch immer das Beste gewesen ...“ (S. 486) Deswegen fühlt sich Berta stolz, seitdem sie zur Geliebten Emils wurde: „Was sie getan hatte, dünkte sie etwas Besonderes.“ (S. 479) Auch den anderen Frauengestalten gegenüber meint sie in einer Ausnahmestellung zu sein: „Diesen gegenüber fühlte sie sich ganz anders als früher; freier, überlegener: sie war die einzige in der Stadt, die etwas erlebt hatte, und es tat ihr beinah leid, daß niemand etwas davon wußte, denn wenn man sie auch öffentlich verachtet, im Innern hätten sie alle diese Frauen unsäglich beneidet.“ (S. 490)¹³³ Hiermit erweist sich, dass alle Frauen laut Berta über unerlaubte Sehnsüchte verfügen, denn ein außereheliches sexuelles Erlebnis kommt ihr beneidenswert vor, auch wenn man dafür von der Gesellschaft offiziell verurteilt wird. Berta bedauert jetzt, ihr Abenteuer verheimlichen zu müssen, weil sie ihr Glück den anderen Frauen demonstrieren möchte, wie beispielsweise Frau Martin, die sie früher beneidete: „Du hast nur einen Gatten, ich hab' aber einen Geliebten, Geliebten, Geliebten!“ (S. 490) Die Berühmtheit Emils findet sie wieder wichtig, denn sie könnte eben in Verbindung mit ihm eine besondere Position erreichen: „Und wenn sie nun gar gewußt hätten, wer Obzwar, in diesem Nest kannten sicher viele nicht einmal seinen Namen.“ (S. 491)¹³⁴ Damit grenzt sie sich eindeutig von den Leuten in ihrem Wohnort ab, im Vergleich mit denen sie sich überheblich vorkommt. Dies betrifft auch Bertas Schwägerin: „Auch ihrer Schwägerin gegenüber hat sie das Gefühl der Überlegenheit, beinah des Mitleids.“ (S. 492)

Unter dem Einfluss ihrer Liebesillusion versucht sich Berta vorzustellen, dass sie die Reaktion der Öffentlichkeit nicht angeht, zugleich will sie jedoch ihre Beziehung, den gesellschaftlichen Normen entsprechend, institutionalisieren: „Und wie rückhaltlos, wie ohne Ziererei hatte sie sich ihm hingegeben, – keine von allen Frauen, die sie kannte, hätte das getan! Ah, und sie täte noch mehr! O ja! sie würde auch bei ihm leben, ohne seine Frau zu sein, und es wäre ihr sehr gleichgültig, was die Leute sagten sie wäre sogar stolz darauf! Und

¹³³ Vgl. auch Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*, S. 57.

¹³⁴ Zum Sonderstatus des Künstlers und seiner Ehefrau vgl. auch Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 31.

später würde er sie ja doch heiraten ganz gewiß. Sie war auch eine so vortreffliche Hausfrau“ (S. 492)¹³⁵ In ihrer Heiratsmotivation spiegelt sich ihre Gefangenschaft in der traditionellen Moralauffassung wider, die Berta jedoch nicht vollständig reflektiert. Davon schreibt Andreas Wicke, der in seinem Buch auf das Thema der Ehe und der gesellschaftlichen Doppelmoral in der Wiener Moderne eingeht. Er sieht Berta als eine den Normen verhaftete Figur, obwohl sie sich „sowohl zu ihrer sexuellen Hingabe und Lust als auch zu Formen freien Zusammenlebens“ bekennt und damit den konventionellen Normen widerspricht: „Doch auch sie ist – bei aller Emphase – keine durch und durch emanzipierte Frau, zu sehr ist sie trotz aller Überzeugung von der Macht der Gesellschaft beherrscht [...]. Die Hoffnung, sich ihre Wünsche in gesellschaftlich tolerierter Weise erfüllen zu können, siegt über den absoluten Kampfgeist; die Macht der öffentlichen Meinung ist zu groß, als daß sie sich ihr dauerhaft entgegenstellen könnte.“¹³⁶ Die augenblickliche Nachgiebigkeit, an die sich Berta erinnert, verrät, dass diese Gedanken und Hoffnungen auf die Ehe auch eher zur Selbstrechtfertigung bestimmt sind, da sie in Wirklichkeit auch keine tatsächliche Liebe, sondern nur eine Lust auf körperliches Vergnügen empfand.

Von dem Gefühl des großen Stolzes¹³⁷, das durch ihre vorherige Minderwertigkeitsgefühle hervorgerufen wurde und das Berta vorübergehend für wichtiger hält als alle moralischen Konventionen, erzählt sie Frau Rupius: „‘Ich wollte ihnen nämlich sagen, Anna, daß mir gar nicht so ist, als wenn ich etwas Böses getan hätte, nicht einmal etwas Unerlaubtes.’ ‚Das wär´auch nicht sehr klug.’ ‚Ja, [...] es ist mir, als wenn ich etwas ganz Gutes, als wenn ich etwas Besonderes getan hätte. Ja, Frau Rupius, es ist nun einmal so, ich bin stolz seitdem!’ ‚Nun, dazu liegt wohl auch kein Grund vor,’ sagte Frau Rupius [...].“ (S. 495f.) Frau Rupius mäßigt ein wenig die Begeisterung Bertas, jedoch ist ihrer Meinung nach nicht klug, sich wegen eigener Wunscherfüllung schuldig zu fühlen, wodurch sie eine Widernatürlichkeit der konventionellen Verzichtsforderungen realistisch einschätzt. Doch erkennt Berta während des Gesprächs mit Frau Rupius, dass

¹³⁵ Vgl. auch Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*, S. 57.

¹³⁶ Vgl. Wicke, A.: *Jenseits der Lust*, S. 69.

¹³⁷ In diesem Stolz und in der „Zärtlichkeit für ihren eigenen Leib, der ihr noch von den Küssen des Geliebten zu duften schien“ (S.488), erinnert Berta an *Madame Bovary* von Gustav Flaubert. Auch Perlmann schreibt von dieser Ähnlichkeit, vgl. Perlmann, M. L.: *Der Traum in der literarischen Moderne*, S. 100.

sie mit ihrem Liebeserlebnis nicht das erreichte, was sie sich davon versprach. Wenn Berta nämlich ihr Abenteuer Anna Rupius anvertraut, verspürt sie in ihrem Blick *„etwas Spott und sehr viel Freundlichkeit“* (S. 496). Auf Grund dieses Spottes, den Berta zu sehen meint, wird sie sich einer gewissen Falschheit ihres Glücks bewusst.

Die begrenzte Übersicht und die Naivität Bertas kommen vollständig erst durch die Konfrontation mit der erfahrenen Anna heraus, die ihre Fehleinschätzungen anderer Frauen in ihrem Umfeld korrigiert: *„‘Aber Sie kennen ja die Menschen gar nicht,’ erwiderte Frau Rupius wie ärgerlich. ‚Sie haben ja gar keine Ahnung, unter was für Leuten Sie existieren. Ich versichere Sie, Sie brauchen gar nicht stolz zu sein.‘“* (S. 496) Erst jetzt wird Berta von der Affäre ihrer Schwägerin informiert, die eigentlich keine Ausnahme in dieser Hinsicht darstellt, was Frau Rupius gleich hervorhebt: *„‘Nun, sie ist nicht die Einzige in dieser Stadt.‘“* (S. 497) Dadurch wird der Stolz Bertas völlig vernichtet, da sie erfährt, dass ihr Liebesabenteuer nichts Außergewöhnliches bedeutete, wie es Paetzke beschreibt: *„Schnitzlers Text [berichtet] von einem ‚Normalfall‘. [...] das scheinbar Besondere vertritt das Allgemeine: Die Vorstellungen der Figur sind an Klischees und Normen verwiesen, die – in der Relation zum historischen Kontext – als diejenigen einer sozialen Schicht auszumachen sind. Parallelen zu anderen Figuren, die Ähnliches erleben oder empfinden, lassen den Glauben, etwas Ungewöhnliches zu erfahren als Illusion der Hauptfigur erscheinen.“*¹³⁸

Anna Rupius ist somit die bedeutendste Figur in der Erzählung, die Berta darüber aufzuklären versucht, dass ihre Vorstellungen über die Moral und Anständigkeit anderer Frauen unrealistisch sind.¹³⁹ Berta verliert Illusionen sowohl von der ganzen Gesellschaft, als auch von sich selbst: *„Alle sind schließlich so...und sie ist jetzt auch keine anständige Frau mehr!“* (500) Doch klingen die Worte Annas wie eine Bestätigung der Hintergründe aus, die Berta bereits früher unreflektiert voraussetzte und in die sie sich nach ihrem

¹³⁸ Vgl. Paetzke, I.: *Erzählen in der Wiener Moderne*, S. 107f.

¹³⁹ Mürbeth sieht Anna als die einzige Figur, die Berta ihre Illusionen zu nehmen versucht, doch ist sie eher die einzige Figur, der es durch konkrete Argumente teilweise gelingt, da die Naivität Bertas bereits mit derartigen kritischen Aussagen von Frau Martin und Herrn Klingemann konfrontiert wurde. Hierzu vgl. Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 55f.; Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*, S. 58f.; 67.

Abenteuer eingeweiht fühlt: *„Und sie hatte das Gefühl, als ob sie noch gestern um diese Zeit eine Ausgeschlossene gewesen wäre, vor der alle anderen Geheimnisse hatten, während sie jetzt mit zu ihnen gehörte und mitreden durfte.“* (S. 479) Dadurch wird die permanente Selbsttäuschung Bertas enthüllt. Dies beschreibt auch Barbara Neymeyr, die in ihrem Artikel den Konflikt zwischen gesellschaftlichen Normen und inneren Wünschen der Protagonistin behandelt: *„Ihre ausgeprägte Neigung zu Selbsttäuschung und Erkenntnisverweigerung verbindet sich mit jungmädchenhafter Naivität und Unerfahrenheit zum Bild einer weitgehend heteronomen Persönlichkeit ohne konsistente Identität.“*¹⁴⁰ Daher versucht sich Berta von den Gefühlen, die sie nach dem Gespräch mit Anna Rupius hat, auch weiterhin zu distanzieren, denn sie probiert *„sich zu überreden, daß sie das alles gar nichts anging“* (S. 498) und ahnt nur eine *„geheimnisvolle Beziehung zu ihrem Abenteuer“* (S. 498), die sie in diesem Augenblick noch nicht versteht.¹⁴¹

Erst bei der späteren Auseinandersetzung mit den neuen Informationen überwindet Berta teilweise ihre Selbsttäuschung, indem sie ihre Absicht, sich von der Umwelt abzugrenzen, eben als eine neue Eingliederung aufdeckt: *„Ach ja, sie ist nicht besser als die andern! Und es ist auch gar nicht notwendig, daß sie's ist [...]. Ja, und er ist dran schuld, er hat sie dazu gemacht, er hat sie einmal genommen wie eine von der Straße – und dann fort mir dir! ... Ah, pfui, pfui – sind die Männer infam! – Und doch ... es war schön“* (S. 500) Hiermit wiederholt Berta bedenkenlos Annas Worte, mit denen diese das männliche Geschlecht beschimpfte, und bezieht sie auf Emil, wobei sie vermeint, ihre wahre Rolle in der Liebesgeschichte zu erkennen. Bei aller Desillusionierung und Demütigung kann sich Berta jedoch das Gefühl behalten, dass es schön war, wodurch sie ihre innere Ambivalenz demonstriert. Dieser Widerspruch und zugleich Bertas Versuch, nur Emil für das Geschehen verantwortlich zu machen, zeugen davon, dass Berta ihren verdrängten Bewusstseinsinhalt noch nicht vollständig zu entschlüsseln vermag.¹⁴²

Nachdem Berta den letzten Brief von Emil erhält, kann sie schließlich eine Verbindung ihres Abenteuers zum Zorn Annas auf die Männer

¹⁴⁰ Vgl. Neymeyr, B.: *Libido und Konvention*, S. 360.

¹⁴¹ Vgl. auch Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 56.

¹⁴² Vgl. auch Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*, S. 59f.

konkretisieren, denn dieser Brief beinhaltet das Angebot für Berta, „etwa alle vier bis sechs Wochen“ (S. 507) seine Geliebte zu sein. Berta selbst schlug zwar Emil ein geheimes Verhältnis vor (S. 494), doch spürt sie nach seiner positiven Antwort eine große Enttäuschung, weil sie sich dessen bewusst wird, dass sie in Wirklichkeit auf etwas Besseres hoffte: „Es war aus, aus, aus! [...] Ja sofort mein Herr, ich gehe auf Ihren ehrenvollen Antrag mit Vergnügen ein – ich wünsche mir ja nichts Besseres!“ (507).¹⁴³ Mit dieser sarkastischen Reaktion, die das verletzte Selbstwertgefühl Bertas ausdrückt, korrespondiert auch ihre Sehnsucht nach einer Ausnahmestellung in der Gesellschaft, zu der ihr Liebesabenteuer mit Emil nicht mehr zu genügen scheint, nachdem sie mit den Affären anderer Frauenfiguren konfrontiert wird. Hiermit muss Berta wieder in der Menge verschwinden und ihre Wünsche aufgeben, weil ein sexuelles Erlebnis für die Verbesserung ihrer Existenz unzulänglich erscheint. Der Versuch Bertas, ihre Bedürfnisse allein auf der sexuellen Ebene zu befriedigen, widerspricht den gesellschaftlichen Konventionen und ist zum Scheitern vorbestimmt, was auch Doppler beschreibt: „Berta Garlans Streben nach Freiheit, Glück, Harmonie, Liebe und Zärtlichkeit gerät in Kollision mit einer Lebensform, in der die Frau verdinglicht wird, und das weithin sichtbare Zeichen dieser Verdinglichung ist ihre Degradierung zum Sexualobjekt.“¹⁴⁴

Berta Garlan überschreitet die moralischen Grenzen zur außerehelichen Sexualität und versucht, sich in dieser neuen Rolle, die im Gegensatz zu den legitimen Identitätsmustern einer Ehefrau, Mutter und asexuellen Witwe steht, zurechtzufinden. Die Schwankungen zwischen den Gefühlen des Stolzes und der Enttäuschung spiegeln ihre Orientierungslosigkeit wider, die dadurch verursacht wird, dass Berta mit einer den konventionellen Normen widersprechenden Identität nicht verfahren kann, weil sie bisher konsequent den Normen entsprechend lebte. Eine den Normen konforme und eine die Normen brechende Identität betrachtet Berta dichotomisch, entweder kann sie weiterhin als asexuelle Witwe, bzw. als

¹⁴³ Diese Desillusionierung behandelt auch Voigt bei Berta Garlan, vgl. Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*, S. 60f.

¹⁴⁴ Vgl. Doppler, A.: *Wandel der Darstellungsperspektive in den Dichtungen Arthur Schnitzlers*, S. 50f. Damit kann Berta auch mit dem erwähnten Typus eines ‚süßen Mädels‘ identifiziert werden, das Barbara Gutt als „sexuelles Nutzobjekt“ der Männer beschreibt. Vgl. Gutt, B.: *Emanzipation bei Arthur Schnitzler*, S. 65.

Ehefrau eines neuen Mannes leben, oder muss sie zur Kategorie der ‚unanständigen‘ Frauen gehören. Durch ihre Verletzung der gesellschaftlichen Konventionen, die Berta unbewusst akzeptiert, reiht sie sich in die zweite Kategorie ein und kommt sie sich deswegen wie „eine von der Straße“ (S. 500, S. 512) vor. Sie gerät damit auf unsicheren Boden, wo sie sich in ihren eigenen Wünschen nicht mehr zu orientieren scheint. Einmal ist für sie ein erotisches Erlebnis von größter Bedeutung, einmal träumt sie von einer romantischen, intimen und gleichberechtigten Liebesbeziehung, einmal legt sie besonderen Wert auf die Ehe, am besten mit dem berühmten Künstler, um mit ihm in der Welt reisen zu können. Alle diesen Begierden erscheinen einerseits fest miteinander verbunden, andererseits schließen sie sich gegenseitig aus. Und alle entsprechen den Glücksvorstellungen Bertas, die sie am liebsten alle auf einmal ausleben möchte.

An der inneren Ambivalenz der Hauptfigur zeigt Schnitzler, wie die weibliche Seele auf die gesellschaftliche Unterdrückung reagiert. Berta befindet sich im inneren Konflikt, den sie jedoch nicht registrieren kann. Ihre Wünsche, ihre gesellschaftliche Übersicht und allein ihre Beeinflussung von der traditionellen Moralvorstellung bleiben für sie lange unzugänglich. Deswegen bleibt sie im bestehenden Normensystem gefangen, wodurch für sie keine aussichtsvolle Möglichkeit der freien Identitätsgestaltung ihrer eigenen Vorstellung besteht. Neymeyr erklärt, dass Berta ein „*partiell magisches Weltbild*“ hat. Auf Grund ihrer verzerrten Wahrnehmung der Umwelt bleibt Berta in der „*resignativen Lebenshaltung*“ stecken, „*die letztlich auf der Akzeptanz einer fragwürdigen gesellschaftlichen Doppelmoral zu Lasten weiblicher Autonomie und Selbstverwirklichungschancen beruht.*“¹⁴⁵

¹⁴⁵ Vgl. Neymeyr, B.: *Libido und Konvention*, S. 353f.

3.2 Berta Garlan und die Mutterschaft

Am inneren Konflikt Bertas ist auch ihre Rolle als Mutter bedeutsam beteiligt. Im Unterschied zu anderen Identitätsformen ist es kaum möglich, aus dieser Rolle auszubrechen. Im Weiteren wird untersucht, welche Rolle für Berta ihr Status als alleinstehende Mutter bei der Suche nach Glück spielt, wie sich Bertas Beziehung zu ihrem Sohn gestaltet und inwiefern sie dem gesellschaftlichen Idealbild der Mutter entspricht. Dabei wird außerdem große Aufmerksamkeit der Berufung der Frauen zur Mutter gewidmet, die mit der Sexualität in einem engen Zusammenhang steht. Mit den biologischen Dispositionen der Frauen, die bei den außerehelichen sexuellen Verhältnissen ein Risiko der ungewollten Schwangerschaft bringen, beschäftigt sich der abschließende Teil dieses Kapitels, der Anna Rupius behandelt.

