

Bergische Universität Wuppertal

Wintersemester 2010/11

Proseminar: Erzähltheoretische Aspekte in Kurzgeschichten/Short Stories

Stefanie Roggenbuck

**DIE VERUNSICHERUNG DES INDIVIDUUMS IM ZEITALTER DES FIN DE SIÈCLE AM BEISPIEL
VON ARTHUR SCHNITZLERS „ICH“**



Dieses Werk bzw. der Inhalt steht unter einer Creative-Commons-Lizenz.
Details zu den Lizenzbedingungen befinden sich auf der letzten Seite.

Carsten A. Dahlmann
Hügelstraße 42, 42277 Wuppertal
Tel.: 0202-7695166, Fax: 0202-7695167
E-Mail: c.dahlmann@uni-wuppertal.de
3. Semester, Kombinatorischer Bachelor of Arts
Germanistik, Geschichte

INHALTSVERZEICHNIS

1	EINLEITUNG	1
2	DIE SPRACHE DER ZEIT	1
2.1	Fin de siècle	1
2.2	Wahrnehmung der Zeit	3
2.3	Sprache und Sprachkrise	7
3	INTERPRETATIONSGRUNDLAGE	8
4	„ICH“	9
4.1	Über die Kurzgeschichte „Ich“	9
4.2	Die Sprache der Zeit in „Ich“	10
4.2.1	Wahrnehmung der Zeit	10
4.2.2	Sprache und Sprachkrise	10
4.2.3	Erzähltheoretische Untersuchungen	12
5	FAZIT	14
	LITERATURVERZEICHNIS	15

1 EINLEITUNG

In der vorliegenden Hausarbeit möchte ich Arthur Schnitzlers Kurzgeschichte „Ich“ hinsichtlich des Einflusses der Epoche, in der der Autor gelebt hat, analysieren und hierbei untersuchen, inwieweit die „Beschleunigung“ des Lebensalltags sowie die Sprachkrise darauf Einfluss genommen haben. Diese beiden Aspekte gehören zusammen; denn das Bedürfnis des Protagonisten, alles mit einem Begriffsetikett versehen zu müssen, führe ich auf die entsprechenden Einflüsse der durch die Industrialisierung ausgelösten und sich selbst katalysierenden „Beschleunigung“ des Alltags zurück.

Hierfür möchte ich in Kapitel 2 zunächst die angesprochenen Verhältnisse der Zeit aufzeigen – die Kapitelüberschrift „Die Sprache der Zeit“ ist also in dem Fall metaphorisch zu verstehen; „Sprache der Zeit“ steht für mich für all das, was dem Zeitgenossen in seinem Alltag begegnet und ihn bewusst, aber vor allem auch unbewusst beeinflusst hat. Dieser Exkurs in historische und soziologische Zusammenhänge soll die Grundlage für die anschließende literaturwissenschaftliche Untersuchung sein. Aus diesem Grunde werde ich versuchen, ein möglichst anschauliches Bild der Epoche und dessen „beschleunigten“ Alltag zu präsentieren.

In Kapitel 3 möchte ich vor der eigentlichen Analyse noch meine Interpretationsgrundlage klären und mich gegen eine psychoanalytische Deutung stellen.

In Kapitel 4 werden letztlich, nach einer kurzen Einführung in den Text, die in Kapitel 2 angesprochenen Faktoren wieder aufgegriffen; ich werde dort aufzeigen, wo sie sich in „Ich“ wiederfinden lassen – und zwar einmal direkt (4.2.1), einmal indirekt durch das Thema Sprache als Vermittlungsinstanz (4.2.2) und letztlich subtil durch die Wahl der Fokalisierung (4.2.3). Mein Ziel ist es, anhand dieses induktiven Aufbaus der Arbeit am Ende zu zeigen, inwiefern sich die metaphorische „Sprache der Zeit“ des *Fin de siècle* faktisch in „Ich“ widerspiegelt – im Übrigen erstaunlicherweise relativ unbeachtet in der Forschung, wie ich weiter unten noch zeigen werde.

2 DIE SPRACHE DER ZEIT

2.1 FIN DE SIÈCLE

In seinem Aufsatz über die Moderne¹ benennt Hermann Bahr – in dessen berühmte Tischgesellschaft im *Café Griensteidl* unter anderem auch Arthur Schnitzler gehörte² – erstmalig „die

¹Hermann Bahr: „Die Moderne“. In: *Freie Bühne für modernes Leben* 1 (1890), H. 1. S. 189–191.

²Vgl. Gotthart Wunberg (Hg.): *Die Wiener Moderne : Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart 1981, S. 16-19.

zentralen Bilder der Décadence und vor allem des sogenannten Fin de siècle [...]: ‚das große Sterben‘; der ‚Tod der erschöpften Menschheit‘; ‚das Ende, morgen bricht die Welt, wir sind wahrlos, wir haben keinen Beweis‘ usf.“³ Doch Bahr geht es nicht um die bis dahin nicht mehr neue naturalistische Ansicht, dass man sich in einer „entsetzlichen Finsternis“ der Literatur befinde;⁴ er schlägt stattdessen eine Lösung vor. Er möchte es nicht dabei belassen, die Situation zu diagnostizieren und für hoffnungslos zu halten, sondern er beschreibt, wie die „vorhandene[] Literatur [...] ihn zu Vorstellungen [führe], wie die neue auszusehen hätte.“⁵ Der entscheidende Satz „wir haben kein anderes Gesetz als die Wahrheit, wie jeder sie empfindet“ ist laut Gotthart Wunberg dabei „die Nahtstelle zwischen Naturalismus und Fin de siècle“.⁶ Mit seinen Vorstellungen prägte Bahr das „Junge Wien“ und somit auch die Protagonisten in seinem Umfeld,⁷ die sich in dem „mitteleuropäische[n] Zentralort der *Modernität* [...], vorangetrieben durch Pluralität [und] Konflikt“⁸ mit Entwurzelung, Untergangsstimmung, Weltschmerz, Nervosität, Resignation und mehr konfrontiert sahen.⁹

„*Fin de siècle*“ wurde zur traum- und rauschhaft umflorten Auflösungsmetapher [...]. Die utopische Folie des Krisenbewußtseins und Dekadenzgefühls war zu- meist ein *Idealzustand* ursprünglicher Reinheit [...]“¹⁰

Mit anderen Worten: Die unterschiedlichen Gefühle und Gedanken über die Zeit sollten ihren Ausdruck in der Literatur finden, allerdings wollte man raus „aus dem flachen und rohen Naturalismus [...]. Sie suchen die Kunst nicht draußen. Sie wollen keine Abschrift der äußeren Natur.“ – so Bahrs Bestandsaufnahme in seinem Aufsatz *Die Décadence*.¹¹ Die Autoren der Epoche, deren Benennung bis heute immer wieder umstritten ist,¹² realisierten dies auf vielfältige und unterschiedliche Art und Weise, autonom voneinander, doch gleichzeitig sich gegenseitig beeinflussend.¹³

Doch wie kamen diese Verunsicherungen zustande, die diese Autoren so prägten und beschäftigten? Man könnte natürlich einen Blick werfen auf die politische Situation des 1867 in eine k.u.k.-Doppelmonarchie umgewandelten Staates, der spätestens mit der Gründung des preußisch-deutschen Kaiserreichs 1871 seinen Einfluss auf die anderen deutschen Länder ver-

³Wunberg (Hg.): Wiener Moderne, S. 31.

