

**Carsten Tergast**

**„Leben, Gesundheit und Liebe“  
als zentrale Kategorien des  
Schreibens bei Arthur Schnitzler**

**Dekadenz und Lebensphilosophie im Werk  
des Wiener Dichters**

Carsten Tergast

**„Leben, Gesundheit und Liebe“ als zentrale Kategorien des Schreibens bei Arthur Schnitzler: Dekadenz und Lebensphilosophie im Werk des Wiener Dichters**

Buch-ISBN: 978-3-8428-8962-0

PDF-eBook-ISBN: 978-3-8428-3962-5

Herstellung: Diplomica® Verlag GmbH, Hamburg, 2014

---

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes der Bundesrepublik Deutschland in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechtes.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden und der Verlag, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

© Diplomica Verlag GmbH

<http://www.diplomica-verlag.de>, Hamburg 2014

# Inhalt

<b>1</b>	<b>Einleitung</b> .....	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>Dekadenz und Lebensphilosophie</b> .....	<b>17</b>
2.1	Zur Entwicklung des Dekadenz-Begriffs .....	19
2.1.1	Der Dekadenz-Begriff in der literarischen Wiener Moderne .....	23
2.1.2	Motive und Themen der Dekadenzliteratur – Eine Übersicht .....	25
2.2	Zum Begriff des Lebens in der Philosophie .....	30
2.2.1	Anfänge einer Philosophie des Lebens.....	33
2.2.2	Arthur Schopenhauer .....	35
2.2.3	Sören Kierkegaard .....	39
2.2.4	Friedrich Nietzsche.....	42
2.3	Der zentrale Begriff des Erlebnisses.....	46
<b>3</b>	<b>Der Wert des Lebens im Werk Arthur Schnitzlers</b> .....	<b>49</b>
3.1	Kleiner Vorspann: Die Last des Biographischen und das Thema der Dekadenz in den frühen Erzählungen .....	50
3.2	Sterben .....	55
3.3	Der Schleier der Beatrice .....	77
3.4	Professor Bernhardi .....	98
<b>4</b>	<b>Der „Wert des Lebens“: Die kritischere Sichtweise im Spätwerk</b> .....	<b>121</b>
<b>5</b>	<b>Literaturverzeichnis</b> .....	<b>135</b>

# 1 Einleitung

Das Werk Arthur Schnitzlers ist - gemessen an den Schriften zeitgenössischer Autoren – relativ leicht lesbar und weist auf den ersten Blick keine nennenswerten hermetischen Textstrukturen auf. Dies hat auch in der literaturwissenschaftlichen Forschung verschiedentlich dazu verführt, die Texte auf einer eher oberflächlichen Ebene zu rezipieren und ihre Gedankenwelt allzusehnlich in scheinbar passende Kategorien einzuordnen. So gelangte man beispielsweise zu dem Eindruck, Schnitzlers Werk bliebe „bei Deskription und nüchterner Analyse ohne Wertung und Stellungnahme.“<sup>1</sup> Darüber hinaus blieb lange Zeit die Wertung Hermann Bahrs wirkmächtig, der über Schnitzler schrieb:

Er ist ein großer Virtuose, aber einer kleinen Note. [...] Schnitzler darf nicht verschwenden. Er muß sparen. Er hat wenig. So will er es denn mit der zärtlichsten Sorge, mit erfinderischer Mühe, mit geduldigem Geize schleifen, bis das Geringe durch seine unermüdlichen Künste Adel und Würde verdient. [...] Er weiß immer nur einen einzigen Menschen, ja nur ein einziges Gefühl zu gestalten. [...] Der Mensch des Schnitzler ist der österreichische Lebemann. Nicht der große Viveur, der international ist und dem Pariser Muster folgt, sondern die wienerisch bürgerliche Ausgabe zu fünfhundert Gulden monatlich, mit dem Gefolge jener gemütlichen und lieben Weiblichkeit, die auf dem Weg von der Grisette zur Cocotte ist, nicht mehr das Erste, und das Zweite noch nicht. [...] Nur darf er freilich, weil sein Stoff ein weltlicher, von der Fläche der Zeit ist, Wirkungen in die Tiefe der Gefühle nicht hoffen, und von seinem feinem, aber künstlerischen Geiste mag das Wort des Voltaire von Marivaux gelten: *Il sait tous les sentiers du coeur, il n'en connaît pas le grand chemin.*<sup>2</sup>

Eine einseitige Festlegung Schnitzlers auf die immer gleichen Themen und Motive von Eros und Thanatos hat sich jedoch als wenig sinnvoll erwiesen, zumal dabei oft zu wenig Gewicht auf die mannigfaltigen Diskurse der Zeit gelegt wurde.