Bereits bei dem Spaziergang, mit dem die Erzählung anfängt, wird räumlich symbolisiert, dass die Mutterschaft und die individuellen Wünsche einer Frau nicht nebeneinander existieren können, weil die Mutterrolle eine gewisse Aufopferung erfordert: *„Ihr kleiner Bub, den sie an der Hand hielt, ging immer einen Schritt voraus, denn für beide war nicht Platz genug.“* (S. 390) Da für beide nicht genug Platz besteht, lässt Berta ihren Sohn vor ihr gehen und bevorzugt ihn somit sich selbst gegenüber. Dies deutet an, dass sich Berta mit dem gesellschaftlichen Idealbild der Mutter identifiziert. Anfangs fühlt sie sich in dieser Rolle noch zufrieden, genauso wie in den bisherigen Jahren, auf die sie zurücksieht: *„Als Berta ihren Buben bekam, [...] fühlte sie sich vollkommen glücklich. Ja, sie glaubte zuweilen, daß ihr Schicksal sich gar nicht günstiger hätte gestalten können.“* (S. 394) Nachdem Berta von ihrem Jugendfreund Emil in der Zeitung liest, dessen Erfolge ihr Klavierspiel nichtig erscheinen lassen, empfindet Berta für ihr Kind *„eine noch größere Zärtlichkeit als sonst“* (S. 400), denn sie konnte ohnedies keine große Karriere als Klavierspielerin machen und freut sich darüber, einen anderen bedeutenden Platz im Leben zu haben. Dies bringt später Emil Lindbach zu Tage: *„‘Siehst du, eine von den großen Pianistinnen wäirst du ja nicht geworden [...]. Nun, wenn man nicht das Ganze beherrscht, so ist es schon besser, man nimmt einen Mann und kriegt Kinder.‘“* (S. 457) Damit weist er Berta in

die Schranken ihrer konventionellen Rolle einer Hausfrau und Mutter, die er auf Grund ihrer Mittelmäßigkeit als ihre einzige Möglichkeit der Identitätsgestaltung darstellt.

Doch beginnt sich Berta langsam von dieser Rolle abzugrenzen, wenn ihre unterdrückten Wünsche auftauchen. Bei dem ersten Anzeichen ihrer Unzufriedenheit, das mit dem Gewitter symbolisch begleitet wird, beruhigt sie noch ihr Kind: „*Berta saß im Schlafzimmer auf ihrem Bett, hielt ihren Buben auf dem Schoß und erzählte ihm eine Geschichte, damit er keine Angst hätte [...].*“ (S. 410) Der vermutete Zusammenhang zwischen ihrer Missstimmung und dem Ungewitter weist darauf hin, dass Berta durch die Beschwichtigung ihres Kindes die Rolle einer sorgsam Mutter trotz ihrer Unruhe aufrechterhalten will. Während des bereits geschilderten Besuchs bei ihrer Cousine Agathe distanziert sich Berta schon eindeutig von der gesellschaftlich vorgeschriebenen Berufung der Frauen zur Mutter: „*Aber während Berta sonst für Frauen in solchen Umständen ein Gefühl der Sympathie hatte, war sie hier fast unangenehm berührt.*“ (S. 417) In dieser Situation kommt Berta eine Vorstellung in den Sinn, die im Kontrast zur pflichterfüllenden Schwangerschaft Agathes steht: „*Aber während Agathe weitersprach, fuhr Berta plötzlich der Gedanke durch den Sinn, wie schön es sein müßte, von einem Mann, den man liebt, ein Kind zu bekommen.*“ (S. 417) An Hand dieser Gedanken wird veranschaulicht, dass Berta nicht die Mutterschaft als solche ablehnt, sondern sie schafft sich ein in ihrer Umwelt nicht vorkommendes Idealbild, ein Kind aus Liebe zu zeugen.¹⁴⁶ Dabei denkt sie an die „*unendliche Sehnsucht, die sie selbst manchmal in ganz jungen Jahren überkommen, Mutter zu werden, und sie erinnerte sich eines Augenblicks, da diese Sehnsucht tiefer gewesen war als jemals früher oder später.*“ (S. 417f.) Es handelt sich um denjenigen Abend, an dem sie Emil Lindbach streng zurückwies. Die Tatsache, dass Berta ihre Sehnsucht nach dem Kind in Verbindung mit Emil am stärksten im Leben fühlte, entwertet einigermaßen ihre Mutterliebe zum eigenen Sohn, dessen Vater ihr ungeliebter verstorbener Mann ist.

Jedenfalls spiegeln die erinnerten Empfindungen Bertas die konventionellen Idealvorstellungen wider, laut denen der Frau nur dann ein

¹⁴⁶ Zu dem Zusammenhang zwischen Sexualität, Liebe und Kindern vgl. auch Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*, S. 61f.

Intimverkehr gestattet wird, wenn ein Kinderwunsch erfüllt werden soll. Wenn sie dann ein fremder Mann frech anspricht, weist Berta ihre noch kaum bemerkten erotischen Wünsche von sich, denn sie wird mit einer Möglichkeit der allein einen sinnlichen Genuss bringenden Sexualität konfrontiert, die mit ihrer Selbsteinschätzung als brave Witwe und Mutter inkompatibel ist: *„Nein, nein, sie ist eine anständige Frau, alles Freche ist ihr im Grund ihrer Seele zuwider – nein, sie könnte in Wien gar nicht mehr leben, wo man solchen Dingen ausgesetzt ist! Eine Sehnsucht nach dem Frieden ihres kleinen Hauses überkommt sie, und sie freut sich auf das Wiedersehen mit ihrem Buben wie auf etwas unerhört Schönes.“* (S. 422) Dadurch, dass Berta in diesem Augenblick an ihren Sohn denkt, will sie ihre Anständigkeit befestigen, weil sie sich nach der Ruhe und Sicherheit ihrer Mutterrolle sehnt, aus der sie sich auszuberechnen fürchtet. Doch setzt sich wenig später ihre Unzufriedenheit durch und Berta wendet den Zorn eben auch auf ihren Sohn: *„[...] heute hatte sie das Kindermädchen mit ihrem Buben fortgeschickt, – sie sehnte sich nicht einmal nach ihm, ja für einen Augenblick fiel es selbst auf dieses Kind wie ein Strahl von dem Zorn, den sie gegen die ganze Menschheit und ihr Schicksal fühlte [...].“* (S. 429) Der im vorigen Kapitel geschilderten Identitätskrise entsprechend fällt jedoch Berta gleichermaßen in Hinsicht auf ihren Kleinen in die ihrer Rolle angemessene Denkweise zurück, wenn sie die Liebe zu ihm überbetont: *„Sie umarmte und küßte ihn, als hätte sie ihn wochenlang nicht gesehen. Sie fühlte, daß sie ganz in der Liebe zu ihrem Kind aufging, was sie zugleich mit Stolz erfüllte.“* (S. 432) Empfindet Berta ein Übermaß an Emotionen zu ihrem Sohn, so werden diese gleichzeitig relativiert, indem sie sich deswegen stolz und *„zufrieden mit sich“* (S. 432) fühlt und damit ihre Mutterliebe pflichtgemäß erscheinen lässt. Das auf der vorzüglichen Rollenerfüllung beruhende Selbstwertgefühl Bertas weist auf den gesellschaftlichen Normenkodex hin, dessen Gesetze zu beachten zur ehrwürdigen Lebensform führt.

Die Tatsache, dass Berta später in einer völlig unterschiedlichen Situation Stolz spürt, und zwar nach ihrem keineswegs gesellschaftlich konformen Liebeserlebnis mit Emil, bestätigt ihre Zwiespältigkeit, die durch Schwankung zwischen zwei dichotomischen Identitätsformen hervorgerufen wird. Berta hält die beiden Varianten, die durch die Figuren ihres

Jugendfreundes Emil an der einen und ihres Sohnes Fritz an der anderen Seite repräsentiert werden, für gleichermaßen wünschenswert. Infolgedessen akzentuiert sie die einzigartige Rolle, die beide in ihrem Leben spielen: „[...] Emil – der einzige Mensch von allen auf der Erde, der sie eigentlich noch etwas anging – außer ihrem Buben natürlich.“ (S. 432) Somit erscheint die strikte Erfüllung der Mutterrolle Bertas als einer Änderung vorausgehendes „Puppenstadium“, wie es Barbara Gutt bezeichnet.¹⁴⁷ Nachdem Berta den ersten Brief von Emil bekommt, beginnt sie allerdings ihren Sohn zu vernachlässigen, denn er ist das Kind ihres verstorbenen Mannes, dessen Platz in ihrem Leben zu Gunsten Emils zu entwerten ist. Dies kommt während des Gesprächs mit Anna Rupius zum Ausdruck, die Bertas Status als Mutter kommentiert: „‘So einen Buben zu haben, das muß ein großes Glück sein.’ ‚Es ist ja mein einziges,‘ sagte Berta überlaut. Es war eine Antwort, die sie schon oft gegeben, aber heute wußte sie, daß sie nicht ganz aufrichtig war. Sie fühlte das Blatt Papier ihre Haut berühren, und beinah erschreckt sah sie ein, daß sie es auch als Glück empfand, diesen Brief erhalten zu haben.“ (S. 437) Solange Berta versucht, ihre Vergangenheit ohne Emil aus dem Gedächtnis zu verdrängen, verschwindet auch Fritz hinter den Gedanken an Emil, denn er lässt sich als „Erbe einer nunmehr entsexualisierten ehelichen Pflichterfüllung“, wie ihn Eicher beschreibt, mit den erneuten Liebesidealen Bertas nicht in Einklang bringen.¹⁴⁸

Um das Wunschbild einer Wiederherstellung der Liebesbeziehung mit Emil schaffen zu können, beginnt sich Berta ihrem Sohn zu entfremden: „Sie empfand es zum erstenmal als sonderbar, daß der Bub, den sie jetzt in sein Gewand steckte, ihr eigenes Kind war, das sie von einem empfangen, der längst begraben war, und das sie unter Schmerzen geboren.“ (S. 442) Sie verliert das Interesse daran, was Fritz macht, obwohl sie ihn bisher immer sorgsam beaufsichtigte: „In einer milden, beinah süßen Müdigkeit [...] ließ [Berta] den Buben voranlaufen und kümmerte sich nicht, wie er hinter einem Grabstein ihrem Blick auf Sekunden entchwand, was sie sonst nie leiden mochte.“ (S. 442f.) Dies zeugt davon, dass ihre Identität als Mutter in ihrem Leben eine nebensächliche Bedeutung zu haben

¹⁴⁷ Vgl. Gutt, B.: *Emanzipation bei Arthur Schnitzler*, S. 45f.

¹⁴⁸ Vgl. Eicher, T.: „Interessieren Sie sich auch für Bilder?“, S. 52. Hierzu vgl. auch Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 66f.

anfängt, denn Berta macht sich keine Sorgen darum, ihren Sohn aus den Augen zu verlieren. Berta lässt jedoch Fritz nicht vollständig aus dem Sinn gehen, weil sie dies noch als etwas Ungewöhnliches bewertet. Die Unterdrückung ihrer bisherigen Rolle scheint erst nach dem Liebesakt mit Emil vollendet zu sein, weswegen sich Berta sogar stolz fühlt: *„Ein leiser Gedanke an zuhause schwebt in ihr auf, aber er ist ganz ohne Kraft. Es macht ihr sogar Mühe, ihn zu denken. Auch darüber fühlt sie keine Reue, auch darauf ist sie eher stolz. Sie fühlt sich ganz als Emils Geschöpf, alles, was vor ihm da war, scheint ausgelöscht.“* (S. 477) In diesem Augenblick gestaltet sich Berta eine vollkommen von Emil abhängige Identität, die ihre Mutterrolle nicht mehr einbezieht: *„Gestern früh hat sie ihn zum erstenmal wiedergesehen, und in diesem einen Tag ist sie so völlig sein geworden, daß sie nichts mehr anderes denken kann als ihn, daß sie kaum mehr eine Mutter ist, nein, nichts als seine Geliebte.“* (S. 478) Durch die Betonung der kurzen Zeitspanne zwischen dem ersten Treffen und dem Geschlechtsverkehr mit Emil wird veranschaulicht, wie wenig Berta genügt, um sich von ihrer Identität als Mutter komplett zu distanzieren, und wie ihre neue sexuelle Identität ihre bisherige Existenzform ausschließt. Durch die Tatsache, dass Berta fähig ist, ihre Mutterrolle in Verbindung mit Emil einfach zu leugnen, wird die dichotomische Stellung der beiden Identitätsmuster demonstriert.

Diese Dichotomisierung manifestiert sich des Weiteren in Bezug auf die Glücksvorstellungen Bertas. Wenn sie sich in ihrem Dasein als brave Witwe und Mutter unzufrieden zu fühlen beginnt, erträumt sie ein romantisches Liebesideal, das sie auf Emil Lindbach orientiert, wenn sie in dieser Vorstellung verunsichert wird und wenn sie dann von Emil abgelehnt und dadurch desillusioniert wird, bezieht sie ihre Glücksvorstellungen wiederum auf ihren Sohn, wobei sie zum Nachdenken als Mutter zurückkehrt. So sehnt sich Berta nach ihrem Buben, nachdem sie den Absagebrief von Emil in Wien erhält (S. 487), und kehrt in ihre sichere Rolle als Mutter und Witwe zurück, nachdem sie seinen letzten Brief mit dem Vorschlag eines geheimen Verhältnisses bekommt: *„Ja, so war es schön und gut. In der kleinen Stadt leben, die paar Lektionen geben, [...] den Buben aufziehen, ihn lesen, schreiben, rechnen lehren! – War denn das, was sie in den letzten Tagen erlebt, so viel Kummer, – so viel Demütigung wert? ... Nein, sie war*

zu solchen Dingen nicht geschaffen.“ (S. 501)¹⁴⁹ Diese Ernüchterung hängt auch damit zusammen, dass es höchst problematisch ist, den Sohn Bertas in die von ihr ersehnte Rolle an der Seite von Emil zu integrieren.

Mit ihrem musterhaften Rollenspiel als brave asexuelle Mutter vermeint Berta, Emil davon zu überzeugen, dass sie auch eine wünschenswerte Ehefrau für ihn wäre, die niemanden Anderen in ihrem Leben liebte als ihn. Dabei betont sie immer, dass sie ihren „angebeteten“ Sohn „abgöttisch“ liebt, weswegen sie auch längst vorhat, nach Wien umzusiedeln (S. 493), wo er bessere Ausbildung bekommen kann (S. 454). Es werden somit zwei Objekte der als einzigartig stilisierten Liebe Bertas nebeneinander gestellt, die sich infolgedessen in dieser Position gegenseitig relativieren. Wenn Berta schon aus ihrer Mutterrolle nicht auszubrechen vermag, so wird ihr Sohn als Grund für den Umzug nach Wien verwendet, womit Berta ihre wahren Absichten partiell zu verdecken versucht, dass sie in der Nähe von Emil sein möchte.¹⁵⁰ Sie selbst bietet sich ihm als geheime Geliebte an, in Wirklichkeit hofft sie allerdings auf die Liebeserklärung Emils und das Angebot einer genau gegensätzlichen offiziellen Rolle in seinem Leben, was ihre abwehrende Reaktion und ihr Demütigungsgefühl erweisen, nachdem sie jenen Brief von Emil liest. Mit dem Brief wird seine übergeordnete Position nur bestätigt, die alle Hoffnungen auf eine Ehe scheitern lässt. Diese aussichtslose Lage ahnte Berta doch schon seit dem Anfang: *„Nicht mit so kühnen Träumen durfte sie zu diesem Rendezvous fahren. Er, der große Künstler, und sie, eine arme Witwe mit einem Kind ...“* (S. 446) Dabei wird das Kind als ein benachteiligendes Element geschildert, weshalb es sich auch mit dem Heiratswunsch Bertas nicht in Einklang bringen lässt.

Somit stellt Fritz einen Faktor im Leben Bertas dar, der die vollständige Verdrängung der Vergangenheit ohne Emil nicht gestattet und damit die Hoffnungen auf einen neuen Anfang vernichtet. Einerseits demonstriert die Existenz des Sohnes eine dem bürgerlichen Idealbild der Jungfräulichkeit widersprechende sexuelle Vergangenheit Bertas, andererseits lässt sich der Sohn in kein neues Identitätsschema ihrer Vorstellung eingliedern.

¹⁴⁹ Zum Problem der Mutteridentität Bertas bei ihrem Verdrängungsversuch hinsichtlich ihres Gatten und der Vergangenheit ohne Emil vgl. Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 66f.

¹⁵⁰ Vgl. Mürbeth, a.a.O., S. 67.

Da es für Berta unmöglich ist, sich in der Rolle als Mutter und als Geliebte gleichzeitig zu sehen, bleibt sie lieber bei ihrer gewohnten konformen Denkweise, was bereits vor dem Abendtreffen mit Emil veranschaulicht wurde: *„Und [...] wäre sie jetzt vielleicht nicht lieber daheim, bei ihrem Buben, [...] ohne Angst, ohne Aufregung, mit gutem Gewissen, als brave Mutter, als anständige Frau, statt hier [...] unruhig und doch ohne Sehnsucht die nächsten Stunden zu erwarten?“* (S. 464) Die dichotomische Beziehung der beiden Identitätsformen, entweder die Rollenerwartung als Mutter ohne Sehnsucht nach Wonne zu erfüllen, oder die entsexualisierte Mutteridentität verleugnend die erotischen Wünschen zu befriedigen, spiegelt die aussichtslose Lage Bertas wider.