⁴Ebd., S. 32.

⁵Ebd.

⁶Ebd.

⁷Vgl. ebd., S. 14-18.

⁸Wolfgang Mantl: „Modernisierung und Dekadenz“. In: Jürgen Nautz / Richard Vahrenkamp (Hg.): *Die Wiener Jahrhundertwende: Einflüsse, Umwelt, Wirkungen*. Wien u. a. 1993. S. 80–100, hier: S. 88.

⁹Vgl. ebd., S. 92.

¹⁰Ebd., S. 93.

¹¹Hermann Bahr: „Die Décadence“. In: Wunberg (Hg.): Wiener Moderne. S. 225–232, hier: S. 225.

¹²Vgl. Wunberg (Hg.): Wiener Moderne, S. 215-224.

¹³Vgl. für eine sehr anschauliche Grafik bzgl. der Wiener Interaktionen um 1910 Edward Timms: „Die Wiener Kreise. Schöpferische Interaktionen in der Wiener Moderne“. In: Jürgen Nautz / Richard Vahrenkamp (Hg.): *Die Wiener Jahrhundertwende: Einflüsse, Umwelt, Wirkungen*. Wien u. a. 1993. S. 128–143, hier: S. 130.

loren hatte und in dem es ab den späten 1890er Jahren, katalysiert durch die Vorstellungen vieler unterschiedlicher Interessengruppen, derart starke innenpolitische Probleme gab, dass das Parlament schließlich in seiner Handlungsfähigkeit gelähmt war;¹⁴ oder man könnte auf die Problematik der Nationalitätenfrage hinweisen.¹⁵ Doch dies würde nicht erklären, weshalb auch in dem stabilen und erstarkten preußisch-deutschen Kaiserreich diese Verunsicherung herrschte.

Die Antwort ist meines Erachtens vor allem zu suchen in der durch die Industrialisierung und Modernisierung bis dahin einmaligen „Beschleunigung“ des Lebens, die zwar bis heute immer noch anhält, die die Menschen damals jedoch sprichwörtlich aus der Bahn geworfen haben muss. Ich bin der Überzeugung, dass sich dies auch im Werk der jeweiligen Autoren widerspiegelt. Und um zu zeigen, wie sehr diese Beschleunigung den Lebensalltag der Menschen ihrer Zeit beeinflusst hat, möchte ich im folgenden Kapitel näher darauf eingehen.

2.2 WAHRNEHMUNG DER ZEIT

Ein Punkt, der in Bezug zur Zeit und Zeiterfahrung im Verlauf der Moderne verstärkt aufgekommen und in den Blick genommen wurde, ist das Gefühl der Beschleunigung der Zeit.¹⁶

Dieses Phänomen möchte ich vor dem Hintergrund meiner These der dadurch beeinflussten Autoren dieser Epoche im Folgenden näher untersuchen.

Wenn man sich über die Zeit und deren Wahrnehmung Gedanken macht, wird man schnell feststellen, dass unser heutiges Verständnis von Zeit ein neues ist. „Was man heute als ‚Zeit‘ begreift und erlebt, ist eben dies: ein Orientierungsmittel.“¹⁷ Vor der Industrialisierung hatte sie einen völlig anderen Stellenwert. In der Antike stellte man sie sich noch zyklisch vor, im Verlauf des Mittelalters wandelte sich die Vorstellung vom Zyklus zur Linie. Das Christentum prägte diese lineare Vorstellung begleitet mit einem positivem Verhältnis zur Zukunft.¹⁸ Doch spätestens mit der Industrialisierung wandelte sich „die Zeit“ erneut; sie wurde nun quantifiziert:

¹⁴Vgl. z. B. David F. Good: „Ökonomische Ungleichheit im Vielvölkerstaat. Zur Rolle der Metropole Wien“. In: Jürgen Nautz / Richard Vahrenkamp (Hg.): *Die Wiener Jahrhundertwende : Einflüsse, Umwelt, Wirkungen*. Wien u. a. 1993. S. 720–746, hier: S. 731ff.

¹⁵Vgl. z. B. Hans Mommsen: „Sozialdemokratie und Nationalitätenfrage“. In: Jürgen Nautz / Richard Vahrenkamp (Hg.): *Die Wiener Jahrhundertwende : Einflüsse, Umwelt, Wirkungen*. Wien u. a. 1993. S. 747–758, hier: S. 747–758.

¹⁶Oliver Bidlo: *Rastlose Zeiten : Die Beschleunigung des Alltags*. Essen 2009, S. 8.

¹⁷Norbert Elias: *Über die Zeit : Arbeiten zur Wissenssoziologie II*. Frankfurt am Main 1988, S. 1.

¹⁸Vgl. Bidlo: *Rastlose Zeiten*, S. 33–47.

Mit der industriellen Revolution im 18. und 19. Jahrhundert setzte sich die quantitative lineare Zeit langsam auf breiter Ebene im Bewusstsein der Menschen durch. [...] Die Uhr wurde mit der Industrialisierung zur Voraussetzung für eine die gesamte Kultur durchdringende Änderung im ökonomischen Sektor.¹⁹

Der uns heute so selbstverständliche Blick auf die Uhr, die Einteilung des Tages in Stunden, Minuten und Sekunden, war zuvor nicht selbstverständlich. Der Tag wurde nun künstlich in ein Korsett gezwungen, man stand nicht mehr mit dem Sonnenaufgang auf, notwendigerweise – denn:

Mit der Einrichtung von großen Fabriken wurde es nötig, die vielen Arbeiter zu einer gleichzeitigen Anwesenheit zu verpflichten. Die Arbeit musste zu einem bestimmten Zeitpunkt aufgenommen und beendet [...] werden. Den Rhythmus gaben die Maschinen an [...].²⁰

Doch damit nicht genug. Schließlich verkettete die Industrialisierung und Modernisierung alle Lebensbereiche, sodass sich die Beschleunigung selbst katalysierte.