In dieser Arbeit soll eine differenziertere Sichtweise versucht werden. Es wird prinzipiell davon ausgegangen, daß die dominanten theoretischen Diskurse einer Epoche immer auch in literarische Texte einfließen und deren Aussagekraft somit wesentlich beeinflussen. Die Interpretation orientiert sich damit im Wesentlichen an dem, was Michael Titzmann mehrfach formuliert hat, so etwa 1991:

Die gegebenen *Ereignisse*, die Texte, sind nun zwar in der Interpretation als *komplexe semantische Systeme* analysierbar, aber sie sind *keine isolierten Systeme*: Sie sind Systeme, die in vielfältigen Relationen zu einer (ebenfalls sehr komplexen) *Umwelt*, d.h. zu einer Menge

---

<sup>1</sup> Fritsche, Alfred: Dekadenz im Werk Arthur Schnitzlers. Frankfurt/M.: Lang 1974. S. 9.

<sup>2</sup> Bahr, Hermann: Das junge Österreich. In: Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910. Hg. v. Gotthart Wunberg unter Mitarbeit von Johannes J. Braakenburg. Stuttgart: Reclam 1981. S. 297f. Im folgenden zitiert als „Wunberg/Braakenburg“.

anderer Systeme, stehen; diese anderen Systeme können ebenfalls durch vielfältige Relationen untereinander korreliert sein.<sup>3</sup>

Diese Sichtweise verweist auf system- sowie diskurstheoretische Modelle. Der Text wird nicht mehr als eindeutig in seinem vom Autor gegebenen Sinn zu erfassende Einheit gesehen, sondern muß als Produkt verschiedenster Quellen verstanden werden:

In solchem Sinn kann man von der Pluralität eines Textes sprechen, der stets aus Aussagen verschiedener Diskurse besteht und allein in seiner Existenz immer schon auf *Intertextualität* bzw. auf *Interdiskursivität* verweist.<sup>4</sup>

Zur Zeit der Jahrhundertwende, die in der Forschung immer wieder in die unterschiedlichsten Strömungen aufgeteilt wird und sich einem einheitlichen Epochenbegriff entzieht, drehte sich die theoretische Auseinandersetzung mit der eigenen Zeit sehr stark um einen bestimmten Begriff, nämlich den des „Lebens“.<sup>5</sup> Man hat dafür folgerichtig die Bezeichnung „Lebensphilosophie“ gefunden, als deren Wegbereiter Friedrich Schlegel, Arthur Schopenhauer und der in Deutschland weitgehend unbekannt Jean-Marie Guyau gelten. Ihre wesentliche theoretische Grundlegung erfuhr diese Richtung in der Folge bei Friedrich Nietzsche, Wilhelm Dilthey und Henri Bergson, während ihre volle Ausprägung sich schließlich bei Denkern wie Georg Simmel, Ludwig Klages, Theodor Lessing oder José Ortega y Gasset vollzog.<sup>6</sup> In dieser Arbeit werden zusätzlich zu Schopenhauer, Nietzsche und Dilthey einige Grundpositionen Sören Kierkegaards herangezogen, die den Wert des Lebens auf bestimmte Weise reflektieren. Man kann diese Reflexion über „Leben“ allgemein als einen der zentralen Diskurse der frühen Moderne auffassen.

Explizite Äußerungen Schnitzlers zum Thema Lebensphilosophie lassen sich kaum finden, weder in den Tagebüchern noch in den Briefen oder den theoretischen Schriften. Auch seine Figuren sind nie bloße Sprachrohre für diese Denkweise der Zeit. Das ist

---

<sup>3</sup> Titzmann, Michael: Skizze einer integrativen Literaturgeschichte und ihres Ortes in einer Systematik der Literaturwissenschaft. In: Modelle des literarischen Strukturwandels. Hg. v. Michael Titzmann. Tübingen: Niemeyer 1991. S. 395-438. hier: S. 401.

<sup>4</sup> Fohrmann, Jürgen und Harro Müller: Einleitung. Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. In: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Hg. v. Jürgen Fohrmann und Harro Müller. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1988. S. 16.

<sup>5</sup> Diese Auseinandersetzung ist durchaus nicht beendet. Erst jüngst stellte der "SPIEGEL" fest: "So sind gerade in der hoch individualisierten deutschen Wissensgesellschaft plötzlich die einfachsten, ersten Fragen wieder gefragt: Wozu sind wir überhaupt hier? Brauchen wir Tugenden, und welche? Gibt es das Glück? Hat das Leben einen Sinn?" (Saltzwedel, Johannes: Wiederkehr der Kinderfragen. In: DER SPIEGEL 8/2000.)

<sup>6</sup> vgl.: Albert, Karl: Lebensphilosophie. Von den Anfängen bei Nietzsche bis zu ihrer Kritik bei Lukács. Freiburg: Alber 1995.

allerdings auch gar nicht nötig, um Schnitzlers Werk in diesen Zusammenhang einzuordnen:

Um eben dieses zu sein [kreativ, innovativ, originell], muß er [der Text] entweder gegebenem Wissen widersprechen oder gegebenes Wissen zu erweitern suchen. [...] (Mehr oder weniger) *Vollständig* kann eine Interpretation also nur bei Einbeziehung des kulturellen Wissens sein.<sup>7</sup>

Die Strömung der Lebensphilosophie wird in dieser Arbeit im Sinne Titzmanns als „kulturelles Wissen“ verstanden und zwar als „gruppenspezifisches Wissen“<sup>8</sup>, welches zu den „Prämissen der Produktion, Distribution, Rezeption von Texten“<sup>9</sup> gehört. Daher soll hier auch gezeigt werden, daß Arthur Schnitzlers Werk sehr wohl den sozialen und historischen Hintergrund seiner Zeit reflektiert. Gerade die Werke der Hoch- und Spätphase ab ca. 1910 sind hier zu nennen und werden in dieser Arbeit auch unter diesem Aspekt betrachtet.