Berta will sich eine Identität schaffen, in der gleichzeitig ihr Sohn und ihre eigene Wunscherfüllung integriert sind. Daher erträumt sie eine Familienidylle, während deren sowohl Fritz als auch Emil anwesend sind: *„Am nächsten Morgen weckte sie ihr Bub. [...] Sie dachte: wenn Emil jetzt das süße Geplauder hören könnte! und überlegte, ob sie das nächste Mal nicht den Kleinen nach Wien zu Emil mitnehmen könnte [...]“* (S. 488) Da Berta Emil im Unterschied zu ihrem verstorbenen Gatten zu lieben vermeint, möchte sie das vermutete Hindernis zwischen ihnen beseitigen, ohne jedoch ihren Sohn zu unterlassen. Die Unmöglichkeit dieser erträumten Vorstellung wird dadurch verursacht, dass sie ihren Ehemann nicht völlig aus ihrem Leben ausschließen kann: *„Jetzt schien ihr irgendein Spaziergang mit Emil vor zehn Jahren näher zu liegen als die Jahre, die sie an der Seite ihres Mannes verbracht. Das war überhaupt gar nichts mehr ... sie hätte gar nicht daran geglaubt, wenn Fritz nicht auf der Welt gewesen wäre ...“* (S. 504) Allein in ihren Vorstellungen versucht Berta die Verbindung zwischen ihrem Sohn und ihrem Ehemann zuzudecken, indem sie phantasiert, dass Emil der Vater von Fritz sei: *„Plötzlich fuhr ihr durch den Sinn: Fritz ist gar nicht sein Sohn ... am Ende ist er Emils Sohn ... Sind solche Dinge nicht möglich? ... Und es war ihr in diesem Augenblick, als könnte sie die Lehre vom heiligen Geist verstehen ...“* (S. 504)¹⁵¹ Berta möchte mittels dieser irrealen Illusion ihre Beziehung zu Emil rechtfertigen, damit sie mit den konventionellen Rollenerwartungen

¹⁵¹ Hierzu vgl. auch Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 69. Auch nach Voigt möchte Berta durch diese Illusion ihre Beziehung zu Emil aufwerten. Vgl. Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*, S. 62.

korrespondierend Emil als den einzigen Mann ihres Lebens sehen könnte. Allerdings ist es undenkbar, die sexuelle Verbindung zu Emil zu legitimieren, wessen sich Berta auf Grund seines letzten Briefes bewusst wird: *„Bevor sie fortging, herzte sie ihren Buben, und die Stelle aus dem Brief fiel ihr ein: hier, wo Dein Kind zur Welt gekommen ist, bist Du zu Hause ...“* (S. 508) Emil distanziert sich in diesem Brief von dem Kind Bertas und weist sie in die Grenzen ihrer Welt zurück. Durch den unrealistischen Versuch Bertas, Emil in die Rolle des Vaters von ihrem Kind einzusetzen, wird in der Erzählung auf die zur Zeit geringe Wahrscheinlichkeit dessen hingewiesen, ein Kind als Frucht der gemeinsamen Liebe zur Welt zu bringen.

Von diesen Betrachtungen ist abzuleiten, dass Berta ihren Sohn allerdings nur als einen Bestandteil ihrer von der gesellschaftlichen Konventionen vorgeschriebenen Rolle sieht, in der sie sich überwiegend unzufrieden fühlt. Dass Berta ihre Mutteridentität nur als eine Rolle empfindet, wird später mit ihren Gedanken ironisch angedeutet, wenn sie das Sterben Annas an die Geburt ihres Sohnes erinnert und sie diese Situation mit dem Anfang einer Theatervorstellung vergleicht: *„Jetzt fängt es an ja, wie ein Konzert oder eine Theatervorstellung Und sie erinnerte sich daran, daß einmal auch an ihrem Bett dieselben Worte gesprochen wurden, damals als ihre Wehen begannen“* (S. 510) Hiermit setzt Berta ihre Mutterschaft indirekt mit einer gespielten Rolle gleich, die seit der Geburt ihres Sohnes jemandem vorzuspielen ist. Empfindet sie Liebe und Zärtlichkeit zu ihrem Kind, so kommt es nur als bloße Erfüllung ihrer Mutterrolle zum Vorschein, über die sich Berta nur bei den Gelegenheiten freut, wenn sie ihre Identität außerhalb der unsicheren Beziehung zu Emil zu definieren braucht. Somit zeigt Schnitzler die Mutterschaft als ein den bürgerlichen Idealvorstellungen entsprechendes Statussymbol. Berta genügt zu ihrer Zufriedenheit mit sich selbst, dass sie mit ihrem Sohn jeden Tag einige Zeit verbringt. Sonst übergibt sie Fritz ihrem Kindermädchen, um sich nur mit ihren eigenen Gedanken beschäftigen zu können. Durch die Auseinandersetzung Bertas mit ihrer Sexualität auf der einen Seite und der als Pflichterfüllung erscheinenden Mutterrolle auf der anderen Seite wird diese Figur zwiespältig dargestellt. Die inneren Schwankungen der

Protagonistin demonstrieren deutlich ihren Mangel an aufrichtigen Gefühlen auf beiden Seiten. Daher stellt sich ihre Liebe als bloße Illusion heraus, denn ihre Beziehung sowohl zu Fritz als auch zu Emil entfremdet ist. Nicht nur ihre vermeinte Liebe zu Emil wird von der Selbstbezogenheit Bertas überschattet, sondern auch ihre Mutterliebe.

Die Reduktion der aufrichtigen emotionalen Liebe manifestiert sich des Weiteren, während Berta zum ersten Mal über die möglichen Folgen ihres Liebesabenteuers nachdenkt: *„Während sie an einer Gruppe von Kindern vorbeiging, [...] dachte sie, wie sonderbar es wäre, daß sie keinen Moment an mögliche Folgen ihres gestrigen Abenteuers gedacht. Aber ein Zusammenhang zwischen dem, was gestern geschehen, zwischen diesen wilden Umarmungen in einem fremden Bett – und einem Wesen, das einmal zu ihr »Mutter« sagen sollte, schien außerhalb jeder Möglichkeit zu liegen.“* (S. 480) Empfindet Berta keinen Zusammenhang zwischen ihrem Liebeserlebnis mit Emil, den sie übrigens fremd findet, und der potentiellen Mutterschaft, so wird dieses Ereignis als kein Ergebnis der gegenseitigen Liebe, sondern als eine bloße Befriedigung der körperlichen Begierde enthüllt. Berta setzt nämlich in ihrer Erinnerung die Sehnsucht nach Wonne mit der Sehnsucht nach dem Kind gleich, was hier jedoch nicht stattfindet. Weil Berta ihre erotischen Wünsche nicht nur außerhalb der Ehe, sondern auch ohne Kinderwunsch erfüllt, bedeutet diese sexuelle Erfahrung deswegen einen zweifachen Normverstoß, dem jedwede Legitimität fehlt. Gleichzeitig wird daran Bertas Fehleinschätzung der Sachlage demonstriert, wenn sie keine daraus hervorgehenden Folgen erwartet. Erst später wird sie mit der Realität grob konfrontiert, und zwar in Verbindung mit Anna, deren Situation im Folgenden zu schildern ist.

3.3 Die Leiden des Ehepaars Rupius

Der Einfluss der gesellschaftlichen Rollenzwänge und der Doppelmoral kommt am deutlichsten bei Anna Rupius zum Ausdruck, die im Unterschied zu Berta wirklich zum Opfer des Gesellschaftssystems wird, das die Abhängigkeit der Frauen von den Männern erfordert, obwohl sie anfangs als eine frei handelnde Figur geschildert wird. Im Vergleich mit ihrem Schicksal, das im Folgenden beschrieben wird, scheint aber eben Berta mehr frei und in ihrer Auseinandersetzung mit den konventionellen Rollenzuschreibungen als ihr eigener Gegenspieler zu sein, wie es Paetzke beschreibt: *„Der geradezu klassische Konflikt zwischen der bürgerlichen Frau, ihren auf Verwirklichung drängenden erotischen Wünschen, und den herrschenden Verboten wird hier nicht über den Gegensatz zwischen der ‚leidenden Heldin‘ und einem Vertreter bürgerlich-patriarchalischer Vorstellungen entfaltet. Vielmehr ist Frau Berta Barlan gleichsam ihr eigener Gegenspieler.“*¹⁵² Berta bleibt in ihrem Denken den Normen konform, ohne dazu von äußeren Umständen gezwungen zu werden und ohne es auch selbst zu erkennen, während Anna Rupius die sie wirklich betreffenden Beschränkungen offensichtlich in vollem Bewusstsein zu umgehen versucht. Somit wird die Handlungsbereitschaft Annas angedeutet, die jedoch ein tragisches Ende nimmt. Durch ihre Ehe mit dem gelähmten Mann wird Anna in ihrer Selbstbestimmung eingeschränkt, auch wenn sich die Beziehung der beiden Eheleute anfangs beinahe harmonisch und nur ein wenig geheimnisvoll zeigt. Im Gegensatz zur alleinstehenden Berta ist sie von ihrem Ehemann hauptsächlich materiell abhängig, weswegen ihre Möglichkeit des Widerstandes und der freien Identitätsfindung gering erscheint.

Anna Rupius wird aus der Außenperspektive wiedergegeben, deshalb können nur ihr Aussehen und ihre äußerlich beobachtbaren Verhaltensweisen untersucht werden, die noch durch den personalen Erzähler vermittelt und interpretiert werden.¹⁵³ Im Unterschied zu Berta ist dem Leser zwar das Schicksal Annas bekannt, nicht mehr aber ihre Gedanken und Gefühle. Ihre Anlässe und Taten sind deswegen schwieriger zugänglich und darum fraglich.

¹⁵² Vgl. Paetzke, I.: *Erzählen in der Wiener Moderne*, S. 138.

¹⁵³ Vgl. auch Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*, S. 66f.

Trotzdem bekommt der Leser den Eindruck, dass Anna ihren Ehemann nicht aus bloßer Langeweile betrügt, wie es bei einigen ehebrecherischen Frauengestalten in anderen Werken Schnitzlers¹⁵⁴ stattfindet, sondern wird dieses Handeln als legitime Erholung und Befriedigung der begreifbaren individuellen Bedürfnisse, die innerhalb der Ehe nicht möglich ist, dargestellt.

Einführend ist der Leser mit den Informationen bekannt gemacht, die Berta aus den Gesprächen mit Herrn Rupius und mit anderen Bekannten aus ihrem Wohnort über Anna gewinnt. Somit wird Berta von ihrer Umgebung beeinflusst, von der Anna Rupius die sexuelle Identität zugeschrieben wird. Daher hält sie Berta für die einzige Figur, mit der sie über ihre Beziehung zu Emil Lindbach sprechen kann: *„Oh, wenn sie nur jemand hätte, mit dem sie über alles das reden könnte... Sie dachte an Frau Rupius – sie ahnte eine wahre Sehnsucht, ihr das mitzuteilen.“* (S. 435) Da Anna ständig der Untreue ihrem Ehemann verdächtig ist, fühlt Berta nach ihrem eigenen Liebesabenteuer eine noch stärkere Zuneigung zu ihr, denn sie scheint Berta auch die Einzige zu sein, die mit den außerehelichen Affären einige Erfahrungen hat und diese einsehen kann: *„Sie sind ja die Einzige hier, zu der ich Vertrauen habe. Sie sind ja die Einzige, die so etwas verstehen kann.“* (S. 495) Deshalb verteidigt sie Anna auch vor allen Bekannten, die Anspielungen machen, denn sie verteidigt dadurch unbewusst auch sich selbst.

Unter unbewusster Berücksichtigung der öffentlichen Meinung ahnt Berta bereits bei ihrem ersten in der Erzählung geschilderten Besuch bei dem Ehepaar Rupius geheimnisvolle Hintergründe hinter dem äußerlichen

¹⁵⁴ Exemplarisch ist Emma aus der Erzählung *Die Toten schweigen* (1897) zu erwähnen, die auch nicht nur dem Namen nach mit Flauberts Emma Bovary vergleichbar ist. Den Namen Emma trägt auch die ehebrecherische junge Frau in *Reigen* (1896/97), die Schnitzler schon die Gedanken aussprechen lässt, welche auch später bei Albertine in der *Traumnovelle* (1925/26) vorkommen. Die unerfüllten sexuellen Wünsche innerhalb der Ehe werden in der *Traumnovelle* thematisiert, in der die Hauptprotagonistin Albertine ihren Mangel an Erfahrungen mit anderen Männern bedauert. Diese Frauenfiguren vergleicht auch Voigt, die in der ehrlichen Kommunikation eine Chance für den Abbau von Rollenklischees und für die gleichberechtigte Beziehung zwischen den Geschlechtern sieht. Dadurch wird eine positive Entwicklung bei der Frauendarstellung Schnitzlers festgestellt, denn erst in der *Traumnovelle* bemüht sich die Männerfigur im Gegensatz zu *Reigen* um ein Verständnis für die weiblichen Bedürfnisse, vgl. Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*, S. 113; 128; 139. Die Emma aus *Reigen* vergleicht Wicke mit *Madame Bovary*, vgl. Wicke, A.: *Jenseits der Lust*, S. 175f. Im Unterschied zum Realismus, wo die Heldinnen am häufigsten einen ungeliebten Ehemann betrügen oder verlassen, den sie aus materiellen Gründen heirateten, geht es bei Schnitzler eben nur um die Sexualität der Frauen, die sie zum Ehebruch oder zu den Gedanken daran motiviert, denn die Sexualität innerhalb der Ehe ist nicht zum Genuss bestimmt und die Männer sehen in ihren Ehefrauen keine Geliebten. Ebenso wie Emma Bovary stirbt am Ende der Erzählung jedoch auch Anna Rupius.

Verhalten der Eheleute: *„Berta fühlte dunkel, daß in der Beziehung zwischen diesen beiden Menschen irgend etwas Geheimnisvolles walte, das ganz zu verstehen sie nicht klug oder nicht erfahren oder nicht gut genug war.“* (S. 409) Berta fühlt sich in ihrem Bewusstsein unzulänglich, diesen Eindruck zu interpretieren, nur bewertet sie den Blick, mit dem Anna ihren Mann mustert, als angstvoll und zärtlich, wenn Anna den Effekt ihrer heilsamen Wienreisen anpreist: *„‘Ganz erfrischt komm’ ich immer zurück, und -‘ sie sah dabei ihren Mann von der Seite mit einem Blick voll Angst und Zärtlichkeit an, ‘bin dann hier so glücklich [...]’“* (S. 409) Anna überzeugt ihren Mann, dass sie ihre Reisen wirklich braucht und dass es so auch für ihn günstig sei. In diesem Kontext erscheinen jedoch ihre Worte unglaublich. Der Leser hat deswegen den Anschein, dass Anna vor ihrem Ehemann ein Theaterstück spielt, in dem sie eine engelhafte Rolle hat. Später erinnert sie Berta sogar ausdrücklich an eine Schauspielerin: *„Frau Rupius stand auf. Der weiße Morgenrock wallte um sie, sie sah größer und schöner aus als sonst, und Berta mußte an eine Schauspielerin denken, die sie vor sehr langer Zeit auf der Bühne gesehen und die ganz ähnlich ausgeschaut hatte.“* (436) Auch Rumpold macht darauf aufmerksam, dass Anna Rupius wie eine Schauspielerin dargestellt wird, und zwar mit der damaligen Konnotation von einer größeren (sexuellen) Freiheit.¹⁵⁵

Wenn Herr Rupius von den Wienreisen Annas spricht und erklärt, dass seine Frau bei den Verwandten speist und schläft, vermutet Berta seine Beteiligung an diesem Theaterspiel, denn seine Aussagen darüber klingen unaufrichtig: *„Er sprach rasch und dabei mit einem kühlen, geschäftsmäßigen Tonfall; es klang, als wenn er sich vorgenommen, diese Dinge jedem zu erzählen, der heute ins Zimmer träte.“* (S. 407) Unbewusst gewinnt Berta den Eindruck, dass er über die wahre Ursache der Wienbesuche Annas Bescheid weiß und seine Ruhe nur vortäuscht. Bereits wenn Herr Rupius von einem Bild aus seiner Sammlung redet, ist eine gewisse symbolische Verbindung zu den Geheimnissen seiner Ehe zu erkennen, weil er an Hand der Bildbeschreibung die Hintergründe aller Sachen vorzeichnet: *„Denn Hintergründe sind überall, und darum ist es sehr richtig, daß hier gleich hinter dem Bauernhaus die Welt anfängt mit ihren Tournieren und*

¹⁵⁵ Vgl. Rumpold, A.: *Sexuelle Attraktion – Gespielte Tugend*, S. 95.

ihren Bergen und Flüssen und Festungen und Weingärten und Wäldern.“ (S. 406) Durch den Traum Bertas wird ihr Eindruck noch mehr verdeutlicht, dass Herr Rupius in den wirklichen Zwecken der Reisen seiner Frau Überblick hat und diese von der offiziell ausgesprochenen Version zu unterscheiden vermag. In ihrem Traum nimmt Berta an einem Konzert der Militärkapelle teil, die nicht zu sehen ist, und verbindet diese Situation mit der Figur Herrn Rupius: *„Das ist nämlich eine Kunst des Herrn Rupius, daß Militärkapellen spielen können, ohne daß man sie sieht.“* (S. 424) Nach Perlmann wird im Traum der sexuelle Bereich durch die Musik ersetzt und deshalb sieht diese in den Musikern die symbolische Darstellung der sexuellen Partner von Anna Rupius, mit denen die Protagonistin hinter ihres Mannes Rücken eine Liebesaffäre hat: *„Herrn Rupius schreibt Berta die Fähigkeit zu, keine Notiz davon zu nehmen, dass seine Frau sogar mehrere Liebhaber – eben eine ganze Militärkapelle – hinter seinem Rücken hat.“*¹⁵⁶ Indem es sich um *„seine Kunst“* handelt, wird jedoch eben die Vorsätzlichkeit seiner geschlossenen Augen angedeutet. Ob er damit nur die Öffentlichkeit, oder auch sich selbst täuschen möchte, spielt er jedenfalls bei dieser Sachlage mit und zieht sich in die Position des bloßen Beobachters zurück, der sich mit der Situation abzufinden hat.

Wie die Musik wird in der Erzählung auch die bildende Kunst als ein symbolischer Ersatz für den sexuellen Bereich verwendet, der für Herrn Rupius nicht mehr zugänglich ist: *„‘Es ist schon sechs Jahre, daß ich nicht mehr in Wien lebe, und auch viele Jahre vorher war ich nicht mehr im Museum.’“* (S. 407) Auch die Mappen mit Bildern, die Herr Rupius von seiner Ehefrau bekam, können als Ersatz interpretiert werden: *„‘Hab’ ich Ihnen gesagt,’ fuhr Rupius fort, ‘daß ich diese Mappen von Anna bekommen habe? [...] Ein Buchhändler hatte es annonciert, und Anna telegraphierte gleich an ihren Bruder, er möge es für uns besorgen.’“* (S. 407) Obwohl Herr Rupius sagt, dass es Anna für sie beide besorgte, bedeutet dieses Geschenk in Wirklichkeit nur eine Kompensation für ihn, weil Anna auf das sexuelle Leben nicht verzichtet, was allerdings erst später endgültig bestätigt wird. Übrigens wird die Gelegenheit, die Kunst zu genießen, im Rahmen der Erzählung fast immer mit dem Besuch Wiens verbunden, weil das kulturelle

¹⁵⁶ Vgl. Perlmann, M. L.: *Der Traum in der literarischen Moderne*, S. 103.