[D]ie neuzeitliche Akzelerationsdynamik [lässt sich] [...] als ein selbst antreibender zirkulärer Prozess (*Akzelerationszirkel*) identifizieren, der indessen von drei analytisch differenzierbaren ‚externen‘ Motoren ökonomischer, kultureller und sozialstruktureller Natur, mit denen er in dynamischer Wechselwirkung steht, in Gang gesetzt und zusätzlich angetrieben wird [...].²¹

Auch diejenigen, die also keinen Fabrikalltag an der Stechuhr zu bewältigen hatten, waren diesen Wirkungen erlegen. Ich möchte hier nun kurz zeigen, welche Phänomene dafür verantwortlich waren. Dazu möchte ich zunächst den Aspekt des Reisens betrachten. Hier ist insbesondere die „[...] Geschwindigkeit der Eisenbahn als Vorgang der Raumverkleinerung und Raumerweiterung“ zu nennen.^{22,23}

Der Ausbau des Schienennetzes hatte verstärkt ab 1848 begonnen.²⁴ Um 1850 lagen dann bereits 6000 km Schiene in Deutschland;²⁵ 1871 wurde der erste Alpentunnel durch den Mont Cenis in Frankreich eröffnet,²⁶ 1881 der schweizer St.-Gotthard-Tunnel.²⁷ Diese Gebiete waren

¹⁹Bidlo: Rastlose Zeiten, S. 48.

²⁰Ebd.

²¹Hartmut Rosa: *Beschleunigung: Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*. Frankfurt am Main 2005, S. 54f.

²²Bidlo: Rastlose Zeiten, S. 57.

²³Vgl. auch Rosa: *Beschleunigung*, S. 164ff.

²⁴Vgl. Wolfgang Kaschuba: *Die Überwindung der Distanz: Zeit und Raum in der europäischen Moderne*. Frankfurt am Main 2004, S. 88.

²⁵Vgl. ebd., S. 84.

²⁶Vgl. ebd., S. 132.

²⁷Vgl. ebd.

vorher deutlich schwerer zu erreichen. 1883 war die Eröffnungsfahrt des Orient Express'.²⁸ Der Raum rückte quasi näher zusammen.

Und die Erfahrung und Wahrnehmung von Zeit wurde in diesem Zusammenhang ebenfalls nachhaltig verzerrt. So ungewöhnlich es auch für einen Menschen im 21. Jahrhundert klingen mag, die Soziologen, die sich mit diesem Phänomen beschäftigen, sind sich recht einig:

Die ersten Eisenbahnen haben die Zeit- und Raumerfahrung der Menschen im 19. Jahrhundert revolutioniert. Die Eisenbahn war das Vehikel, mit dem im Laufe der Zeit das moderne Zeitbewusstsein die Massen ergriff. Die Lokomotive wurde zum volkstümlichen Symbol einer schwindelerregenden, als Fortschritt verstandenen Mobilisierung aller Lebensverhältnisse.²⁹

Und schließlich waren sich auch bereits die Zeitgenossen dieser Entwicklungen darüber bewusst. Arthur Schnitzler beschreibt in seiner Autobiografie das Reisen mit einem „Tempo, in dem Beweglichkeit und Ungeduld, Neugier und Oberflächlichkeit einander bedingten und begünstigten [...]“.³⁰ Anschließend konstatiert er sogar:

Schon damals ahnte ich wohl, daß diese Unrast, die sich später bei meiner Mutter fast ins Pathologische steigerte, durch das Gesetz der Vererbung auch auf mich übergehen sollte.³¹

Dass diese Empfindung gerade in den großen Metropolen zutage trat, ist nicht verwunderlich. Schließlich war Wien der „zentrale[] ,nationale[]“ Verkehrsknotenpunkt der Donaumonarchie [...], verstärkt nach der Niederlage Österreichs gegen Preußen 1867.“³²

Doch auch der Blick auf das Transport- bzw. Reisewesen reicht nicht aus, um Grad und Gewicht der „Beschleunigung“ zu erklären. Man muss sich darüber hinaus bewusst werden, dass die Wahrnehmung von Zeit und Geschwindigkeit auch von anderen Faktoren im Alltag geprägt wurde – wie zum Beispiel durch die Medien. Bilder des „Fremden“ kamen nun durch das Kino aus anderen Ländern in die europäischen Köpfe.³³ Götz Großklaus hat diese Phänomene untersucht. Seine für mich zentrale Aussage ist dabei: „Medien modulieren unser Zeitbewusstsein.“³⁴ In seiner Untersuchung stellt er zweifellos fest: „[S]chnelle Apparate [...] beschleunigen unsere Sinne [...]“.³⁵ Plötzlich ist Fernes ganz nah. Dadurch entsteht eine gewisse Gleichzeit-

²⁸Vgl. Kaschuba: Distanz, S. 104f.

²⁹Bidlo: Rastlose Zeiten, S. 56.

³⁰Arthur Schnitzler: *Jugend in Wien : Eine Autobiographie*. Frankfurt am Main 2006, S. 35.

³¹Ebd.

³²Kaschuba: Distanz, S. 138.

³³Vgl. ebd., S. 176.

³⁴Götz Großklaus: *Medien-Zeit, Medien-Raum : Zum Wandel der raumzeitlichen Wahrnehmung in der Moderne*. 2. Aufl. Frankfurt am Main 1997, S. 39.

³⁵Ebd., S. 80.

tigkeit; der Mensch musste sich erst einmal daran gewöhnen, wie die Räume und somit die linear gedachte Zeit zusammenrückten.

In dieser Zone raum-zeitlicher Ausdünnung, wie sie im modernen Geschwindigkeitsvollzug künstlich, maschinell entsteht, müssen vom beschleunigt bewegten Subjekt neue Fix- und Orientierungspunkte entworfen werden. [...] ^{36,37}

Und auch die anderen Medien brachten Orte und Ereignisse näher zusammen. Betrug die gesamte deutsche Presseauflage im Jahr 1800 noch 300.000 Exemplare, so waren es 1900 bereits 13 Millionen. ³⁸ Eine Informationsflut, die nur mit dem verglichen werden kann, was heutzutage das Internet im Vergleich zu den von der jungen Generation inzwischen oft als „Holzmedien“ belächelten Zeitungen darstellt – wobei die ältere Generation sich jenem ebenfalls zum Teil hilflos überfordert gegenüberstehen sieht.