Leben in der Kleinstadt nicht allzu entwickelt ist. Im Sinne der mit Kunst verbundenen sexuellen Konnotation lässt sich auch die Umsiedlung des Ehepaares von Wien als ein Rückzug aus dem sexuellen Leben auslegen, den Anna gleichwohl nicht akzeptiert.

Herr Rupius erklärt den Umzug als eine gemeinsame Entscheidung der beiden, denn er hält das Leben in der kleinen Stadt für ruhig und jedenfalls besser für seine Ehe: „*‘Das ruhige Leben in so einer kleinen Stadt, ja das erhält jung. Es war eine kluge Idee von mir und von ihr, denn es war eine gemeinschaftliche Idee von uns beiden, uns hierher zurückzuziehen. Wer weiß, in Wien wäre es schon ganz zu Ende.’* Berta konnte nicht erraten, wie er dieses ‚zu Ende‘ meinte, ob er es auf sein Leben, auf die Jugend seiner Frau oder sonst irgendwas bezog.“ (S. 407) Ganz im Gegenteil schildert Anna die Umstände der Umsiedlung als ihre Unterordnung der Idee ihres Mannes: „*‘Ja, ich habe nicht geahnt, daß ich je Wien verlassen würde; [...] aber er wollte eben fort.’ [...] ‘Nicht das, weder Ruhe, noch Klima kann da helfen; aber er dachte, es wäre in jeder Hinsicht besser für uns beide. Er hatte auch recht, was sollten wir noch in der großen Stadt?’*“ (S. 412) Trotz der Diskrepanz in ihren Aussagen hinsichtlich der Gründe zum Fortgehen sind sich beide Eheleute darüber einig, dass ihr gemeinsames Leben in Wien keinen Sinn mehr hat, denn die Krankheit Herrn Rupius brachte manche Veränderungen mit sich, ebenfalls mit der Konnotation von dem damit verursachten Ende des gemeinsamen sexuellen Verkehrs. Dennoch besucht Anna selbst Wien auch weiterhin, weil sie ihre bisherige Lebensweise nicht vollständig aufgeben will.

Nachdem Anna die Ruhe und das Klima als mögliche Heilmittel für Herrn Rupius und damit auch für ihre Ehe dementiert, beginnt Berta etwas Verheimlichtes zu ahnen, worin der wahre Grund zum Umzug besteht, und sie sehnt sich danach, dieses Geheimnis zu entdecken: „*Berta fühlte, daß Anna ihr nicht alles sagte; sie hätte sie bitten mögen, ihr doch ihr ganzes Herz aufzuschließen, aber eine solche Bitte mit den rechten Worten auszusprechen, dazu wußte sie sich nicht geschickt genug.*“ (S. 413) Berta bekommt keine eindeutige Erklärung, deshalb entwickeln sich in ihrem Kopf verschiedene Vorstellungen und Verdächtigungen. Sie gibt Anna auch einen bestimmten Anspruch auf Vergnügen zu: „*Sie war ja, wenigstens solange sie in Wien lebte, frei, Herrin ihrer Zeit, - und dabei war sie sehr hübsch, [...] und um ihren Mund war ein Lächeln, das*

man gewiß nur haben kann, wenn man glücklich ist – und zu Hause ist sie nicht glücklich.“ (S. 421f.) Durch diese Gedanken zeigt Berta ihr Verständnis für Anna Rupius und ein potentiell Liebesabenteuer scheint so fast gerechtfertigt zu sein.

Da Berta die Jugend mit Glück assoziiert, wie bereits beschrieben wurde, wird hier die Meinung Herrn Rupius über die jung erhaltende Luft in der Kleinstadt korrigiert, denn Anna machen eben ihre Aufenthalte in Wien glücklich, weswegen sie auch immer jung aussieht. Dessen wird sich auch Herr Rupius bewusst, wenn Berta das unveränderte junge Aussehen Annas vor ihm kommentiert. Ein gewisses Missbehagen lässt sich nämlich von seiner Reaktion auf ihre Worte ablesen: „*‘Nun, ich finde, seit ich hier bin, hat sie sich gar nicht verändert.’ Berta war es, als wenn das Antlitz von Rupius ganz starr würde.*“ (S. 407) An Hand dieser Starrheit beginnt Berta zu ahnen, dass das wahre Grund zum Rückzug aus Wien die Angst Herrn Rupius war, seine junge und schöne Frau in Folge der Krankheit verlieren zu können, denn er wird sich hier der Falschheit seiner Vorstellung bewusst, sie außerhalb Wiens und mit der erwähnten symbolischen Mitbedeutung dessen auch außerhalb von Sexualität glücklich zu machen. Diese Ahnung Bertas stellt sich im Rahmen ihrer Theorien über die glückbringende Untreue Annas heraus: „*Und mit einemmal sah Berta Herrn Rupius vor sich, [...] heute zittert er zu Hause um seine Frau, in einer ungeheuren Angst, daß man sie ihm dort, in der großen Stadt wegnimmt, daß sie nie wieder zurückkommt, und daß er ganz allein bleibt mit seinem Jammer. Und Berta hatte plötzlich ein Mitleid für ihn wie nie zuvor.*“ (S. 422) Somit kommt Bertas Einfühlungsvermögen auch Herrn Rupius betreffend zum Ausdruck.

Das vorher geahnte Leiden des Herrn Rupius wird von ihm selbst später bestätigt, wenn Anna wirklich für einige Zeit abreisen will, um sich zu erholen, und er sieht darin die befürchtete endgültige Verabschiedung: „*‘Meine Frau will mich verlassen.’ [...] ‘Natürlich wird sie mir nicht sagen: Leb’ wohl, du wirst mich nie wiedersehen! [...] Ich ertrag’ es nicht länger, ich bin jung und blühend und gesund, und du bist lahm und wirst bald sterben, und mich graut vor deiner Krankheit und vor dem Ekelhaften, das noch kommen wird, eh es zu Ende ist.’*“ (S. 447f.) Berta verehrt Herrn Rupius und versteht seine Angstgefühle, die zwar durch die geahnte oder gewusste Untreue seiner Frau hervorgerufen wird, die Untreue

selbst wird aber dadurch als keine Untat verurteilt. Vielmehr wird das Benehmen der Frau Rupius von Berta und auch von Herrn Rupius toleriert und als Solches moralisch akzeptabel, nur wenn Anna ihren Mann nicht verlässt, denn Herr Rupius befürchtet vor allem, allein zu bleiben: „‘Nun ist es vorbei,’ sagte Rupius. ‚Jetzt kommt die Einsamkeit und alles Furchtbare.‘“ (S. 448) Es sieht so aus, dass Frau Rupius ihrem Mann nur keinen Grund zur Angst vor Einsamkeit geben sollte, dann kann alles problemlos weitergehen. Es handelt sich bei diesen Figuren um eine Art individueller Moralauffassung, die aber den offiziellen Konventionen widerspricht. Von der Einzigartigkeit dieser Ehe schreibt auch Perlmann: „Die Reaktion des Gatten von Frau Rupius demonstriert, wie diese Verhaltensnormen den individuellen Fall verachten.“¹⁵⁷

Während Anna ihre Abreise plant, wird jedoch eine gewisse Unfreiwilligkeit seiner Toleranz durch das Modalverb „müssen“ bestätigt, denn er wird durch seine Krankheit zu einer Toleranz gezwungen: „‘Ich hab’ es kommen sehen, jahrelang hab’ ich diesen Moment kommen sehen. Und denken Sie, was das für eine Existenz ist: einem solchen Moment entgegenstehen und wehrlos sein und schweigen müssen!’“ (S. 448) Wird Herr Rupius als eine ungewöhnlich tolerante und positive Männerfigur geschildert, so wird dies durch seine Worte gleichzeitig in Frage gestellt. In diesem Gespräch mit Berta wird angedeutet, dass wenn er gesund wäre, würde er sich genauso infam verhalten wie andere Männer, die Anna später im Allgemeinen beschimpft, indem er seine Frau zur Unterordnung zwingen würde. Er leidet vor allem daran, dass er eigentlich kein typischer Mann mehr ist, denn er verlor seine Rolle des Zeugers und aktiven Familienernährers und damit auch das Entscheidungsrecht über seine Frau.¹⁵⁸ Er hat keine Macht über Anna und so kann er sie bei sich nicht halten. Durch diese Männerfigur wird gezeigt, wie schwer es für einen Mann ist, seine mächtige übergeordnete Position und dadurch auch seine Ehre zu verlieren, und zwar nicht ganz was die Öffentlichkeit, sondern vielmehr was sein eigenes Selbstwertgefühl betrifft. Janneke A. Oosterhoff, die in ihrer Studie die Männergestalten Schnitzlers untersucht, beschreibt die Abhängigkeit der

¹⁵⁷ Vgl. Perlmann, M. L.: *Arthur Schnitzler*, S. 151f.

¹⁵⁸ Voigt bemerkt, dass Herr Rupius seine Männlichkeit durch die Krankheit verlor. Deshalb sei kein typisch männliches Verhalten für ihn notwendig oder auch möglich und deshalb hält sie ihn für die positive Ausnahme der Männerfiguren. Vgl. Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*, S. 69.

männlichen Ehre von seiner Ehefrau: „Die Ehre des Ehemannes [...] ist bei Schnitzler unmittelbar von der Rolle der Frau als Gattin und Mutter abhängig. [...] Versagte sie in ihren Pflichten oder verstieß sie gegen die allgemein akzeptierten Regeln des moralischen Anstands, so setzte sie damit nicht nur ihre Ehe, sondern auch das gesellschaftliche Ansehen ihres Mannes aufs Spiel.“¹⁵⁹

Herr Rupius wird sich der Aufopferung Annas für ihn bewusst, deshalb toleriert er diese Reisen ohne ausgesprochene, jedoch nicht völlig abwesende Vorwürfe. Er kann sich mit dieser Situation abfinden, weil er eine bestimmte Verantwortung für die verlorene Jugend seiner Frau fühlt und weil er ihr dankbar dafür ist: „‘Diese ganzen sechs oder sieben Jahre waren nur eine Gnade, die sie mir erwiesen. Überlegen Sie gefälligst. In diesen ganzen sieben Jahren ist kein Wort der Klage über ihre Lippen gekommen, daß sie ihre Jugend verloren hat.’“ (S. 448) Hiermit kommt außerdem die Selbsttäuschung Herrn Rupius über die Aufopferung seiner Frau zum Ausdruck, denn sie weiß sich offensichtlich zu helfen, um ihr Glück zu finden. Dies wird mit ihrem betonten jungen Aussehen demonstriert. Einerseits behauptet Herr Rupius, dass die Luft in der Kleinstadt jung erhält und deswegen sind sie umgezogen, dann scheint es ihn wieder zu stören, wenn seine Frau jung aussieht. Andererseits manifestiert sich sein Egoismus in diesen Ambivalenzen, denn Frau Rupius sollte durch den Umzug eigentlich ihre Jugend verlieren, was doch nicht passierte. Daher fühlt sich Herr Rupius schuldig, dass er seine Frau von ihrem Heim fortzugehen erzwang, und gibt infolgedessen seine übergeordnete Männerrolle vollständig auf. Er wagt sich nicht einmal seine Frau darum zu bitten, dass sie bei ihm bleibt, wie es ihm Berta vorschlägt: „‘Bitten ...?’ sagte Rupius fast hoheitsvoll. ‘Hab’ ich überhaupt das Recht dazu?’“ (S. 448) Damit entspricht das Verhalten Herrn Rupius nicht den gesellschaftlichen Rollenstereotypen der männlichen Dominanz gegenüber Frauen. Dem Leser bleibt allerdings nur das zu Berta Gesagte zugänglich, was auch eine absichtliche Verstellung sein kann.

Herr Rupius ahnt natürlich, warum Anna fortgehen will. Es wird immer wieder angedeutet, dass Herr Rupius mit der geahnten oder sogar gewussten Untreue seiner Frau allerdings nicht so ausgeglichen ist, was seine

¹⁵⁹ Vgl. Oosterhoff, J. A.: *Die Männer sind infam, solange sie Männer sind*, S. 20.

Toleranzbereitschaft nicht ganz vorbehaltlos erscheinen lässt. Dies wird während seines Gesprächs mit Berta angesprochen, wenn Herr Rupius die Situation beider Frauengestalten in Bezug auf ihr außereheliches Tribleben indirekt unterschiedlich findet: *„‘Sie hat Sie lieb,’ sagte Berta mit Entschiedenheit, und darauf kommt es an.’ Rupius sah sie lange an. ‘Ich weiß, was Sie sagen wollen und sich zu sagen nicht getrauen. Aber Ihr Mann, gnädige Frau, liegt tief im Grab, schläft nicht Nacht für Nacht an Ihrer Seite.’“* (S. 448) Von dieser Aussage ist abzuleiten, dass sich Herr Rupius nicht nur bezüglich Anna, sondern auch Berta in den nicht direkt ausgedrückten Zwecken ihrer Wienreisen orientiert. Somit dementiert Herr Rupius den Versuch Bertas, ihn damit zu beruhigen, dass Anna auf Grund ihrer Liebe zu ihm schließlich bleibt, denn Anna will sich seiner Meinung nach nicht mehr verstellen und geht zu ihrem Geliebten fort. Gleichzeitig schwingt in seinen Worten eine negative Einstellung dazu mit, dass seine Frau vermag, an seiner Seite zu schlafen, obwohl sie ein Liebesverhältnis hat. Er findet übrigens vor allem allein das Liebesverhältnis schlecht. Auch Berta möchte sich in dieser Hinsicht unschuldig stellen, doch gelingt es ihr nicht. Mit ihren Gedankengängen wird jedenfalls offenbar gezeigt, auf welcher Ebene sie die Aussagen Herrn Rupius verstand: *„Sie hätte ihm gern gesagt, daß er sich irrte, daß sie nicht zu einem Menschen reiste, den sie liebte, daß alle diese Dinge, um die er sich kränkte, etwas Schmutziges und Niedriges wären, worauf es den Frauen eigentlich gar nicht ankäme, – aber es war ihr nicht gegeben, dafür die rechten Worte zu finden.“* (s. 449)

Daher ist das Schlüsselgespräch der beiden Frauenfiguren, bei dem Anna das männliche Geschlecht beschimpft, unterschiedlich zu interpretieren: *„‘Ah, was sind die Männer für ein Gesindel!’ Sie sprach es mit dem Ausdruck tiefsten Hasses. Berta war ganz erschrocken. Nie hatte sie es für möglich gehalten, daß Frau Rupius solche Worte sprechen könnte.“* (S. 497) Ihre Äußerungen beziehen sich zwar auf den Schwager Bertas, doch ist von dem Hass und von der Generalisierung dieser Beschimpfungen abzuleiten, dass sie auch jemanden Anderen betreffen, zu dem Anna eine nähere Beziehung hat, und zwar entweder ihren Ehemann oder ihren Geliebten, dessen Existenz sie in diesem Gespräch indirekt zugesteht: *„‘Ah, meine liebe Frau Berta, wir sind ja gewiß keine Engel, wie Sie nun aus eigener Erfahrung wissen, aber die Männer sind infam,*

solang...‘ es war, als zögerte sie, den Satz zu enden, ‘solang sie Männer sind.’“ (S. 498). Diese Beschimpfungen schließen an die vorherige Bestätigung an, dass sich Anna entschloss, bei ihrem Ehemann zu bleiben: *„‘Sie sehen mich ja ganz erschrocken an; nein, Frau Berta, ich komme wieder zurück – schon morgen. Aus der langen Reise wird nichts, ich habe mich....zu etwas anderem entschließen müssen.’ ‘Zu etwas anderem?’ ‘Nun ja, zum Bleiben.’“* (S. 494) Die Unfreiwilligkeit dieser Entscheidung wird von Anna durch das Modalverb „müssen“ angedeutet, weswegen sie auch zornig ist. Auch Berta bemerkt eine unerwartete Veränderung, die mit Anna geschieht: *„Berta war wie vernichtet. Weniger wegen der Dinge, die ihr Frau Rupius erzählte, als wegen der Art, in der sie es getan. Sie schien eine ganz andere geworden zu sein, und Berta war es ganz weh ums Herz.“* (S. 498)

Entweder wurde sie schließlich von ihrem Mann zum Bleiben gezwungen, oder wurde sie von ihrem Liebhaber verlassen, mit dem sie ein Kind erwartet.¹⁶⁰ Jedenfalls wollte sie um ihrer Schwangerschaft willen abreisen, die allerdings erst später zu Tage kommt. Ob ihr Gatte Anna mittels eines Ultimatums zwingen konnte, ob sie sich die Abreise einfach nicht ohne materielle Unterstützung von einem Mann leisten kann, oder ob sie aus plötzlicher Angst vor öffentlichen Meinung bleibt, die sie jedoch bislang völlig ignorierte, ist allerdings nicht klar. Allweg muss ein Grund existieren, der Anna in ihrer Ehe weiterhin hält, denn sonst könnte sie bereits früher ihren Mann verlassen. Dass sie es erst in Folge ihrer Schwangerschaft realisieren wollte, relativiert außerdem die Wichtigkeit der Rolle ihres Geliebten in Wien. Von den Worten Annas lässt sich gleichfalls ableiten, dass sie nicht alle Männer „*infam*“ findet und eben ihren Gatten, den sie in Folge seiner Krankheit und seiner Toleranz für keinen typischen Mann mehr hält, nicht beschimpft. Gleichzeitig gesteht sie ihren eigenen Widerspruch dem gesellschaftlichen Idealbild einer

¹⁶⁰ Mit diesem Thema befasst sich Voigt und widerspricht der Sekundärliteratur, deren Autoren (Michael; Schmidt) behaupten, dass Anna von ihrem Geliebten verlassen wurde. Vgl. Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*, S. 69; Michael, N. C.: *Elektra and her sisters. Male representations of female characters in Viennes high culture, 1900-1905*. Dissertation. Madison 1991, S. 35; Schmidt, W. E.: *The Changing Role of Women in the Works of Arthur Schnitzler*. Dissertation. Wisconsin 1974, S. 120f. Nancy C. Michael beschäftigt sich mit der Erzählperspektive und stellt bei Berta Garlan ihre Gefangenschaft in einem männlich dominierten Normensystem fest. Willa E. Schmidt behandelt in ihrer Arbeit die Veränderung der Darstellungsperspektive wie die anderen bereits erwähnten und zitierten Schnitzler-Forscher.

anständigen Ehefrau, denn sie unterordnet sich den konventionellen Moralvorstellungen nicht, obwohl daran ihr Mann wirklich leidet. Ob es sich um Liebe, Mitleid, materielle Abhängigkeit oder Bequemlichkeit einer sicheren gesellschaftlichen Rolle, um ihre Opferbereitschaft oder hingegen um ihren Egoismus handelt, die ihre Entscheidung veranlassen konnten, lässt Anna ihr Kind abtreiben und kommt dann zurück. Mit den Umständen der Abtreibung Annas beschäftigt sich im Weiteren das abschließende Teil dieses Kapitels.