Der ursprüngliche, vor-elektronische Nah- und Eigenraum wird zunehmend überschwemmt von Fremd-Zuflüssen, die nicht mehr nach den traditionellen raumzeitlichen Mustern geordnet und strukturiert werden können. ³⁹

Wir mögen heute längst daran gewöhnt sein und es vielleicht im ersten Moment belächeln, dass die Menschen „[...] Tempo und Wandlung der Metropole auch als Zumutung und Erschöpfung erfahren“ haben, aber man darf nicht außer Acht lassen, dass „[...] diese technisch-urbane Welt [...] in der Lebensspanne von ein, höchstens zwei Generationen entstanden“ ist. ⁴⁰

Die Menschen aus der hier behandelten Epoche reagierten darauf höchst unterschiedlich. Kaschuba spricht von einer „Technikeuphorie und Technikskepsis in ambivalenter Mischung.“ ⁴¹

Als eine letzte Veränderung soll an dieser Stelle noch ein Blick auf die neue Unsicherheit geworfen werden, die den Zeitbegriff ebenfalls veränderte. Wie weiter oben ausgeführt, war die christlich-lineare Zeit mit einer positiven Einstellung zur Zukunft behaftet. Dies änderte sich im Zuge der Industrialisierung, die auch die von Ulrich Beck so treffend bezeichnete *Risikogesellschaft* einführen sollte. „Ein Beleg für das neue Zeitbewusstsein findet sich im Auftauchen einer neuen Wertidee, dem Sicherheitsgedanken [...]“ Dies war bis dahin kein Thema, „weil die Zukunft weder als offen noch beständig prekär erlebt wurde. [...] Genau hierin liegt der Grund für ein Gefühl der steigenden Beschleunigung aller Lebensprozesse.“ ⁴²

³⁶Großklaus: Medien-Zeit, S. 93.

³⁷Vgl auch ebd., S. 143f.

³⁸Kaschuba: Distanz, S. 150.

³⁹Großklaus: Medien-Zeit, S. 97.

⁴⁰Kaschuba: Distanz, S. 203.

⁴¹Ebd., S. 147.

⁴²Bidlo: Rastlose Zeiten, S. 64.

Nachdem ich bis hierhin detailliert gezeigt habe, wie sehr der Mensch des beginnenden 20. Jahrhunderts in hohem Maße durch diese Phänomene beeinflusst war, sollte klar sein, dass sich in den Schriften eines Autors – ob er es nun will oder nicht – diese Zeit widerspiegeln muss. „[Die Zeit] prägt unser Denken, unser Handeln, [...] und ist daher in hohem Maße eine gesellschaftlich bedingte, mit den Eigenheiten einer Gesellschaft verwobene Konzeption.“⁴³ Für mich ist klar: Schnitzler und seine Zeitgenossen waren sich dessen auch bewusst. Auch Kurt Tucholsky schreibt im Jahre 1919: „Nichts erschüttert so wie die Phantastik in der Zeit.“⁴⁴

2.3 SPRACHE UND SPRACHKRISE

Dass diese Entwicklungen nicht zuletzt natürlich auch eine gewisse Verunsicherung in der Sprache auslösen mussten, liegt meines Erachtens auf der Hand. Und Schnitzlers Zeit war ja auch die Zeit der sogenannten Sprachkrise.

Um die Jahrhundertwende tobte, als Krisenerfahrung der Moderne, ein „Kampf ums Wort“, bei dem es um die Tauglichkeit von Sprache für Realitätserkenntnis und die medienlogische Verfügungsgewalt über das Wort ging.⁴⁵

Ein Vergleich mit Arbeiten aus dem soeben zitierten Sammelband zur Sprachkritik zeigt eindeutig den Zusammenhang zwischen den oben geschilderten Entwicklungen und dem Einfluss auf die Sprache. Sprache ist immer das Abbild unserer Zeit. Wenn Hugo von Hofmannsthal, der sich ebenfalls im Umfeld Schnitzlers aufhielt, in seinem fiktiven *Brief des Lord Chandos an Francis Bacon* schreibt „Es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen“,⁴⁶ so wird dies gemeinhin als das typische Beispiel für sich mit der Sprachkrise beschäftigende Literatur bezeichnet. Auch wenn Hofmannsthal die Thematik ganz anders aufbereitet als Schnitzler – da Lord Chandos sich ganz entgegen seiner Aussage schließlich äußerst wohl zu artikulieren vermag –, so haben der fiktive Brief und „Ich“ etwas Wesentliches gemeinsam: Beide Charaktere erleben den Verlust der Fähigkeit, Wort und Realität miteinander zu verknüpfen. Daher ist auch Schnitzlers „Ich“ für mich eindeutig vor dem Hintergrund der Sprachkrise verfasst.

⁴³Bidlo: *Rastlose Zeiten*, S. 12.

⁴⁴Kurt Tucholsky: *Das Geheimnis der Lebenden*. Zitiert nach Kaschuba Kaschuba: *Distanz*, S. 149.

⁴⁵Reinhard Kacianka / Peter V. Zima (Hg.): *Krise und Kritik der Sprache – Literatur zwischen Spätmoderne und Postmoderne*. Tübingen 2004, S. 14.

⁴⁶Hugo von Hofmannsthal: „Der Brief des Lord Chandos“. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 2: *Erzählungen / Gespräche und Briefe*. Berlin 1924. S. 175–188, hier: S. 179.

3 INTERPRETATIONSGRUNDLAGE

Bevor ich jedoch mit dem Beleg dieser These beginne, möchte ich in diesem Kapitel noch deutlich machen, dass die Novellette „Ich“ nicht psychoanalytisch interpretiert werden sollte, und mich von diesem Ansatz, den man in Zusammenhang mit Schnitzler häufig liest, distanzieren.

Sicherlich: Schnitzler war Arzt. Er begann 1879 Medizin in Wien zu studieren,⁴⁷ und er beschäftigte sich nicht nur viel in seinem eigenen beruflichen Umfeld mit Geisteskrankheiten, sondern er hatte regen Kontakt mit Sigmund Freud, der ihn selbst seinen *Doppelgänger* nannte.⁴⁸ Und die beiden hatten des Weiteren nicht nur die gleiche beruflich-professionelle Basis – „Schnitzler was trained under many of the same authorities as Freud, notably the psychiatrist Theodor Meynert (1833–92) and the physiologist Ernst Brücke (1819–92).“⁴⁹ –, sondern sie teilten offenbar auch dieselben Ansichten über die Menschen und das Leben. In einem Brief, in dem Freud Schnitzler zum 60. Geburtstag gratuliert, schreibt jener:

Ihr Determinismus wie Ihr (sic) Skepsis – was die Leute Pessimismus heißen – Ihr Ergriffensein von den Wahrheiten des Unbewußten, von der Triebnatur des Menschen, Ihre Zersetzung von den kulturell-konventionellen Sicherheiten, das Haften Ihrer Gedanken an der Polarität von Lieben und Sterben, das alles berührte mich mit einer unheimlichen Vertrautheit.⁵⁰

Dennoch: Auch wenn Schnitzler sicherlich beim Schreiben nicht völlig unbeeinflusst von seinem Beruf bleiben konnte, so bin ich trotzdem davon überzeugt, dass der Künstler stets versucht, sein Werk auch von der künstlerischen Seite aufzubauen und nicht pathologisch das nachzuahmen, was er im Berufsalltag erlebt. Diese Ansicht teilen auch andere.