In dem erwähnten Gespräch mit Berta bestätigt Anna ihre Liebesaffäre, aber obwohl sie einen schwachen, gelähmten Mann betrügt, wird sie nicht als eine negative Heldin geschildert, was durch Bertas Verständnis für ihre Situation und durch ihren Namen erzielt ist.¹⁶¹ Berta versteht die Schwere Annas Lebens, das sie diesem kranken Mann widmete oder sogar opferte, und auch ihre sexuellen Bedürfnisse, mit denen sie sich selbst auseinander setzt. So wird Annas Widerstand gegen die bestehende Doppelmoral als positiv dargestellt, die den Frauen ihre sexuellen Wünsche verbietet und den Männern alles toleriert. Die Männer sind infam, weil sie aus den Frauen ihre Sklavinnen machen, wie beispielsweise der Schwager Bertas, über den sich Anna im betreffenden Gespräch aufregt. In diesem Kontext scheint die Ehe Rupius' äußerlich gleichberechtigt und harmonisch zu sein, doch werden die beiden Eheleute nicht eindeutig positiv dargestellt.

Das Verständnis für Anna wird in den Gedanken Bertas indirekt relativiert, wenn sie sich als Witwe von den ehebrecherischen Frauen distanziert: *„Als sie jetzt daran dachte, daß es Frauen gibt, welche von ihrem Geliebten kommen und dann an der Seite ihres Gatten schlafen können, schauderte sie ... Nie hätte sie so etwas zu Lebzeiten ihres Gatten getan! ... Und hätte sie's doch getan, sie wäre nie wieder nach Hause zurückgekehrt.“* (S. 488) Im Gespräch mit Berta werden die negativen Eigenschaften Herrn Rupius auf Grund seiner Angst vor

¹⁶¹ Der Name ‚Anna‘ unterstützt ihre positive Schilderung, da er von dem hebräischen Namen Hannah herkommt, der für „Gunst“ und „Liebreiz“ steht. Vgl. <http://de.wiktionary.org/wiki/Anna> [Stand 03.05.2010]. Den gleichen Namen hat die Protagonistin in der Novelle *Andreas Thameyers letzter Brief* (1902), die ein schwarzes Kind gebärt, trotzdem glaubt ihr Ehemann an ihre Unschuld und begeht dann Selbstmord wegen böser Nachreden der Leute in der Umgebung. Das Motiv eines unehelichen Kindes, das zu verschweigen ist, erscheint in den Romanen Schnitzlers *Der Weg ins Freie* (1908), wo die Frauenfigur mit dem Namen Anna ein totes Kind gebärt und selbst bald stirbt, und *Therese. Chronik eines Frauenlebens* (1928), wo die Hauptprotagonistin ihren Sohn gleich nach der Geburt zu ersticken versucht und am Ende von ihm fast ermordet wird.

Einsamkeit gezeigt, die stärker als seine Liebe zur Anna aussieht, denn er interessiert sich nicht für die Wünsche und Bedürfnisse seiner Frau, sondern egoistisch nur für sich selbst, nachdem sie ihm ihre vorgesehene Abreise mitteilt: *„Werden Sie mir zuweilen Gesellschaft leisten? Ich werde nämlich ziemlich allein sein, wenn meine Frau nicht mehr bei mir ist.“* Der Ton, in dem er das alles sagte, stimmte in seiner Schärfe so wenig zu dem Inhalt seiner Rede, daß Berta vergeblich nach einer Erwiderung suchte.“ (S. 502) Herr Rupius befürchtet hauptsächlich eine Verlassenheit, in der niemand mit ihm leiden würde. Der Ton deutet seine Bemühung an, seine psychische Abhängigkeit von Anna vor Berta und auch vor sich selbst zu verleugnen. Was anfangs als eine gegenseitige Liebe zu sein scheint, ist unter diesem Gesichtspunkt als eine zweckmäßige Beziehung zu betrachten, die auf einer gegenseitigen Abhängigkeit beruht. Anna ist von ihrem Ehemann offensichtlich finanziell abhängig, weil sie laut der normadäquaten Rollenerwartung keinen Beruf ausübt, und deshalb kann sie ihn nicht verlassen. Zugleich ahnt Anna, dass er sie nicht hinausjagen würde, und nutzt diese Situation aus. Ironischerweise sind auch die negativen Aspekte in der Ehe ausgeglichen, weswegen diese von der konventionellen Norm wiederum abweicht. Auch wenn die traditionellen Geschlechterrollen in dieser Ehe in Hinsicht auf Sexualität verwechselt sind, bleibt die materielle Seite nach dem traditionellen Muster der Rollenverteilung erhalten.

Die umgekehrte Rollenverteilung besteht darin, dass hier der Mann zu Hause sitzen und warten muss, ob seine Frau zurückkommt, und zwar anscheinend ohne Recht, etwas zu verändern und eigene Wünsche zu realisieren. Für Herrn Rupius besteht sogar keine Möglichkeit mehr, seine Sexualität auszuleben, wodurch auch teilweise seine Männlichkeit verloren ist. Diese Tatsache wird noch durch leitmotivisch benutzten Plaid auf den Knien unterstützt, mit dem er sich ständig verhüllt: *„Da saß er auf dem Balkon, die Augen auf das strahlend weiße Pflaster gerichtet, und über die Knie, wie immer, den grauen Plaid gebreitet, dessen Enden zwischen den Gitterstäben des Balkons herabhingen.“* (S. 447) Nur bei solcher Aufgabe der männlichen übergeordneten Rolle kann er die Untreue Annas dulden und für ihre Bedürfnisse Verständnis haben, was für einen Mann sonst unerhört ist. Dadurch sollte eine harmonische, so auch ein bisschen verkehrte Beziehung entworfen werden, trotzdem ist diese

Ehe im Rahmen der Erzählung zum Scheitern verurteilt, denn die Schuld und Vorwürfe bleiben zwischen diesen Eheleuten unausgesprochen und es herrscht eine schweigsame Spannung in dieser Beziehung. Herr Rupius fühlt sich schuldig, dass er seine Frau nicht mehr glücklich machen kann und Anna wiederum, dass sie ihren Mann mit ihrem Geliebten betrügt. Daher weist die äußerliche Harmonie grundsätzliche Grenzen auf, die zum tragischen Ende führen. Die Umstände der Abtreibung und des Todes Annas sind im Weiteren zu beschreiben.

3.4 Anna Rupius und die Mutterschaft

Durch die Offenbarung des geheimen Verhältnisses wird die sexuelle Identität von Anna Rupius bestätigt, die jedoch keineswegs mit dem Kinderwunsch verbunden ist und somit den konventionellen Normen widerspricht. Auch Anna verletzt die traditionellen Moralvorstellungen zweimal, weil die sexuelle Erfüllung nur innerhalb der Ehe legitim stattfinden kann und weil sie zweckmäßig zur Zeugung eines Kindes führen soll, um akzeptiert werden zu können. Welches Risiko die Frauen eingehen, wenn sie die Normen verletzen, wird durch das tragische Ende der Figur dem Leser deutlich demonstriert, indem Anna durch die Blutvergiftung nach der Abtreibung stirbt. Somit wird die Mutterschaft Annas zum fatalen Unglück ihres Lebens, denn sie kann in der Ehe keine Kinder haben und außerhalb der Ehe setzt sie sich mit der ungewollten Schwangerschaft auseinander. Das Idealbild der Mutter wird in ihrer Gestalt völlig destruiert. Das Ehepaar entspricht auch den Idealvorstellungen der Gesellschaft nicht, denn die gesellschaftlich vorausgesetzten Zwecke der Fortpflanzung sind in ihrer Ehe wegen der Krankheit Herrn Rupius nicht zu erfüllen. Diese spezielle Situation spielt im Rahmen der Erzählung eine ganz grundsätzliche Rolle für die Analyse der weiblichen Identität sowie der Hauptprotagonistin Berta Garlan, deshalb entwickeln sich die folgenden Betrachtungen zu einer abschließenden Zusammenfassung der Gesamtproblematik.

Wie bereits beschrieben wurde, hält Berta Frau Rupius für glücklich und vermeint, dank dem ersten erhaltenen Brief von Emil auch dem Glück nahe zu sein. Wenn sie jedoch Anna besucht, um sie damit vertraut zu machen, wird sie zum ersten Mal mit der trüben Stimmung Annas konfrontiert: *„Frau Rupius blieb ernst, sie hatte nicht das Lächeln wie sonst.“* (S. 436) Durch ein unbestimmtes Mitleid, das Berta beim Anblick Annas empfindet, wird ihre Fehleinschätzung der Realität vorgezeichnet, dass Anna Rupius zu beneiden ist: *„Berta hätte sich am liebsten neben Frau Rupius gesetzt, sich von ihr auf die Stirne küssen und segnen lassen; aber zugleich hatte sie Mitleid mit ihr. Alles das war ihr selbst rätselhaft.“* (S. 436) Berta wird sich des traurigen Schicksals von Frau Rupius bewusst, wenn diese nach ihrem Kleinen fragt und Berta von ihrem Sohn als ihrem einzigen Glück spricht: *„Zugleich fiel ihr ein, daß die Frau, die ihr gegenüber saß, kein Kind und auch nicht die Aussicht hatte, eines zu bekommen, und so hätte Berta gern wieder zurückgenommen, was sie gesagt.“* (S. 437)

Erst in diesem Gespräch erkennt Berta teilweise, dass diese Frau nicht im Entferntesten zu beneiden ist. In Wirklichkeit ist eher Berta wegen ihrer Mutterschaft für Anna beneidenswert, was sie selbst gleich ausspricht: *„Ich beneide Sie manchmal darum, obzwar ich eigentlich glaube, daß schon das Leben an und für sich Ihnen Freude macht.“* (S. 437) Gleichzeitig relativiert jedoch Anna die Wichtigkeit der Mutterschaft für Berta, die sich deswegen fühlt, *„als könnte Frau Rupius in ihre Seele schauen und keine Lüge dürfte vor ihr bestehen.“* (S. 437) Da sich Berta vorwiegend mit Emil in ihren Gedanken beschäftigt, interpretiert sie die Worte Annas auf dieser Ebene und kommt sich wie ertappt vor. Deswegen versucht sie gleich, diese Verbindung der Glücksvorstellung mit einem Mann vor Anna äußerlich zu widerlegen: *„‘Ich lebe ja so einsam, so ...’ Anna lächelte. ‚Nun ja, ich habe es nicht so gemeint; ich meine: daß die Sonne scheint, daß wir jetzt so schönes Wetter haben, das macht Sie auch froh.‘“* (S. 437) Berta kompromittiert sich eben damit, dass ihr diese Assoziation überhaupt einfällt, die Anna jedoch unmittelbar darauf in Abrede stellt. Durch den geringen Wert, den Anna auf die Mutterschaft während dieses Gesprächs legt, ist vielmehr ihr eigener Distanzierungsversuch von dieser Rolle zu erkennen. Am Ende erfährt man nämlich, dass sie in diesem Augenblick schon schwanger sein musste, worüber sie sich allerdings nicht freuen konnte. Deshalb fragt Anna eigentlich nach dem

Kind Bertas und deshalb ist sie auch so traurig, weil ihre Schwangerschaft offiziell inakzeptabel ist.

Eben in diesem Gespräch sieht Anna auf ihre Jugend und die Vergangenheit ihrer Ehe zurück. Die Besonderheit dieses Augenblicks verspürt auch Berta: „[...] das ganze Zimmer schien ihr wie erfüllt von etwas Geheimnisvollem, in dem Vergangenes und Zukünftiges sonderbar ineinander spielten.“ (S. 439) Durch die Verbindung der Vergangenheit und Zukunft, die Berta bei dieser Gelegenheit empfindet, wird auch die zukünftige Entscheidung Annas vorgezeichnet, von ihrem Mann fortzugehen, wenn sie von ihrem bisherigen gemeinsamen Leben nostalgisch erzählt. Diesen Abgang begründet Anna ihrem Gatten als eine Erholungsreise zu einem See, wo sie schwimmen will. Die Schwangerschaft Annas, die sich später als Grund für ihre geplante Abreise herausstellt, wird durch ihre Pläne symbolisch aufgeführt. Das Wasser symbolisiert eine „Fülle aller Möglichkeiten“ oder auch „Fruchtbarkeit und Leben“, es handelt sich um ein „Symbol der körperlichen, seelischen und geistigen Reinigungs- und Erneuerungskraft“.¹⁶² Betrachtet man diese Sinnbilder als eine Parallele zur Lage Annas, so wird von ihr selbst symbolisch eine Lösung entworfen, die sie in der Flucht vor den Augen ihres Ehemanns und anderer Leute aus ihrem Wohnort sieht und die einen neuen Anfang und das Leben ihres Kindes ermöglichen könnte. Ob sie wirklich nur auf einige Zeit oder für immer wegfahren und ihr Kind behalten wollte, bleibt unbeantwortet, weil sie sich schließlich für die Abtreibung entscheidet, wodurch sie nicht nur ihr Kind, sondern auch alle ihren Hoffnungen tötet.

Die Abtreibung schreibt Perlmann eindeutig einer Unterordnung Annas unter die Bürgermoral zu: „Auch Frau Rupius, die von ihrem Geliebten in Wien ein Kind erwartete und an den Folgen einer Abtreibung stirbt, ist nicht fähig, sich über die bürgerlichen Konvention hinwegzusetzen.“¹⁶³ Die öffentliche Meinung geht Anna jedoch nicht so sehr an, solange nichts endgültig erwiesen wird, wie schon früher erwähnt wurde. Sonst müssten ihr schon die üblen Nachreden Sorgen machen. Davon ausgehend ist für Anna eher Rücksicht auf ihren Ehemann und auf ihre Ehe wichtiger als die gesellschaftliche Moral. Anna will

¹⁶² Vgl. *Lexikon der Symbole*, S. 323f.

¹⁶³ Vgl. Perlmann, M. L.: *Arthur Schnitzler*, S. 151.

ihre Ehe durch keine Offenbarung bedrohen. Die Zerbrechlichkeit der Beziehung wird schon am Anfang angedeutet: *„Sie näherte sich ihrem Mann und küßte ihn auf die Schläfe. Berta hörte, wie sie leise dazu sagte: ‚Liebster.‘ Er aber sah noch immer vor sich hin, als scheute er sich, dem Blick seiner Frau zu begegnen. Beide schwiegen und schienen in sich versunken, als wäre Berta gar nicht da.“* (S. 409) Durch die Existenz des uneheliches Kindes würde zu viel Wahrheit über ihre Ehe entdeckt, und zwar nicht nur vor der Umwelt, sondern auch zwischen den Eheleuten selbst. Um eine solche Ernüchterung zu verhindern muss sich Anna wie eine Schauspielerin verhalten, hinter deren Maske kein Zutritt ermöglicht wird.¹⁶⁴ Durch die Schilderung Annas als einer konsequenten Schauspielerin ist zu ahnen, dass die Ehe nur innerhalb der Vortäuschung gesellschaftlich vorgeschriebener Rollen und innerhalb der wechselbezüglichen Wahrheitsverschleierung funktionieren kann. Da beide Eheleute Schuldgefühle haben, wollen sie durch dieses Spiel gegenseitig ihr Leiden mildern, Anna durch ihre Zärtlichkeiten und erbarmungsvolle Lügen, Herr Rupius durch seine Toleranz und Vortäuschung seiner Blindheit und Ruhe.