One should distinguish between the psychoanalyst, who rediscovers the principles of the human soul in a work of art, and the poet, who leaves the situation ambiguous enough to invite different explanations. [...] Freudians especially must admit that the psychology they offer is not necessarily that of the author.^{51,52}

Vor diesem Hintergrund soll auch diese Hausarbeit auf der interpretatorischen Grundlage beruhen: „No matter how captivating the case study, literature takes precedence. [...] Schnitzler’s

⁴⁷Vgl. Andrew C. Wisely: *Arthur Schnitzler and Twentieth-Century Criticism*. New York 2004, S. 4.

⁴⁸Ebd., S. 1.

⁴⁹Ebd., S. 128.

⁵⁰Freud an Schnitzler, 14. Mai 1922; Sigmund Freud: „Briefe an Arthur Schnitzler“. In: Heinrich Schnitzler (Hg.): *Die neue Rundschau* 66 (1955). S. 95–106, hier: S. 96f.

⁵¹Wisely: *Twentieth-Century Criticism*, S. 126.

⁵²Vgl. auch Wolfgang Nehring: „Schnitzler, Freud’s Alter Ego?“ In: *Modern Austrian Literature* 10 (1977), H. 3-4. S. 179–194, hier: S. 190f.

characters are more than patients.“^{53,54}

4 „ICH“

4.1 ÜBER DIE KURZGESCHICHTE „ICH“

„Ich“ ist wohl im Jahre 1917 und 1927 entstanden. Erstaunlicherweise fehlt die Auflistung dieser Kurzgeschichte in jedem Werkregister der mir vorliegenden Schnitzler-Literatur. Projekt Gutenberg legt 1917 als Entstehungsjahr fest.⁵⁵ Erst die Einsicht in den Varianten- und Anmerkungsapparat zu „Ich“ gibt genauere Informationen preis. Demnach hat Schnitzler am 13.05.1917 einen entsprechenden Tagebucheintrag getätigt.

Die überflüssige Tafel „Park“ bringt mich auf einen Menschen der nach Hause kommend, solche Aufschriften neben Tisch, Sessel, Kasten anbringt, auch auf seine Frau einen Zettel hängt „Gattin“ u.s.w.⁵⁶

Im Jahre 1927 nimmt er diese Gedanken wieder auf und setzt die Geschichte fort.^{57,58}

Offenbar ist die Geschichte immer noch relativ unbeachtet in der Forschung. Bei den mir vorliegenden Arbeiten zur Sprachkrise ist sie nur in dem o.a. Artikel der österreichisch-ungarischen Kultur- und Literaturforschung von Orosz/Plener erwähnt sowie in einem Artikel aus *Literatur im Unterricht*.⁵⁹ Wenn es in Letzterem heißt: „Unserer Ansicht nach könnte gerade dieser grundlätzlich parodistische Charakter des kaum bekannten Textes den Lernenden einen leichteren Zugang zur Thematik ermöglichen [...]“,⁶⁰ so sehe ich darin eine durchaus berechtigte Kritik hinsichtlich der geringen Beachtung des im Übrigen erst 1968 posthum veröffentlichten⁶¹

⁵³Wisely: Twentieth-Century Criticism, S. 126.

⁵⁴Vgl. auch Martin Swales: *Arthur Schnitzler: A Critical Study*. Oxford 1971, S. 124.

⁵⁵Projekt Gutenberg, Spiegel Online: „Arthur Schnitzler“ <http://gutenberg.spiegel.de/autor/528> (07.05.2011).

⁵⁶Zit. nach Magdolna Orosz / Peter Plener: „Sprache, Skepsis und Ich um 1900 – Formen der belletristischen Ich-Dekonstruktion in der österreichischen und ungarischen Kultur der Jahrhundertwende“. In: Magdolna Orosz u. a. (Hg.): ... und die Worte rollen von ihren Fäden fort... – *Sprache, Sprachlichkeit, Sprachproblem in der österreichischen und ungarischen Kultur und Literatur der Jahrhundertwende*. Budapest 2002. S. 355–368, hier: S. 358.

⁵⁷Vgl. ebd.

⁵⁸Vgl. auch den Varianten- und Anmerkungsapparat zu „Ich“. In: Arthur Schnitzler: Entworfenes und Verworfenes. Aus dem Nachlaß. Hg. v. Reinhard Urbach. Frankfurt am Main 1977, S. 523.

⁵⁹Thomas Stahl / Melanie Huber: „Die Sprachkrise der Moderne als Gegenstand des Literaturunterrichts : Eine Einführung in das Thema mit Arthur Schnitzlers Novelle Ich“. In: *Literatur im Unterricht* 5 (2004), H. 2. S. 147–161.

⁶⁰Ebd., S. 151.

⁶¹Vgl. ebd., S. 150.

Textes. Auch ich bin nämlich der Ansicht, dass es sich hier um einen sehr wichtigen Beitrag zur Sprachkritik im Kontext der Epoche handelt, wie ich im Folgenden zeigen werde.

4.2 DIE SPRACHE DER ZEIT IN „ICH“

Im folgenden Kapitel werde ich nun zeigen, inwiefern „Ich“ die oben beschriebenen Phänomene der Zeit widerspiegelt.

4.2.1 WAHRNEHMUNG DER ZEIT

Ich möchte zunächst den Blick auf die Technik- und „Beschleunigungs“-Einflüsse lenken, von denen ich behauptet habe, dass sie auch bei Schnitzler und in „Ich“ Wirkung fanden.

Auch in „Ich“ ist eine Bahnfahrt beschrieben, in dem Fall eine Straßenbahnfahrt. Wie beschreibt der Protagonist dieses Erlebnis? „Er nahm die Straßenbahn. Die flog noch rascher als er; geheimnisvoll diese elektrische Kraft. [...] Die Häuser rasten an ihm vorbei.“⁶² Dass der Protagonist die elektrische Kraft als „geheimnisvoll“ wahrnimmt, ist ein direkter Bezug auf die Wahrnehmung der Zeitgenossen. Die Geschwindigkeit bleibt ebenfalls nicht unerwähnt; und wenn man bedenkt, wie langsam – im Vergleich zu heute – die Straßenbahnen der Jahrhundertwende gewesen sind, so kann man an den Verben „fliegen“ und „rasen“ gut erkennen, dass die Geschwindigkeitswahrnehmung der Menschen, wie in Kapitel 2 beschrieben, durch die schnelle Entwicklung dieser neuen Technik entsprechend geprägt waren.

Dies ist die einzige Stelle, in der der Faktor Geschwindigkeit direkt angesprochen wird. Ansonsten geschieht dies in der Geschichte über die Sprache als Vermittlungsinstanz.

4.2.2 SPRACHE UND SPRACHKRISE

Die Verwirrung des Protagonisten beginnt mit dem Betrachten des Schilds „Park“. Dieses Schild, dessen Existenz er zunächst für überflüssig, nach kurzem Nachdenken dann jedoch für „höchst vernünftig“ hält,⁶³ löst die darauffolgende neurosenartige Spirale des Beschriftungszwanges aus, die den Mann, der dem Leser nur als „Huber“ bekannt bleiben soll, schließlich so sehr zermürbt, dass er letzten Endes daran zerbricht. Nach dem Erlebnis im Park beginnt er,

⁶²Arthur Schnitzler: „Ich“. In: Ders.: *Gesammelte Werke in drei Bänden*. Bd. 1: *Erzählungen*. Hg. v. Hartmut Scheible. Düsseldorf/Zürich 2002. S. 783–790, hier: S. 786.

⁶³Ebd., S. 785.

alles Erdenkliche beschriften zu wollen – von seinen Möbeln⁶⁴ bis hin zu seiner Familie.⁶⁵ Zwi- schendurch beschäftigt ihn ausschließlich, was man alles noch beschriften könnte und müsste. Entscheidend für die Analyse hinsichtlich der Sprachthematik ist meines Erachtens jedoch nicht das Beschriften selbst, sondern wie die Tatsache, wie Huber währenddessen seine Um- welt wahrnimmt.

„Welch ungeheure Verwirrung war in der Welt. Niemand kennt sich aus.“⁶⁶ Diese Erkennt- nis ereilt Huber, nachdem er sich mit dem Gedanken quälen musste, wie denn „das Fräulein Magdalene“ an der Kasse zu benennen sei: „Die Frage war jetzt nur, was für einen Zettel man ihr ankleben sollte. Magdalene? Fräulein Magdalene? Oder Sitzkassiererin?“⁶⁷ Der Protago- nist leidet hier unter dem Problem der Kategorienzuordnung. Er kann die sitzende Kassiere- rin Fräulein Magdalene nicht kategorisieren. Zu viel ist im beleuchtenden Schilderwald des Wien der Jahrhundertwende beschriftet, zu viel Neues gibt es, das der Mensch noch nicht ka- tegorisiert hat. Hubers Blick in die Zeitung stellt plakativ dar, wie die Assoziation zwischen Geschäftsname und Gebäude abläuft.

Dann fiel sein Blick auf Inserate, Ankündigungen. Es gab Geschäfte, die ihm be- kannt waren. Bei diesem oder jenem Inserat stieg zu gleicher Zeit ein Gebäude vor ihm auf, in dem er jenes Geschäft wußte oder vermutete. Andere aber blieben tot. Er sah nichts als die aufgedruckten Buchstaben.⁶⁸

Huber kann die Geschäfte zuordnen, die er bereits kennt. Die anderen kann er nicht zuordnen. Sie bleiben für ihn „tot“. Geschäfte sind nicht nur Namen und Buchstaben für ihn, er muss sie in seinem Gehirn mit den Gebäuden verknüpfen. Dies ist für ihn „das wirkliche“⁶⁹ (sic). Alles, was er sieht, was für ihn als „Wirkliches“ existiert, muss also einen Namen zugewiesen haben – und umgekehrt: Jeder Name ist etwas Festem zugeordnet. Wie oben schon dargestellt, versagt diese Methodik, sobald die Verknüpfung nicht mehr eindeutig ist. Die durch die Reiz- überflutung ausgelöste Verwirrung verlangt eindeutige, quasi binäre Zuordnungen, ohne Red- undanzen oder Widersprüche. Wenn Hubers Frau dem dann auch noch entgegenwirkt, indem sie „alle Zettel entfernt“,⁷⁰ bringt sie ihren Mann weiter aus dem Gleichgewicht. Das Problem ist, dass der Antiheld dieser Novellette in diesem System nicht überleben kann. Die Zettel auf den Kleidungsstücken seiner Familie sind für das Zusammenleben mit dieser genauso unver- träglich, wie es seine Beschriftungsideen am Arbeitsplatz für sein Beschäftigungsverhältnis sind. Er verliert im Laufe der Geschichte „[...] durch seine Reflexionen über den Zusammen- hang von Wörtern und Dingen mehr und mehr die Sicherheit seiner Welt- und damit auch

⁶⁴Vgl. Schnitzler: „Werke“, S. 787.

⁶⁵Vgl. ebd., S. 789.

⁶⁶Ebd.

⁶⁷Ebd.

⁶⁸Ebd., S. 788.

⁶⁹Ebd.

⁷⁰Ebd., S. 789.

seiner Selbstwahrnehmung [...].⁷¹ Sprachwissenschaftlich betrachtet wird seine Verknüpfung von „Signifikant und Signifikat [...] immer fragwürdiger und brüchiger [...].“⁷² Und auch wenn die Geschichte nicht mehr davon berichtet, was nach dem Arztbesuch passieren wird, so ist die Tatsache, dass er sich selbst letztlich mit „Ich“ beschriftet, der Beweis, dass Hubers Verhältnis zu seiner Umwelt letzten Endes so sehr außer Kontrolle gerät, dass ihm nichts mehr als sicher zuordenbar erscheint. Die für ihn so dringend notwendige Zuordnung: Name – Wirkliches zerbricht.

Der Name für etwas, der feste, möglichst präzise Begriff für alles Wirkliche sowie die feste Zuordnung zueinander sind hier also notwendig, damit der Charakter sich in seiner Welt zurechtfinden kann. Sprache und Wirklichkeit sind in „Ich“ eindeutig voneinander abhängig und verknüpft.

Auch Orosz und Plener bestätigen den Zusammenhang von Sprache und Welt in ihrem Aufsatz:

Dieses Erlebnis – das Erlebnis des Funktionierens der Sprache und der Relativität menschlicher Begriffe zur Erfassung zeitlicher und räumlicher Koordinaten der Welt – verleitet die Figur zum Nachdenken über die Selbstverständlichkeit seines Daseins, und dadurch geht eben diese Selbstverständlichkeit zugrunde [...].⁷³

Die Selbstverständlichkeit des menschlichen Daseins ist ihm abhanden gekommen – eine literarische Vertreibung aus dem Paradies, denn, wie in Kapitel 2 gezeigt, ist die Erfassung der zeitlichen und räumlichen Koordinaten notwendig für das Zurechtkommen im neuen beschleunigten Zeitalter.