Nachdem die Schwangerschaft als ein eindeutiger Beweis der Untreue dieses abgekartete Spiel verletzen würde, müsste die Selbsttäuschung und damit auch die Ehe zu Ende gehen, weil die Wahrheit unertragbar wäre und weil dann die gegenseitigen Schuldgefühle und Vorwürfe freigelassen werden könnten. Mit der Verheimlichung ihres Geliebten und ihrer Schwangerschaft geht es Anna um die Aufrechterhaltung der Beziehung als solcher, die nur im Schutz der konventionellen Rollenspiele den beiden Ehepartnern eine gewisse Sicherheit leisten kann. Nur wenn es sich einzig um einen Druck der Gesellschaft handelte, könnte da ein Gespräch mit dem Ehemann helfen, das Neymeyr als eine potentielle Lösung der Situation vorschlägt: *„Ein offenes Gespräch über die Eheproblematik und die eingetretene Schwangerschaft hätte Annas Tod durchaus verhindern können. Denn hätte sie das Ausmaß der unkonventionellen Großzügigkeit ihres Mannes und seiner Toleranzbereitschaft aus Liebe zu ihr*

¹⁶⁴ Berta gelingt es, bei dem Gespräch mit Frau Rupius indirekt darauf hinzuweisen, dass Anna eigentlich eine Lügnerin sei, wenn sie ihr Liebesverhältnis verheimlicht, denn Berta würde sich selbst für eine Lügnerin halten, wenn sie ihr Liebeserlebnis mit Emil verschweigen würde: *„Denken Sie nur, es ist wohl unglaublich, was ich Ihnen jetzt sagen werde, aber ich käme mir wie eine Lügnerin vor, wenn ich's verschwiege.“* (S. 495)

rechtzeitig zu ahnen vermocht, so hätte sie möglicherweise auf die (für sie tödlich endende) Abtreibung verzichtet.“¹⁶⁵

Eben diese Großzügigkeit ihres Mannes zu überprüfen befürchtet Anna allerdings. Sie benimmt sich so rücksichtsvoll hauptsächlich gegenüber seinen Gefühlen, die sie meint, besser zu kennen als er selbst, weshalb sie sich nicht darauf verlässt, dass Herr Rupius für ihre Schwangerschaft ein Einsehen hat.¹⁶⁶ Dies meint auch Doppler: *„Anna hingegen vermag sich nicht von der anscheinend gültigen Anschauung zu lösen, ein Mann könne nicht darüber hinwegkommen, dass die Frau ein Kind erwartet, dessen Vater er nicht ist. Trotz gegenseitiger Liebe kommt es zur Katastrophe, weil Anna, um die Ehe zu retten, das Kind abtreiben lässt und an dem Eingriff stirbt.“*¹⁶⁷ Herr Rupius sagt dann zwar selbst, er hätte das Kind erzogen, diese Toleranzbereitschaft wird jedoch erst nach der Konfrontation mit dem Tod Annas ohne Einschränkung gezeigt: *„‘Auf das Lebendigsein kommt es an – das ist es. Warum hat sie das getan?’ Es klang wie ein verhaltenes Jammern, obzwar er ganz ruhig zu reden schien. Berta weinte. ‚Nein, es war nicht notwendig! Ich hätt' es aufgezogen, aufgezogen wie mein eigenes Kind.‘“* (S. 512) Erst wenn die schlimmste Tragödie passiert, verlieren die gesellschaftlichen Normen, die öffentliche Meinung und der Ehebruch Annas jedwede Bedeutung für Herrn Rupius, denn das Leben und die Anwesenheit seiner Frau sind für ihn am wichtigsten. Wenn Anna dann stirbt, kommt es auf der Meinung der anderen Leute gar nicht mehr an: *„‘Es war nicht notwendig – heiliger Himmel, es war nicht notwendig! Was gehen mich die anderen Menschen an – nicht wahr?’“* (S. 511)

Nur im Kontext der Umstände, welche Annas Tod bevorstehen, erscheinen im Laufe der Geschichte auch Momente, die nicht als Vortäuschung aussehen und welche die wirklichen Gefühle der Eheleute merken lassen. Bei Herrn Rupius ist seine Liebe am deutlichsten spürbar, wenn Anna wirklich wieder heimkehrt: *„Herr Rupius sprach kein Wort, doch sein Antlitz schien in heftiger Bewegung. [...] da bemerkte Berta, wie Rupius sein Gesicht auf beide Hände*

¹⁶⁵ Vgl. Neymeyr, B.: *Libido und Konvention*, S. 347. Auch Voigt sieht den Mangel an Kommunikation in der Ehe als Ursache der Katastrophe, der schließlich die bestehenden Konventionen gelten lässt, denn Anna ordnet sich diesen schweigend unter, womit außerdem bestätigt wird, dass sie keine emanzipierte Frau sei. Zu der Figur Anna Rupius vgl. Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*, S. 67 – 71.

¹⁶⁶ Hierzu vgl. auch Voigt, a.a.O., S. 70.

¹⁶⁷ Vgl. Doppler, A.: *Wandel der Darstellungsperspektive in den Dichtungen Arthur Schnitzlers*, S. 50.

stützte und in sich hinein zu schluchzen begann.“ (S. 503) Anna kommt Berta aufrichtig vor, wenn sie von ihrer Jugend spricht und damit eine innere Veränderung an den Tag bringt, die in diesem Augenblick allerdings noch unerklärbar bleibt. Auch während des Dialogs über die „infamen“ Männer wird sie von Berta als eine völlig andere Person wahrgenommen und dieses Bild gefällt ihr nicht. Lieber will sie der vorgetäuschten Engelhaftigkeit und Freundlichkeit Annas glauben, um sie auch weiterhin als ihr Idol sehen zu können. Eine von Berta positiv bewertete Aufrichtigkeit erscheint jedoch erst unmittelbar vor dem Tod Annas. Im Kontrast zu den früheren Zärtlichkeiten und Worten Annas, die nur als bloße Liebesphrasen ohne wirkliche Bedeutung wirkten, interpretiert jetzt Berta das nicht deutlich Ausgesprochene als ein aufrichtig gemeintes Liebesgeständnis: *„Anna [...] sagte ganz vernehmlich, indem sie sich vergeblich aufzurichten trachtete: ‚Nur dich, nur dich glaub' mir, nur dich hab' ich‘ Das letzte Wort war nicht zu verstehen, aber Berta erriet es. ‚Ich weiß,‘ sagte Rupius. Dann beugte er sich herab und küßte die Sterbende auf die Stirn.“* (S. 510) Das letzte Wort ist zwar nicht zu hören, doch vermutet Berta, es zu erraten, und erklärt es sich später als eine Bitte um Verzeihung: *„Und die Worte der Sterbenden fielen ihr ein: Nur dich, nur dich hab' ich geliebt! ... Hatte das nicht geklungen wie eine Bitte um Verzeihung ... Nur dich geliebt – aber einen andern ... [...]. Ja, gewiß, sie hatte von dem Liebhaber in Wien Abschied genommen und sich hier – vergiftet? ... Aber warum denn, wenn sie nur ihren Gatten liebte? Und das war keine Lüge! Gewiß nicht!“* (S. 511)

Berta ist von der Liebe Annas zu ihrem Mann überzeugt und ist nicht im Stande, sich in der Situation zu orientieren. Während Berta diese zu deuten versucht, führt sie ihren Identifizierungsprozess mit Anna fort und sucht nach Parallelen zwischen ihr und Anna. Eine solche Parallele setzt Berta bereits früher zwischen Annas Rückkehr zu ihrem Mann und ihrer eigenen Beziehung mit Emil, für welche sie dies als eine gute Vorbedeutung betrachtet: *„Sie war froh, daß Frau Rupius wiedergekommen war, es schien ihr wie eine gute Vorbedeutung. ... Morgen früh schon konnte der Brief da sein, der vielleicht ihr Schicksal entschied.“* (S. 503) Auch im Weiteren hat Berta ein unbestimmtes Gefühl, dass ihr Schicksal und ihr Glück von Frau Rupius abhängig ist: *„Wieder war ihr, als würden durch die Erkrankung Annas ihre eigenen Hoffnungen beeinflußt; wenn Anna*

gesund wäre, müßte auch der Brief schon da sein. Sie wußte, daß das ganz unsinnig war, aber sie konnte sich nicht dagegen wehren. [...] Wenn sie nur nicht stirbt, dachte sie. Und zugleich war der Gedanke da: wenn nur ein lieber Brief von Emil kommt! Sie schien sich von lauter Gefahren umgeben.“ (S. 504) Wenn der mit Spannung erwartete Brief dann endlich kommt, wird dieses Verhältnis von Berta noch weiter geführt: *„Ob Anna auch hätte sterben müssen, wenn heut' ein anderer Brief von Emil gekommen wäre?“* (S. 511)

Die Tatsache, dass Berta einen gewissen Zusammenhang zwischen dem enttäuschenden Brief von Emil und dem darauf folgenden Tod Annas empfindet, weist auf Grund später offenbarer Information über Annas Abtreibung auf die wirklich vergleichbare Situation der beiden Protagonistinnen hin, die Berta nur unerklärlicherweise ahnt: *„Wahrhaftig, sie verlor den Verstand.. Das waren ja Dinge, die gar nicht zusammenhingen – und doch warum konnte sie sie nicht voneinander trennen?“* (S. 511) Für beide Figuren besteht nämlich keine Möglichkeit, mit einem Mann zu leben, der nicht der Vater ihres Kindes ist. Wenn dies möglich wäre, wenn Anna das Kind in der Ehe mit Herrn Rupius erziehen könnte und sich daher keiner Abtreibung unterziehen müsste, hätte sie nicht sterben müssen. Die Wahrscheinlichkeit solcher Sachlage beurteilt Berta danach, ob Emil bereit ist, sie als Mutter eines fremden Kindes zu heiraten.

Noch bevor der Brief von Emil kommt und Anna stirbt, sagt Berta diese Situation voraus, ohne dies logischerweise klären zu können. Zuerst beginnt sie bereits während der Erkrankung Annas ihren bevorstehenden Tod zu ahnen: *„[...] und mit einem Mal wußte sie ganz bestimmt, daß man in wenigen Tagen den Sarg mit der Leiche der Frau Rupius diesen Weg tragen würde.“* (S. 505) Nachdem sie den Brief von Emil liest, empfindet Berta keine Überraschung, denn sie erwartete nichts Anderes: *„Sie war nicht überrascht, sie wußte, daß sie keinen anderen Brief erwartet hatte.“* (S. 507) Somit gibt Berta für einen Augenblick ihre bisherige Selbsttäuschung auf, welche durch ihre Hoffnungen auf ein Heiratsangebot von Emil demonstriert wurde und durch welche sie ihre eigene Beteiligung an dem schließlich von Emil formulierten Vorschlag eines geheimen Verhältnisses zu leugnen versuchte. Die Voraussage Annas Todes weist somit darauf hin, dass Berta auch derartigen Brief von Emil in der Tiefe

ihrer Seele erwartete. Schließlich vergleicht sich Berta mit Frau Rupius an ihrem Sterbebett, wobei sie ihre eigene Lage deutlich überschätzt. Bertas Gedanken zeugen von ihrer erneuten Ablehnung ihrer eigenen Verantwortung sowie von ihrer Selbstbezogenheit: *„Wer war nun übler dran! Diese, die da sterben mußte, oder sie, die man so schmähhlich betrogen hatte? War denn das notwendig, wegen einer Nacht?.. Ah, das klang noch viel zu schön! ... wegen einer Stunde – sie so zu erniedrigen, sie zu ruinieren – war das nicht gewissenlos, frech? ... Wie haßte sie ihn! wie haßte sie ihn!“* (S. 509) Berta wird sich der kurzen Zeit ihres Liebesabenteuers bewusst, auf das sie alle ihren Gedanken, ihre ganze Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft konzentrierte, und fühlt sich deswegen völlig ruiniert zu sein.

Erst wenn Berta von Herrn Rupius die Wahrheit erfährt, meint sie alles zu verstehen und wird sich zum ersten Mal auch ihrer eigenen und mit Anna realistisch vergleichbaren Gefahr der Schwangerschaft bewusst: *„Mit einemmal verstand sie alles, und eine furchtbare Angst durchlief ihr ganzes Wesen. Sie dachte an sich selbst. Wenn auch sie in dieser einen Nacht ... in dieser einen Stunde..?! [...] Was ihr bisher kaum als Möglichkeit vorgeschwebt, stand plötzlich wie eine unbestreitbare Gewißheit vor ihr.“* (S. 512) Auf Grund der geschilderten Parallelen zwischen Berta und Anna, wie sie die Hauptprotagonistin in ihren Gedanken beschäftigen, kommt sie zu dem Schluss, dass der Tod Annas für sie eine Warnung bedeutet. Berta hält einen ehelichen Treuebruch für bestrafbar, weil etwas Solches die konventionellen Moralvorstellungen eindeutig verletzt. Deshalb sieht sie in dem Tod ihrer Bekannten eine Strafe dafür und denkt darüber nach, dass sie selbst für ihre Normüberschreitung zu einem außerehelichen Liebeserlebnis bestraft werden könnte: *„Es konnte gar nicht anders sein, der Tod Annas war eine Vorbedeutung, ein Fingerzeig Gottes.“* (S. 512)

Jetzt erinnert sich Berta wieder an ihre erste *„Sehnsucht nach einem Kind“* und kann ihr neuliches Abenteuer erst in diesem Augenblick bewusst als etwas Anderes bezeichnen: *„Ja, nun wußte sie: sie hatte nichts anderes wollen als die Lust eines Augenblicks, sie war nicht besser gewesen als eine von der Straße, und es wäre nur eine gerechte Strafe des Himmels, wenn auch sie an ihrer Schande so zugrunde ginge wie die Arme, die da drin lag.“* (S. 512) Damit wird sich Berta schließlich ihrer eigenen Verantwortung für das Geschehen bewusst und findet

daher auch eine Bestrafung für solchen Moralverstoß legitim. Berta ist nicht in der Lage, sich von den patriarchalischen, christlichen Denkmustern zu lösen, nach denen die Frauen nur dann sexuell leben dürfen, wenn sie sich nach einem Kind sehnen. Auch Neymeyr betrachtet diese unkritische Übernahme der konventionellen Moralvorstellungen bei Berta Garlan, *„die sich von der Prägung durch christlich-patriarchalische Denkmuster nicht zu lösen vermag und außerstande ist, die restriktiven Normen ihres sozio-kulturellen Umfeldes kritisch auf ihre Legitimität hin zu prüfen. Die Grenzen von Bertas Erkenntnispotential sind an dieser Stelle besonders auffällig.“*¹⁶⁸

Berta durchschaut zwar ihre Liebesillusion und erkennt ihre Lust nach einer körperlichen Befriedigung als die wirkliche Motivation zum Treffen mit Emil, doch zieht sie von dieser Feststellung einen einzigen Schluss, und zwar dass sie diese Wünsche wieder einschlafen lassen muss, weil sie nicht im Stande ist, die mit der außerehelichen Sexualität verbundenen Risiken zu tragen. Nachdem sie sich dank der beginnenden Menstruation *„wie erlöst“* fühlt, entschließt sich Berta, auf ihre Wünsche endgültig zu verzichten. Sie fühlt, *„[...] daß in diesem Augenblick nicht nur ihre Befürchtungen von früher, sondern der ganze Wahn dieser wirren Tage, die letzten Schauer einer verlangenden Weiblichkeit, alles, was sie für Liebe gehalten, in nichts zu verströmen begannen. Und an diesem Totenbette kniend, wußte sie, daß sie nicht von denen war, die, mit leichtem Sinn beschenkt, die Freuden des Lebens ohne Zagen trinken dürfen.“* (S. 512)

Das Gefühl Bertas, erlöst zu werden, weist übrigens wiederum auf den christlichen Bereich hin, der als Erklärungsmuster für sie funktioniert.¹⁶⁹ Zum Himmel sendete sie ihren Wunsch, Emil wieder zu haben: *„Bertas ganzes Wesen wurde Sehnsucht, alles in ihr rief nach ihm, [...] und unbewußt, als müßten ihre Wünsche in die Höhe, fort von allem andern, was sie umgab, flüsterte sie, indem sie zum Himmel aufschaute: ‚Gib mir ihn wieder!‘ “* (S. 503) Jetzt erwartet sie eine Strafe dafür. Bezeichnet Berta die erotische Sehnsucht ohne Kinderwunsch als *„Sünde“*, die *„Sühne“* erfordert, so belegt sie damit ihren Glauben an eine übergeordnete Macht, die über ihr Schicksal vermeintlich entscheidet: *„Und sie*

¹⁶⁸ Vgl. Neymeyr, B.: *Libido und Konvention*, S. 349. Hierzu vgl. auch Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 73; Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*, S. 62.

¹⁶⁹ Vgl. auch Mürbeth, S., a.a.O., S. 71.

ahnte das ungeheure Unrecht in der Welt, daß die Sehnsucht nach Wonne ebenso in die Frau gelegt ward, als in den Mann; und daß es bei den Frauen Sünde wird und Sühne fordert, wenn die Sehnsucht nach Wonne nicht zugleich die Sehnsucht nach dem Kinde ist.“ (S. 513) Die begrenzte Freiheit der Frauen in Bezug auf sexuelle Befriedigung sieht Berta als eine große Ungerechtigkeit, welche sie jedoch nur „ahnt“. Hiermit wird Bertas Ausgeliefertsein einer Moral gezeigt, deren sie sich selbst nicht bewusst wird. Perlmann hält deswegen eine Selbstbestimmung Bertas für unmöglich: „Berta bleibt in ihrem Denken traditionell. Sinnliche Liebe, die nicht gebunden ist an die Ehe und den Wunsch nach einem Kind, bleibt für sie auch nach dem beglückenden Abenteuer mit Emil ‚Sünde‘. Der Versuch des Ausbruchs aus den für sie bedrückenden Verhältnissen muss also scheitern.“¹⁷⁰ Glaubt Berta an die übergeordneten Mächte, die sie wehrlos machen, so versucht sie sich damit von ihrer eigenen Verantwortlichkeit für ihre Lebensform zu distanzieren und ihre Resignation zu entschuldigen.¹⁷¹

Hiermit zieht sich Berta in die Sicherheit ihrer konventionell vorgeschriebenen tugendhaften und asexuellen Rolle zurück, von deren Restriktionen sie sich nicht zu lösen vermag, obwohl sie im Laufe der Handlung manche gesellschaftlichen und seelischen Hintergründe enthüllte. Dies fasst Paetzke zusammen und erklärt, dass die eine Unterdrückung von Sinnlichkeit vorschreibenden Sexualnormen zur Resignation und Entsagung bei Berta führen, ohne dass sie sich dieser externen Beeinflussung vollständig bewusst wird: „Die Sexualnormen [...] werden in ihrer Herkunft und Wirkung der Figur nicht bewußt. Und doch finden sie am Ende ihre letzte Bestätigung. Die Notwendigkeit von Entsagung ist die Lehre, die Berta Garlan aus ihrem gescheiterten Liebesverhältnis zieht [...].“¹⁷² Daher stellt Schnitzler keine Entwicklung der Figur dar, dank deren sie ihre Selbstverwirklichung erreichen könnte.¹⁷³ Am Anfang wird Berta von den gesellschaftlichen Zwängen unbewusst zurückgehalten, jetzt findet sie nur eine falsche Erklärung dafür, warum sie sich weiterhin

¹⁷⁰ Vgl. Perlmann, M. L.: *Arthur Schnitzler*, S. 151.

¹⁷¹ Vgl. Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 71; 73.

¹⁷² Vgl. Paetzke, I.: *Erzählen in der Wiener Moderne*, S. 108.