4.2.3 ERZÄHLTHEORETISCHE UNTERSUCHUNGEN

Schließlich nutzt Arthur Schnitzler auch ganz bestimmte Formen der Erzähltechnik, um die Entfremdung des Individuums mit seiner Umwelt und der Gesellschaft darzustellen. Entscheidend ist hierbei die Fokalisierung, die zum großen Teil eine interne ist.

Der Text beginnt mit einer nullfokalisierten Einführung in das Alltagsleben Hubers. Der Leser bekommt dort, direkt am Anfang, mit dem ersten Satz einen kleinen Hinweis darauf, dass mit dem Protagonisten dieser Geschichte etwas nicht stimmen wird: „Bis zu diesem Tage war er ein völlig normaler Mensch gewesen.“⁷⁴ Ein weiterer Tropfen auf den heißen Stein der Außen-

⁷¹Stahl / Huber: „Sprachkrise“, S. 152.

⁷²Ebd., S. 153.

⁷³Orosz / Plener: „Sprache, Skepsis und Ich um 1900“, S. 359.

⁷⁴Schnitzler: „Werke“, S. 783.

sicht ist Hubers (mögliche) Verwechslung von dem Kindermädchen „Frau Wilhelm“ mit „Frau Konstantin“, der Hauptrolle des Theaterstücks, das die Hubers an einem Abend besuchen.⁷⁵ Anna fragt ihren Mann, ob dieser, der gerade euphorisch von dem Kindermädchen schwärmt, diese nicht mit der Schauspielerin verwechsle. Die Tatsache, dass diese Stelle extern fokalisiert ist – erkennbar an „Anna bemerkte“⁷⁶ –, ist ein weiteres Geschenk des Autors an den Leser.

Doch weitere Außen- und Übersichten werden dem Leser nicht gegönnt sein. Sobald der Protagonist das Wort „Park“ entdeckt hat, wechselt die Fokalisierung mit dem Satz „Er erinnerte sich nicht, diese Tafel jemals früher gesehen zu haben“⁷⁷ in die interne, die bis zum Schluss auch nicht mehr verlassen wird. Zur Verstärkung des Subjektiven wird dieser Teil, der Hauptteil des Textes, zusätzlich noch mit diversen inneren Monologen versehen. Dies geht so weit, dass Huber sogar innerlich lacht: „Haha, ein Paradies.“⁷⁸ Erst der letzte Absatz – als es um Huber geschehen ist – wechselt wieder in die Nullfokalisierung.

Indessen hat die Frau den Arzt verständigt. Wie der hereintritt, tritt ihm der Kranke entgegen mit einem Zettel auf der Brust, auf dem mit großen Buchstaben steht: „Ich“.⁷⁹

An dieser Stelle ist Huber jedoch bereits verloren. Er wird vom Erzähler als „der Kranke“ bezeichnet, der Arzt muss handeln.

Diese Technik nimmt dem Leser jede Möglichkeit, das Verhalten Hubers auch nur ansatzweise objektiv beurteilen zu können. Der Leser ist in der internen Fokalisierung geradezu gefangen. Was denken seine Arbeitskollegen von ihm, seine Familie, Magdalene, die Kassiererin, die anderen Menschen im Park? – der Leser soll es nicht erfahren.

Schnitzler möchte hierdurch die Distanz des Individuums zu seiner Umwelt betonen. Indem er dem Leser die Außenwelt des Charakters ausschließlich durch dessen Augen präsentiert, wird eben diese Außenwelt dem Leser verfremdet und distanziert dargestellt.

Felix Tweraser zeigt auf, dass dies bei Schnitzler Methode hat. Er wende dies an, wenn er Sozialkritik üben wolle, und zwar nutze er dafür wiederholt eine psychische Störung eines Charakters:

[T]he point of social criticism is reached in Schnitzler's works when individuals experience psychic crisis. The social conventions and mediated experience prove

⁷⁵Vgl. Schnitzler: „Werke“, S. 784.

⁷⁶Ebd.

⁷⁷Ebd., S. 784f.

⁷⁸Ebd., S. 785.

⁷⁹Ebd., S. 790.

morally bankrupt for the individual, yet the society is only seen through the figural perspective of those who cannot transcend its mores. Since the social criticism is generated in this way, the narrative voice necessarily retreats to the background, so there are no objective pronouncements [...] about social reality.⁸⁰

Zwar geht es in „Ich“ nicht um Sozialkritik, doch das Vorgehen Schnitzlers ist hier im Grunde genommen genauso: Der Charakter ist in einer psychischen Krise; er kommt mit den – hier schnelllebigen und reizüberfluteten – Konventionen der Außenwelt nicht zurecht; die Sicht ist rein figural und die Erzählstimme tritt in den Hintergrund und verhindert eine objektive Sichtweise auf die Welt. Die Analyse Twerasers gilt also auch hier. Schnitzler wendet seine Methodik dieses Mal nur leicht abgewandelt an.

5 FAZIT

Ich denke, es ist mir gelungen aufzuzeigen, dass es sich bei Arthur Schnitzlers „Ich“ um einen nicht gerade unbedeutenden Beitrag zur Sprachkrise handelt, der – allein schon aus den nicht abwendbaren Folgen des Einflusses der Epoche auf den Autor, nicht zuletzt aber natürlich auch durch das Geschick dessen – die „Sprache der Zeit“ und die Verunsicherung des Individuums im *Fin de siècle* widerspiegelt. Schnitzler erreicht dies nicht nur dadurch, dass er explizit eine Entwicklung wie die Straßenbahn als entsprechend „geheimnisvoll“ bezeichnet, sondern vor allem auch durch sein raffiniertes Spiel mit Wörtern innerhalb seiner Worte. Verpackt in eine neurotische Störung seines Protagonisten zeigt Schnitzler eindrucksvoll die Verwobenheit von Begriff und Realität. Wenn Huber Signifikant und Signifikat nicht mehr einander zuordnen kann, so ist er ein Opfer seiner Zeit. Abgerundet wird das Ganze durch Schnitzlers Methodik, den Leser in der Subjektivität der internen Fokalisierung von jeglicher Objektivität abzuschotterten.

Angeregt durch Stahl und Huber möchte ich an dieser Stelle noch einmal betonen, dass ich „Ich“ für viel zu unbeachtet halte. Gerade vor dem Hintergrund unserer heutigen, vernetzten Welt, in dem die Räume noch weiter zusammenrücken, halte ich die Novellette für hochaktuell. Sie kann wunderbar auch als Spiegel unserer Zeit fungieren und der neuen Generation Internet auf lockere und leicht satirische Art und Weise aufzeigen, wie die Sprache droht, ab einer gewissen „Beschleunigung“ der Gesellschaft nicht mehr mithalten zu können. In diesem Sinne hat sie meines Erachtens auch mehr Potential als der Brief des Lord Chandos.

„Ich“ könnte genauso gut aus dem Jahre 2011 stammen; der Leser würde es nicht bemerken.

⁸⁰Felix Tweraser: „Schnitzler’s Turn to Prose Fiction: The Depiction of Consciousness in Selected Narratives“. In: Dagmar C. G. Lorenz (Hg.): *A Companion to the Works of Arthur Schnitzler*. Rochester, NY u. a. 2003. S. 149–186, hier: S. 153f.

LITERATURVERZEICHNIS

PRIMÄRLITERATUR

SCHNITZLER, ARTHUR: „Ich“. In: Ders.: *Gesammelte Werke in drei Bänden*. Bd. 1: *Erzählungen*. Hg. v. HARTMUT SCHEIBLE. Düsseldorf/Zürich 2002. S. 783–790.

– *Jugend in Wien : Eine Autobiographie*. Frankfurt am Main 2006.

SEKUNDÄRLITERATUR

BAHR, HERMANN: „Die Décadence“. In: WUNBERG: *Wiener Moderne*. S. 225–232.

– „Die Moderne“. In: *Freie Bühne für modernes Leben* 1 (1890), H. 1. S. 189–191.

BIDLO, OLIVER: *Rastlose Zeiten : Die Beschleunigung des Alltags*. Essen 2009.

ELIAS, NORBERT: *Über die Zeit : Arbeiten zur Wissenssoziologie II*. Frankfurt am Main 1988.

FREUD, SIGMUND: „Briefe an Arthur Schnitzler“. In: HEINRICH SCHNITZLER (Hg.): *Die neue Rundschau* 66 (1955). S. 95–106.

GOOD, DAVID F.: „Ökonomische Ungleichheit im Vielvölkerstaat. Zur Rolle der Metropole Wien“. In: JÜRGEN NAUTZ / RICHARD VAHRENKAMP (Hg.): *Die Wiener Jahrhundertwende : Einflüsse, Umwelt, Wirkungen*. Wien u. a. 1993. S. 720–746.

GROßKLAUS, GÖTZ: *Medien-Zeit, Medien-Raum : Zum Wandel der raumzeitlichen Wahrnehmung in der Moderne*. 2. Aufl. Frankfurt am Main 1997.

HOFMANNSTHAL, HUGO von: „Der Brief des Lord Chandos“. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 2: *Erzählungen / Gespräche und Briefe*. Berlin 1924. S. 175–188.

KACIANKA, REINHARD / ZIMA, PETER V. (Hg.): *Krise und Kritik der Sprache – Literatur zwischen Spätmoderne und Postmoderne*. Tübingen 2004.

KASCHUBA, WOLFGANG: *Die Überwindung der Distanz : Zeit und Raum in der europäischen Moderne*. Frankfurt am Main 2004.

MANTL, WOLFGANG: „Modernisierung und Dekadenz“. In: JÜRGEN NAUTZ / RICHARD VAHRENKAMP (Hg.): *Die Wiener Jahrhundertwende : Einflüsse, Umwelt, Wirkungen*. Wien u. a. 1993. S. 80–100.

MOMMSEN, HANS: „Sozialdemokratie und Nationalitätenfrage“. In: JÜRGEN NAUTZ / RICHARD VAHRENKAMP (Hg.): *Die Wiener Jahrhundertwende : Einflüsse, Umwelt, Wirkungen*. Wien u. a. 1993. S. 747–758.

NEHRING, WOLFGANG: „Schnitzler, Freud’s Alter Ego?“ In: *Modern Austrian Literature* 10 (1977), H. 3-4. S. 179–194.

OROSZ, MAGDOLNA / PLENER, PETER: „Sprache, Skepsis und Ich um 1900 – Formen der belletristischen Ich-Dekonstruktion in der österreichischen und ungarischen Kultur der Jahrhundertwende“. In: MAGDOLNA OROSZ u. a. (Hg.): *... und die Worte rollen von ihren Fäden fort... – Sprache, Sprachlichkeit, Sprachproblem in der österreichischen und ungarischen Kultur und Literatur der Jahrhundertwende*. Budapest 2002. S. 355–368.

ROSA, HARTMUT: *Beschleunigung : Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*. Frankfurt am Main 2005.

STAHL, THOMAS / HUBER, MELANIE: „Die Sprachkrise der Moderne als Gegenstand des Literaturunterrichts : Eine Einführung in das Thema mit Arthur Schnitzlers Novellette Ich“. In: *Literatur im Unterricht* 5 (2004), H. 2. S. 147–161.

SWALES, MARTIN: *Arthur Schnitzler: A Critical Study*. Oxford 1971.

TIMMS, EDWARD: „Die Wiener Kreise. Schöpferische Interaktionen in der Wiener Moderne“. In: JÜRGEN NAUTZ / RICHARD VAHRENKAMP (Hg.): *Die Wiener Jahrhundertwende : Einflüsse, Umwelt, Wirkungen*. Wien u. a. 1993. S. 128–143.

TWERASER, FELIX: „Schnitzler’s Turn to Prose Fiction: The Depiction of Consciousness in Selected Narratives“. In: DAGMAR C. G. LORENZ (Hg.): *A Companion to the Works of Arthur Schnitzler*. Rochester, NY u. a. 2003. S. 149–186.

WISELY, ANDREW C.: *Arthur Schnitzler and Twentieth-Century Criticism*. New York 2004.

WUNBERG, GOTTHART (Hg.): *Die Wiener Moderne : Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart 1981.



Commons Deed

Namensnennung – Keine kommerzielle Nutzung – Keine Bearbeitung 3.0

Sie dürfen:

- das Werk vervielfältigen, verbreiten und öffentlich zugänglich machen

zu den folgenden Bedingungen:

- *Namensnennung*. Sie müssen den Namen des Autors/Rechteinhabers in der von ihm festgelegten Weise nennen.
- *Keine kommerzielle Nutzung*. Dieses Werk darf nicht für kommerzielle Zwecke verwendet werden.
- *Keine Bearbeitung*. Dieses Werk darf nicht bearbeitet oder in anderer Weise verändert werden.
- Im Falle einer Verbreitung müssen Sie anderen alle Lizenzbedingungen mitteilen, die für dieses Werk gelten.
- Jede der vorgenannten Bedingungen kann aufgehoben werden, sofern Sie die Einwilligung des Rechteinhabers dazu erhalten.
- Diese Lizenz lässt die Urheberpersönlichkeitsrechte unberührt.

Diese „Commons Deed“ ist lediglich eine vereinfachte Zusammenfassung des rechtsverbindlichen Lizenzvertrages in allgemeinverständlicher Sprache. Um den Lizenzvertrag einzusehen, besuchen Sie die Seite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/>

oder senden Sie einen Brief an Creative Commons, 543 Howard Street, 5th Floor, San Francisco, California, 94105, USA.