¹⁷³ Mit dem Erkenntnisfortschritt bei Berta Garlan beschäftigt sich Voigt, wobei sie sich mit der Sekundärliteratur zu diesem Thema kritisch auseinandersetzt. Vgl. Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*, S. 63 – 67.

unterordnen soll. So sieht zusammenfassend auch Gutt ihren Befreiungsversuch als hoffnungslos verloren: *„Trotz mancher Aufklärung und Bewußtseinserweiterung durch ihren Versuch zur Selbstbefreiung bedeutet dieser doch keinen Lernprozeß im definitiv befreiendem Sinne. Berta zieht die falschen Lehren aus ihrem Frustrationserlebnis, tritt die Flucht zurück an, zu der sie auch bei kleinsten Widerständen stets bereit war.“*¹⁷⁴

Der Tod Annas symbolisiert eine Ausweglosigkeit des Lebens in der Gesellschaft, in der kein Vergnügen für die Frauen erlaubt wird, und zugleich in der Ehe, in der die Liebe keine Erfüllung finden kann. Rolf Allerdissen, der eine freie Entwicklung bei den Frauenfiguren Schnitzlers auf Grund seiner Analysen für unmöglich hält und der sich mit der speziellen Form der Ehe in *Frau Berta Garlan* beschäftigt, bestätigt diese Ausweglosigkeit: *„Schnitzler kennt neben der Resignation, in der die Existenz der Frau Berta Garlan versinkt, als Lösung des Problems der Triebhaftigkeit der alleinstehenden Frau nur noch den Tod.“*¹⁷⁵ Mit diesen zwei einzigen Möglichkeiten für die genussüchtigen Frauen treibt Schnitzler die gesellschaftliche Dichotomisierung, die zwischen den ‚anständigen‘ und ‚unanständigen‘ Frauen unterscheidet, bis zum Extrem – entweder muss die Resignation, oder der Tod kommen.¹⁷⁶ Anna vermochte nicht, auf ihre Sehnsucht wegen ihres geliebten Mannes zu verzichten, und wurde dazu gezwungen, die Befriedigung außerhalb der Ehe zu suchen. Dafür wurde sie in Bertas Augen bestraft. Auch die Abtreibung war damals noch offiziell verboten und Anna Rupius bezahlt sie mit ihrem Leben. Nicht nur nach der christlichen Moral wird sie als eine Sünderin dadurch symbolisch verurteilt, wie es Berta wahrnimmt, sondern auch für die Gesellschaft handelt es sich um eine Situation, die besser zu verschweigen ist, was der Arzt Annas auch beabsichtigt: *„In jedem andern Falle hätt' ich die Anzeige erstattet, aber da die Sache*

¹⁷⁴ Vgl. Gutt, B.: *Emanzipation bei Arthur Schnitzler*, S. 78.

¹⁷⁵ Vgl. Allerdissen, R.: *Arthur Schnitzler: Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen*, S. 254. Allerdissen vergleicht Berta mit einer anderen Witwe Schnitzlers, Beate aus der Erzählung *Frau Beate und ihr Sohn*, die schon erwähnt wurde. Diese begeht am Ende Selbstmord. Der Tod als Folge der weiblichen Triebhaftigkeit wird von Schnitzler in ähnlicher Weise auch hier, bei Anna Rupius, dargestellt.

¹⁷⁶ Hierzu vgl. Auch Voigt, A.: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*. Voigt sieht bei Schnitzler drei mögliche Richtungen für die Frauen, und zwar neben dem Tod und dem Stillstand noch den Niedergang zur unanständigen Frau (S. 130). Auch nach ihr scheitern beide Frauenfiguren (S. 70) an einer Unvereinbarkeit von individuellen Lebensentwürfen und einer Rollenerfüllung (S. 129f.), denn es gelingt ihnen nicht, ein befriedigendes und selbstbestimmtes Leben zu führen (S. 76). Sie findet bei Schnitzler fast keine Lösungsansätze für Frauen (S. 136), aber erkennt sein kritisches Potential (S. 133).

so ausgeht Überdies war' es ein entsetzlicher Skandal, und der arme Rupius litte am meisten darunter.'" (S. 510) Der Skandal wäre sowohl die verbotene Abtreibung, als auch die offizielle Bestätigung des Ehebruchs Annas, da alle wissen, dass das Kind auf keinen Fall ihr gelähmter Ehemann zeugen konnte. Ob Anna eben solchen Skandal verhindern wollte, wurde bereits diskutiert. Wie Perlmann meint auch Neymeyr, dass sie eine Furcht vor dem sozialen Umfeld dazu bewegte: *„Durch ihren Abtreibungsversuch ordnet sie sich allerdings dem Normenkodex ihres sozialen Umfeldes letztendlich doch unter, weil das uneheliche Kind als (wegen der Impotenz des Ehemannes) eindeutiger Untreuebeweis in der damaligen Zeit vermutlich einen gesellschaftlichen Eklat provoziert hätte.“*¹⁷⁷

Beide Protagonistinnen reproduzieren schließlich die gesellschaftliche Dichotomisierung der Frauen. Die ‚anständigen‘ Frauen erfüllen zwar die konventionellen Moralvorstellungen, doch müssen sie deswegen unter ihren unerfüllten Wünschen leiden; die ‚unanständigen‘ Frauen werden von der Gesellschaft verurteilt, was hier ganz fatal erscheint. Der Tod Annas hat eine symbolische Bedeutung für einen gesellschaftlichen Tod, der damals aus einer Moralverletzung zu resultieren drohte. Paetzke folgert daraus: *„In der personalen Erzählung entlarvt sich die Reproduktion der Normen, welche das Individuum nur als zerstörtes zulassen.“*¹⁷⁸ Die Selbstentfremdung der Hauptprotagonistin wird dadurch verursacht, dass sie den Konflikt, die *„Ichstörung keineswegs schon selbst thematisiert und reflektiert.“*¹⁷⁹ Ob Anna für die Aufrechterhaltung der gesellschaftlichen Moralvorstellung oder aus Rücksicht gegenüber ihrem Ehemann ihr Leben opfert, passiert es nicht bewusst, denn sie wollte mit der Abtreibung genau das Gegenteil erreichen. Ihr Ziel war, den Tod in der Gesellschaft oder den Tod ihrer Ehe zu vermeiden. Daher sieht Berta eine kausale Verbindung zwischen dem Sterben Annas und ihrem Betrug, nicht der Abtreibung: *„Klar hingebreitet in wundervoller Reinheit erschienen ihr jetzt die Beziehungen, die zwischen dem Gelähmten da draußen und dieser Frau bestanden hatten, die an ihrem Betrüge sterben mußte.“* (S. 513)

¹⁷⁷ Vgl. Neymeyr, B.: *Libido und Konvention*, S. 347. Dieser Meinung ist auch Silvia Jud, die in Anna Rupius eine emanzipierte Frau sieht, welche sich schließlich doch der öffentlichen Moral unterordnet. Vgl. Jud, S.: *Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“*, S. 446.

¹⁷⁸ Vgl. Paetzke, I.: *Erzählen in der Wiener Moderne*, S. 110.

¹⁷⁹ Vgl. Paetzke, a.a.O., S. 139.

In ihren Gedankengängen beschäftigt sich Berta ständig damit, dass sich die Eheleute gegenseitig lieben und deswegen ist sie von Annas Schuld überzeugt, weil sie den geliebten und sie liebenden Mann betrog. Die Klischeevorstellung von der romantischen Liebe versucht sie anfangs auf Emil zu orientieren; doch stellen sich diese später als eine Illusion heraus. Damit lassen sich die Emotionen zwischen Anna und ihrem Mann nur schwierig beurteilen, denn sie werden dem Leser nur durch Bertas subjektive Meinung vermittelt. Außerdem schwankt Berta auch in diesem Fall mit ihren Einschätzungen. Solange sie selbst Emil zu lieben vermeint, findet sie auch Anna mit ihrem Geliebten in Wien glücklich. Während sie sich von Emil ungeliebt fühlt, kann sie sich auch kein langfristiges Liebesverhältnis ihrer Bekannten vorstellen: *„Sie sehnte sich auch ein wenig nach Elly und nach Frau Rupius. Ja richtig – die wollte ja von ihrem Manne fortgehen Was da dahinter stecken mochte? ... Eine Liebesgeschichte? ... Aber sonderbar, jetzt konnte sie sich das noch weniger vorstellen, als früher.“* (S. 487) Da Berta nur solche Beziehung für ideal hält, in der die Sehnsucht mit der Liebe verbunden ist, scheitert Anna an der Unvereinbarkeit ihrer sexuellen Wünsche mit der tragischen Situation ihrer Ehe. Würde Anna ihren Geliebten lieben, könnte sie auch keine Abtreibung realisieren, weil das Kind eine Frucht der gegenseitigen Liebe darstellen sollte. Dieses Liebesideal ist jedoch für das Ehepaar Rupius nicht mehr erreichbar. Auch wenn sie sich wirklich gegenseitig lieben würden, wird ihnen schon für immer viel Wesentliches fehlen. Und gerade diese unglückliche Wahrheit ist nicht zu ertragen, die erst nach der Offenbarung Annas Geheimnisses¹⁸⁰ bei beiden Eheleuten entlarvt wird.

Herr Rupius verzeiht seiner Frau, weil auch er von der Hoffnungslosigkeit ihrer unerfüllten Liebe, in der die Sehnsucht keinen Sinn mehr hat, Bescheid weiß. So bleibt die Liebe leider nur eine schöne Erinnerung an die Jugend, genauso wie es Berta fühlt: *„Mit Ekel dachte sie an die eine Stunde der Lust, die ihr vergönnt gewesen, und wie eine ungeheure Lüge erschienen ihr die schamlosen Wonnen, die sie damals gekostet, gegenüber der Unschuld jenes*

¹⁸⁰ Diese Tatsache wird durch die Szenerie bestätigt: *„Berta tritt ein, zuerst in den Salon, die Tür zum Schlafzimmer ist flügelweit geöffnet.“* (S. 508) Die geöffneten Türen bedeuten *„ein offenes Geheimnis“*, vgl. *Lexikon der Symbole*, S. 314.

sehnsüchtigen Kusses, dessen Erinnerung ihr ganzes Dasein verschönt hatte.“ (S. 512f.) Ebenfalls das Abenteuer Bertas entspricht keineswegs ihren Liebesidealen, und daher wird die hoffnungslose Existenz der beiden Frauen demonstriert, die ältere Männer heirateten, und nachdem einer von ihnen starb und der andere erkrankte, sollten sie für die ganze Zukunft auf Glück verzichten. Dies ist auch von Bertas Gleichsetzung von Jugend und Glück abzuleiten, die bereits beschrieben wurde.

Das Alter der beiden Ehemänner wird in der Erzählung betont. Herr Garlan zog in die Provinzstadt um, da er sich alt werden fühlte, obwohl er *„kaum vierzig Jahre alt“* war. Berta fand ihn jedoch *„nie eigentlich jung“*. (S. 393) Herr Rupius kommt sich in Folge seiner Krankheit noch älter als in der Wirklichkeit vor: *„[...] damals war ich achtundzwanzig, heut bin ich zweiundvierzig oder auch vierundachtzig.“* (S. 406) Hier ist der Altersunterschied zwischen den jungen Frauen und ihren älteren Ehemännern zu sehen, auf Grund dessen jetzt beide Frauenfiguren nur noch an ihre schöne Jugend erinnern können. Damals, als beide Frauenfiguren noch junge Mädchen waren, war alles auch dank ihren von Gesellschaft geprägten Wünschen und Illusionen schöner. Diese Illusionen verloren sie später; Berta durch ihre enttäuschende Ehe und ihr gescheitertes Liebesverhältnis mit Emil, Anna durch die Krankheit ihres Mannes und wahrscheinlich ebenfalls durch ihre gescheiterte Liebesbeziehung mit einem Unbekannten in Wien. Deswegen wollte auch Berta bei dem ernüchternden Gespräch mit Anna die Freundin glücklich sehen und damit auf ihren Illusionen bestehen und deshalb war sie auch froh, als Anna dann *„ganz mit der sanften, wohltönenden Stimme, die Berta so sehr an ihr liebte“*, wieder sprach: *„‘Es kann ja auch sehr schön sein, es gibt sicher auch anständige Menschen ... o gewiß, es kann sehr schön sein!’“* (S. 498)

Das definitive Scheitern beider behandelten Frauenfiguren wird durch die Unvereinbarkeit der gewünschten und der von der Gesellschaft vorgeschriebenen Identitäten verursacht.¹⁸¹ Berta wird von ihrem

¹⁸¹ Auch Mürbeth fasst zusammen, dass für die Frauenfiguren unmöglich ist, die (sexuelle) Freiheit und Selbstbestimmung in ihre gesellschaftlich vorbestimmten Identitätsmuster zu integrieren, von denen sie sich jedoch nicht lösen können, und damit reproduzieren sie die bestehenden Normen. Vgl. Mürbeth, S.: *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“*, S. 105ff.

unzufriedenen seelischen Zustand zum sexuellen Abenteuer veranlasst, doch fühlt sie sich ihrer Rolle als Witwe und Mutter so verpflichtet zu sein, dass es ihr nur einmal gelingt, die einschränkenden Grenzen dieser gesellschaftlich konformen Identität zu überwinden. Sie ist nicht im Stande, die traditionellen Rollenzwänge kritisch zu hinterfragen, weshalb sie zur endgültigen Resignation gelangt, nachdem sie mit den Gefahren einer Grenzüberschreitung zu der erwünschten, jedoch nicht akzeptablen sexuellen Existenzform konfrontiert wird. Mit dem tragischen Ende von Anna Rupius wird dieser auswegslose Zustand demonstriert, wodurch Schnitzler die gesellschaftlich bedingten Einschränkungen für Frauen extrem schwerwiegend erscheinen lässt.

Die asexuelle Identität ist für eine Frau nur schwer erträglich, trotzdem entspricht eben diese Existenzform dem bürgerlichen Idealbild einer verwitweten, bzw. einer mit dem gelähmten Mann verheirateten Frau. Diese äußerlich geprägte Rolle verkörpert jedoch die einzige Sicherheit für die Frauenfiguren. Nach dem gescheiterten Versuch Bertas, eine selbstbestimmte Identität zu gestalten und ihr bisheriges Leben für Emil zu opfern, was auch Barbara Gutt als „*emanzipatorische Tat*“¹⁸² bezeichnet, kehrt sie zu ihrer gewohnten Existenzform wieder. Auch Anna entscheidet sich, zu ihrem Ehemann und in ihre sichere Rolle als Ehefrau zurückzukommen, doch stirbt sie an den tragischen Folgen ihres außerehelichen Verhältnisses. Für beide Figuren ist es nicht möglich, ihre Selbstverwirklichung zu erreichen. Außerdem können sie diese nur in Verbindung mit einem Mann entwerfen - Berta durch ihre utopisierte Beziehung mit Emil, Anna durch ihr geheimes Verhältnis - und in Verbindung mit dem Mann bietet sich ihnen ebenso nur eine passive, untergeordnete Rolle an, von deren Gestaltung ihr männliches Gegenüber entscheidet und somit ihr Leben weiterhin bestimmt.

Alle Vorbilder und Identitätsmuster, an Hand deren Berta ihr Glück zu finden versucht, werden im Laufe der Handlung als falsch entlarvt. Schließlich gibt es keine glücklichen Menschen in der Umgebung Bertas, mit welchen sie sich identifizieren könnte oder wollte. Der einzige Mensch, den sie nur noch für glücklich hält, schlägt ihr nur ein geheimes und ausschließlich

¹⁸² Vgl. Gutt, B.: *Emanzipation bei Arthur Schnitzler*, S. 75.

sexuelles Verhältnis vor. Dabei träumte Berta eben davon, ihr Glück den Anderen zu zeigen und damit eine Ausnahmestellung in der Gesellschaft zu gewinnen. Die Sehnsucht nach einer erotischen Befriedigung und Intimität verbindet sie deswegen ständig mit einem sozialen Status, der jedoch in ihrer Rolle als eine alleinstehende Mutter nicht zu erreichen ist. Ebenfalls zeigt Schnitzler keine gleichberechtigte Beziehung zwischen Mann und Frau, welche auf einer gegenseitigen Anerkennung der Partner und einer sowohl körperlichen als auch geistigen Intimität beruht. Ein solcher Entwurf findet bei Berta Garlan statt, wenn sie mit Emil von der Musik sprechen möchte, doch wird ihr die Annäherung dieser Art verweigert. Anna Rupius hat einen solchen Gesprächspartner in ihrem Ehemann, doch ist für sie diese allein geistige Liebe unzulänglich. Die ironische Einstellung Schnitzlers erscheint auch in der Rollenverteilung dieses Ehepaares. Nur ein kranker, gelähmter Mann kann nämlich mit seiner Frau gleichberechtigt sein. Alle anderen Ehepaaren in der Erzählung vertreten das für die patriarchalische Gesellschaft typische Modell, in dem die Vorherrschaft eines Mannes offenbar ist.

Durch die Umtauschung der konventionellen Rollenverteilung bei dem Ehepaar Rupius wird die gesellschaftliche Kritik darauf gezielt, dass den Frauen eine passiv erleidende, wie gelähmte und asexuelle Rolle zugeschrieben wird. Deshalb kommt Berta, die sich wirklich in den bedrückenden Moralvorstellungen gefangen fühlt, zum Schluss, dass ihre einzige Aufgabe auf der Welt sei, diesen Mann zu verstehen: *„Es war ihr einen Augenblick, als hätte ihr eigenes Schicksal nur den einen Sinn gehabt, sie das Elend dieses Mannes ganz verstehen zu machen.“* (S. 513) Als Gegensatz zu Anna kann sie sich eben mit dem gelähmten und unselbstständigen Herrn Rupius identifizieren. Auch für sich selbst sieht Berta keine Möglichkeit, ihre Wünsche zu erfüllen. Interessanterweise gibt Berta zu, dass sie gar nicht gläubig ist, trotzdem richtet sie sich genau nach den christlichen Moralgesetzen über die Sünde, nach der eine Strafe kommen muss, ohne diese Vorstellungen kritisch zu hinterfragen und auf eigene Situation zu applizieren. So klingt auch Fazit Neymeyrs: *„[Berta] bleibt als Spielball eigener Empfindungen und prägender Einflüsse ihrer Umgebung letztlich passiv. Da Berta sowohl ein stabiles Selbstbild als auch eine realitätsgerechte Einschätzung ihrer Umwelt fehlt, findet sie keinen Weg zu einer wirklichen autonomen*

und authentischen Lebensgestaltung.“¹⁸³ Daher zieht sie sich schließlich in die Resignation zurück, da sie an moralische Vorstellungen, die sie damit reproduziert, genauso gefesselt wird, wie Herr Rupius an seinen Rollstuhl.

Bei den behandelten Gestalten lässt sich auch die mit dieser Problematik zusammenhängende emotionale Entfremdung in ihren Beziehungen betrachten, die durch gesellschaftliche Rollenzwänge verursacht wird. In den inneren Ambivalenzen Bertas manifestiert sich ihre Aufteilung der Liebesgefühle zwischen ihren Sohn und Emil, die schließlich an beiden Seiten mangelhaft bleiben. Die Ehe Rupius' wird von unausgesprochenen Vorwürfen und Schuldgefühlen überschattet, welche erst in der Grenzsituation die aufrichtige Liebe zwischen den Eheleuten erscheinen lassen. An der Mutterschaft der beiden Frauenfiguren wird ihr Unglück demonstriert, denn sie können kein Kind auf die Welt bringen, das aus der gemeinsamen geistigen und körperlichen Liebe und gleichzeitig im Rahmen der konventionellen Rollenerwartungen gezeugt werden könnte. Dadurch kommt die gesamte Tragödie der von Schnitzler dargestellten Frauenschicksale am deutlichsten zum Ausdruck.

¹⁸³ Vgl. Neymeyr, B.: *Libido und Konvention*, S. 360.

4. RESUMÉ

Mit der literarischen Darstellung der beiden analysierten Frauenfiguren, Berta Garlan und Anna Rupius, reflektiert Arthur Schnitzler den zeitgenössischen Diskurs, im Rahmen dessen die einzige legitime weibliche Identität nur innerhalb der Ehe und in Einklang mit der Mutterrolle definiert wurde. Schnitzlers Gestalten versuchen nach diesem Weiblichkeitsideal einer Ehefrau und Mutter ihre Identität zu gestalten, doch stellt sich dieses bereits am Anfang als unzulänglich für sie heraus. Schnitzler konstruiert nämlich die Frauenfiguren mit sexueller Begierde, die außerdem nicht immer mit Sehnsucht nach dem Kind verbunden ist, und dadurch weicht seine künstlerische Frauendarstellung von dem gesellschaftlichen Idealbild ab. Die außereheliche Befriedigung des Sexualtriebes der beiden Frauengestalten wird daher als ein bestrafbarer Grenzübergang dargestellt, an deren Folgen sie auch letztendlich scheitern. Dies wird auf Grund der Mutterschaft bei den Protagonistinnen veranschaulicht, denn Anna Rupius stirbt nach dem misslungenen Schwangerschaftsabbruch und für Berta Garlan wird ins Unmögliche gestellt, aus ihrer Rolle als alleinstehende Mutter definitiv auszubrechen und ihre Wünsche frei auszuleben. Demnach reproduziert das Schicksal der Figuren die gesellschaftliche Dichotomisierung der Frauenrollen, weil Schnitzler keine Entwürfe für eine weibliche Existenzform liefert, innerhalb deren die Erfüllung sowohl der individuellen Bedürfnisse als auch der gesellschaftlichen Rollenerwartung integriert wären.

Durch das Scheitern der Figuren sollen die zeitgenössischen restriktiven Moralvorstellungen allerdings nicht bestätigt, sondern vielmehr in Frage gestellt und kritisiert werden, indem Schnitzler seine Frauengestalten mit Sympathie zeichnet und auf ihr Leiden und Unglück deutlich aufmerksam macht. Außerdem wird die Sexualität beider Protagonistinnen keinesfalls als negativ verurteilt, sondern als ein natürliches Bedürfnis nach der Erfüllung der erotischen Wünsche gezeigt, welches jedoch mit den konventionellen Moralvorstellungen kollidiert. An Hand der Figur Berta Garlans wird von

Schnitzler eine dadurch ausgelöste tiefe Identitätskrise dargestellt, welche von Schwankungen zwischen der angestrebten Selbstverwirklichung und gleichzeitiger Aufrechterhaltung der normkonformen Rolle als eine asexuelle Witwe und Mutter geprägt wird. Mit diesem innerlichen Widerspruch der Protagonistin demonstriert Schnitzler, wie die restriktiven patriarchalischen Rollenerwartungen die weibliche Psyche bedingen und die Entwicklung einer selbstbestimmten weiblichen Identität damit verhindern, sowie kritisiert er die benachteiligte Stellung der Frauen in dem männlichen Wertesystem.

RESUMÉ

Literárním ztvárněním ženských postav Berty Garlanové a Anny Rupiusové, které byly analyzovány, zobrazuje Arthur Schnitzler tehdejší diskurz, v jehož rámci se definovala legitimní ženská identita výhradně v manželském svazku a ve spojení s rolí matky. Schnitzlerovy postavy se pokouší vytvořit si vlastní identitu dle nároků ideálu ženy v roli manželky a matky, tento ideál se jim však již od začátku jeví jako nedostatečný. Schnitzler totiž vytvořil postavy se sexuální touhou, která kromě toho není vždy v souladu s touhou po dítěti, a tím se jeho umělecké zobrazení žen odchyluje od společenských ideálů. Obě ženské hrdinky uspokojují svůj sexuální chtíč mimo manželství, což je v rámci povídky považováno za překročení hranic hodné potrestání. V důsledku tohoto přečinu postavy také nakonec ztroskotají. Tato situace je názorně představena na mateřství obou žen, neboť Anna Rupiusová zemře po nepodařeném umělém přerušení těhotenství a pro Bertu se ukáže nemožným vyprostit se definitivně ze své role matky samoživitelky, aby mohla svobodně uskutečnit svá přání. Tím se ukazuje, že osudy obou postav reprodukují společenskou dichotomizaci ženských rolí, protože Schnitzler neposkytuje žádné koncepty ženské identity, jež by zahrnovala jak možnost splnění individuálních potřeb, tak společenských požadavků na plnění role.

Ztroskotáním postav však nemají být potvrzeny soudobé omezující představy o morálce. Ty mají být právě naopak zpochybněny a kritizovány tím, že Schnitzler vykresluje své ženské postavy se sympatií a zřetelně upozorňuje na jejich utrpení a neštěstí. Kromě toho není sexualita obou hrdinek v žádném případě zobrazena negativním způsobem, ale naopak jako přirozená potřeba naplnění erotických přání, která však bohužel koliduje s tradičními představami o morálce. Ztvárněním Berty Garlanové ukazuje Schnitzler hlubokou krizi identity, která je tím způsobena a která se projevuje kolísáním mezi snahou o seberealizaci a současným úsilím o zachování konformní role asexuální vdovy a matky podle společenských pravidel. Na základě vnitřní rozpolcenosti hrdinky předvádí Schnitzler, jakým způsobem ovlivňují

restriktivní patriarchální požadavky na plnění role ženskou psychiku a jak tím brání rozvoji samostatně a svobodně zvolené ženské identity. Tím také kritizuje znevýhodněné postavení žen v mužském systému hodnot.

5. ANNOTATION

Annotation/annotation/anotace

Name/name/jméno: Brandejsová Michaela

Institution/institution/institute: Palacky Universität Olomouc,
Philosophische Fakultät, Lehrstuhl für
Germanistik

Palacky University Olomouc,
Philosophical Faculty, Department of
German Studies

Univerzita Palackého Olomouc,
Filozofická fakulta, Katedra germanistiky

Titel/title/název: Frauengestalten im Prosawerk Arthur
Schnitzlers: Sexualität und Mutterrolle in
„Frau Berta Garlan“

Female Characters in the Prose of Arthur
Schnitzler: Sexuality and the Role of
Mother in „Mrs. Berta Garlan“

Ženské postavy v próze Arthura
Schnitzlera: Sexualita a role matky v díle
„Paní Berta Garlanová“

Betreuer/supervisor/vedoucí práce: Mgr. Petra Knápková, Ph. D.

**Zeichenanzahl/total number of
characters/počet znaků:** 300 095

**Anlagenzahl/number of
appendixes/počet příloh:** 0

**Bibliografie/ bibliography/počet titulů
použité literatury:** 40 Einträge/ items/ titulů

Schlüsselwörter:

Frauengestalten, Arthur Schnitzler, Frau Berta Garlan, Sexualität, Mutterrolle,
Weiblichkeitsideal, Moral, Konvention, Rollenkonflikt, Identität, Normverstoß,
Selbstverwirklichung, Ehe, Kind, Liebe, Entfremdung, Resignation, Tod

Keywords:

Female characters, Arthur Schnitzler, Mrs. Berta Garlan, sexuality, the role of mother, ideal of a woman, moral, convention, conflict of roles, identity, norm violation, self-fulfillment, marriage, child, love, estrangement, resignation, death

Klíčová slova:

Ženské postavy, Arthur Schnitzler, Paní Berta Garlanová, sexualita, role matky, ideál ženy, morálka, konvence, konflikt rolí, identita, porušení normy, seberealizace, manželství, dítě, láska, odcizení, rezignace, smrt

Kurzdarstellung:

Die Arbeit beschäftigt sich mit der Problematik der weiblichen Identität in der literarischen Frauendarstellung Arthur Schnitzlers. In seiner Erzählung „*Frau Berta Garlan*“ reflektiert Schnitzler die zeitgenössischen Weiblichkeitsideale und Rollenzwänge, die eine Identitätskrise der Frauen auslösen. Der Konflikt zwischen dem sexuellen Trieb und der Mutterrolle steht im Vordergrund der Analyse. Am Beispiel der behandelten Frauengestalten wird gezeigt, wie ihre Selbstverwirklichung an der patriarchalischen Moral scheitert und inwiefern es sich um einen sozialkritischen Ansatz Schnitzlers handelt.

Summary:

The thesis deals with the question of female identity in Arthur Schnitzler's literary demonstration of female characters. In the short story „*Mrs. Berta Garlan*“ Schnitzler portrays the ideal of a woman of his period and the role fulfillment expectations that caused an identity crisis among women. The main point of whole analysis is a conflict between sexual instinct and the role of mother. Inquiry of female characters serves as a model that shows how patriarchal morals disable their self-fulfillment and to what extent this could be perceived as a Schnitzler's society criticism.

Stručná charakteristika:

Práce se zabývá problematikou ženské identity v literárním znázornění ženských postav Arthura Schnitzlera. V povídce „*Paní Berta Garlanová*“ zobrazuje Schnitzler tehdejší ideály ženy a požadavky na plnění její role, které u žen vyvolávaly krizi identity. Hlavním tématem analýzy je konflikt mezi sexuálním pudem a rolí matky. Na příkladu zkoumaných ženských postav je ukázáno, jakým způsobem znemožňuje patriarchální morálka seberealizaci žen a do jaké míry se tak jedná o Schnitzlerovu kritiku společnosti.

6. QUELLENVERZEICHNIS

Anmerkung

Zu den Texten, die nicht als Quellen für diese Diplomarbeit benutzt, sondern nur als Hinweise eingeführt wurden, befinden sich die vollständigen bibliographischen Angaben direkt im Text im Rahmen der Anmerkungen.

PRIMÄRLITERATUR

- **Schnitzler, Arthur:** *Frau Berta Garlan*. In: Schnitzler, A.: *Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften*, 2 Bände, Band 1. Frankfurt am Main 1961, S. 389 – 513.
- **Schnitzler, Arthur:** *Gesammelte Werke. Aphorismen und Betrachtungen*. (Hrsg.) Robert O. Weiss. S. Fischer Verlag, Frankfurt/M, 1983.
- **Schnitzler, Arthur:** *Jugend in Wien*. Eine Autobiographie. (Hrsg.) Therese Nickl und Heinrich Schnitzler. Frankfurt/M. 1981.
- **Schnitzler, Arthur:** *Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften*. Erster Band. Frankfurt am Main 1961.
- **Schnitzler, Arthur:** *Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften*. Zweiter Band. Frankfurt am Main 1961.

SEKUNDÄRLITERATUR

- **Allerdissen, Rolf:** *Arthur Schnitzler: Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen*. (Hrsg.) Herbert Grundmann. Bouvier Verlag, Bonn 1985.
- **Baumer, Franz:** *Arthur Schnitzler*. Colloquium Verlag, Berlin 1992.
- **Becker, Udo:** *Lexikon der Symbole*. Verlag Herder, Freiburg im Breisgau 1992.
- **Beutin, Wolfgang;** Kollektiv von Autoren: *Deutsche Literaturgeschichte*. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart – Weimar 2001.

- **Catani, Stephanie:** *Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925.* Königshausen & Neumann, Würzburg 2005.
- **Dangel, Elsbeth:** *Wiederholung als Schicksal.* Arthur Schnitzlers Roman "Therese. Chronik eines Frauenlebens." Wilhelm Fink Verlag, München 1985.
- **Doppler, Alfred:** *Der Wandel der Darstellungsperspektive in den Dichtungen Arthur Schnitzlers. Mann und Frau als sozialpsychologisches Problem.* In: Farese, Guiseppe (Hrsg.): *Akten des Internationalen Symposiums „Arthur Schnitzler und seine Zeit“.* Bern u. a. 1985, S. 41 – 59.
- **Driver, Beverly R.:** *Arthur Schnitzler's „Frau Berta Garlan“.* A Study in Form. Germanic Review 46 (1971), S. 285 - 98.
- **Eicher, Thomas:** „*Interessieren Sie sich auch für Bilder?*“ Visualität und Erzählen in Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“. Literatur für Leser 1 (1993), S. 44 – 57.
- **Gay, Peter:** *Das Zeitalter des Doktor Arthur Schnitzler.* Innenansichten des 19. Jahrhunderts. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2002.
- **Gutt, Barbara:** *Emanzipation bei Arthur Schnitzler.* Spiess Volker, Berlin 1978.
- **Janz, Rolf-Peter; Laermann, Klaus:** *Arthur Schnitzler. Zur Diagnose des Wiener Bürgertums im Fin de siècle.* Metzler, Stuttgart 1977.
- **Jud, Silvia:** *Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“.* In: Tarot, Rolf (Hrsg.): *Erzählkunst der Vormoderne.* Lang, Bern u. a. 1996, S. 417 – 469.
- **Keller, Ursula:** *Böser Dinge hübsche Formel.* Das Wien Arthur Schnitzlers. Verlag Guttandin & Hoppe, Berlin/Hamburg 1984.
- **Killy, Walther** (Hrsg.): *Literatur Lexikon.* Autoren und Werke deutscher Sprache. Bertelsmann Lexikon Verlag, Gütersloh/München 1991 (Band 10).
- **Möhrmann, Renate:** *Schnitzlers Frauen und Mädchen.* Zwischen Sachlichkeit und Sentiment. In: *Diskussion Deutsch.* 69 (1982), S. 507 – 517.

- **Mürbeth, Susanne:** *Die „asexuelle Witwe“ im Identitätskonflikt am Beispiel von Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“ und „Frau Beate und ihr Sohn“.* A thesis presented to the University of Waterloo in fulfillment of the thesis requirement for the degree of Master of Arts in German (Magisterarbeit), Waterloo, University of Waterloo 2006, 114 S., Online in Internet:
<http://uwspace.uwaterloo.ca/bitstream/10012/2825/1/smurbeth2006.pdf> [Stand 01.04.2010].
- **Neymeyer, Barbara:** *Libido und Konvention.* Zur Problematik weiblicher Identität in Arthur Schnitzlers Erzählung „Frau Berta Garlan“. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft. 41 (1997), S. 329 – 368.
- **Oosterhoff, Jenneke A.:** *Die Männer sind infam, solange sie Männer sind.* Konstruktionen von Männlichkeit in den Werken Arthur Schnitzlers. Stauffenburg Verlag, Tübingen 2000.
- **Paetzke, Iris:** *Erzählen in der Wiener Moderne.* Francke Verlag, Tübingen 1992.
- **Perlmann, Michaela L.:** *Arthur Schnitzler.* J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1987.
- **Perlmann, Michaela L.:** *Der Traum in der literarischen Moderne.* Untersuchungen zum Werk Arthur Schnitzlers. Wilhelm Fink Verlag, München 1987.
- **Petersen, Jürgen H.:** *Erzählsysteme.* Eine Poetik epischer Texte. Metzler Studienausgabe, Stuttgart 1993.
- **Rumpold, Andrea:** *Sexuelle Attraktion – Gespielte Tugend.* Die erotische Ausstrahlung von Schnitzlers Frauenfiguren in „Frau Berta Garlan“ und „Der Weg ins Freie“. In: *Austriaca. Cahiers Universitaires d'Information sur l'Autriche.* 39 (1994), S. 89 – 100.
- **Scheible, Hartmut:** *Arthur Schnitzler.* Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 1976.
- **Schraub, Ingrid:** *Zwischen Salon und Mädchenzimmer.* Frauen in Biedermeier und Kaiserzeit. Kabel, Hamburg 1992.

- **Thomé, Horst:** *Autonomes Ich und „Inneres Ausland“*. Studien über Realismus, Tiefenpsychologie und Psychiatrie in deutschen Erzähltexten (1848 – 1914). Niemeyer, Tübingen 1993.
- **Viethen-Vobruba, Eva:** *Wiener Vorstadtmädel. Unterschiede zu einem literarischen Klischee*. In: Roebeling, Irmgard (Hrsg.): *Lulu, Lilith, Mona Lisa...: Frauenbilder der Jahrhundertwende*. Centaurus, Pfaffenweiler 1989, S. 217 – 245.
- **Voigt, Anna:** *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler*. Individuen und Typen. Magister Hausarbeit, Marburg, Fachbereich Germanistik und Kulturwissenschaften der Philipps – Universität Marburg 2004, 147 S., Online in Internet: http://archiv.schublade.org/wp-content/uploads/2007/02/frauenfiguren_arthur_schnitzler_a_voigt.pdf [Stand 01.04.2010].
- **Wagner, Nike:** *Geist und Geschlecht*. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1982.
- **Wagner, Renate:** *Frauen um Arthur Schnitzler*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1983.
- **Weinzierl, Ulrich:** *Eine anständige Frau*. Ulrich Weinzierl über Arthur Schnitzler: „Frau Berta Garlan“ (1901). In: Reich-Ranicki, Marcel (Hrsg.): *Romane von gestern – heute gelesen*. Band 1. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1989, S. 17 – 22.
- **Weinzierl, Ulrich:** *Arthur Schnitzler*. Lieben, Träumen, Sterben. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1998.
- **Wicke, Andreas:** *Jenseits der Lust*. Zum Problem der Ehe in der Literatur der Wiener Moderne. Böschen, Siegen 2000.
- **Willi, Andrea:** *Arthur Schnitzlers Roman „Der Weg ins Freie.“* Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1989.