Darüber hinaus mag die mangelnde explizite Nennung eines Bezugs zum zeitgenössischen kulturellen Hintergrund in dem generellen Mißtrauen Schnitzlers gegenüber philosophischen Weltentwürfen begründet sein, die ihm oft als zu unpräzise und verschwommen erschienen:

„Im Dunkeln ist gut munkeln;“ – dieser Spruch läßt sich sehr gut auf das philosophische Gebiet übertragen; in Klarheit und Licht ist nur den wenigsten wohl und sie flüchten sich gerne dahin, wo es keine Kontrolle gibt; also dorthin, wo das einzige menschliche Verständigungsmittel, das Wort, seine Geltung verliert, vielmehr von Augenblick zu Augenblick seinen Kurs und seine Bedeutung wechselt. (BSB, 128)

Schnitzler hat sich nie offen als Anhänger irgendeiner philosophischen oder literarischen Zeitströmung zu erkennen gegeben, seine Werke sollten nicht dazu dienen, bestimmte Theorien zu beweisen: „he distrusted philosophical systems and held them to the beautiful, artistic creations.“<sup>10</sup> Das Schubladendenken vieler Kritiker war ihm stark zuwider. Dies ist ein Hauptgrund warum Schnitzler selbst sich einer Tätigkeit als Feuilletonist immer verweigert hat, und zwar im Gegensatz zu den meisten seiner Schriftstellerkollegen. Auch der verhältnismäßig geringe Umfang des theoretisch-essayistischen Werkes hängt mit dem Bestreben zusammen, das literarische Werk für

---

<sup>7</sup> Titzmann: a.a.O. S. 402.

<sup>8</sup> vgl. Titzmann: a.a.O. S. 402f. Kulturelles Wissen ist nach Titzmann „die Menge aller Propositionen, die die Mitglieder eines kulturellen Systems für wahr halten.“ Gruppenspezifisch ist es in diesem Falle, weil es sich auf „Wissenselemente, die nur die Mitglieder einer oder mehrerer Gruppen teilen“ bezieht und andere Elemente ausgrenzt.

<sup>9</sup> Titzmann: a.a.O. S. 404.

<sup>10</sup> Reichert, Herbert W.: Nietzsche and Schnitzler. In: Studies in Arthur Schnitzler. Ed. b. Herbert W. Reichert and Herman Salinger. New York: AMS Press 1966. S. 95-108. hier: S. 96.

sich sprechen zu lassen.<sup>11</sup> Allerdings eignen sich die Aphorismen oft, um Anhaltspunkte für Schnitzlers grundsätzliche Positionen zu finden:

Die Aphorismen sind ein wichtiger Anhaltspunkt, wenn man eine häufig für zweitrangig gehaltene Seite an Schnitzler, nämlich die philosophische oder besser: ethische, verstehen und einordnen möchte. [...] Letztlich kann man bei Schnitzler nicht so sehr von einer im engeren Sinne philosophischen Orientierung sprechen als vielmehr von einer rigoros persönlichen Weltanschauung, die uns zeigt, daß sein Werk eine ethische Dimension hat und uns eine Vorstellung sowohl von seiner Sicht auf Leben und Kunst vermittelt als auch von der Tiefe seines gesellschaftlichen und menschlichen Anliegens.<sup>12</sup>

Dennoch kann man auch an vielen Stellen des erzählerischen und dramatischen Werkes des Wieners festmachen, wie einflußreich der Begriff des Lebens, der gerade in der Philosophie der Jahrhundertwende eine tragende Rolle spielt, für die Handlungsweise seiner Figuren ist. Er erfährt im Werk Schnitzlers eine eigene Deutung. Seine große Wichtigkeit zeigt sich aber beispielsweise in seiner Einordnung unter die drei „Absoluten Güter“, und zwar vor „Gesundheit“ und „Liebe“ an erster Stelle (vgl. EV, 30).

Auch ist Schnitzler selbst sich darüber im klaren gewesen, daß ein Autor nie die letztgültige Deutung seiner eigenen Schriften kennen kann, wie aus dem Vorwort zu seiner Aphorismensammlung deutlich wird:

Auch zu Beiläufigkeiten bekenne ich mich, deren eigentlicher Sinn dem Leser zuweilen deutlicher werden könnte, als er mir selbst immer geworden ist. (BSB, 9)

Man hat das Werk Arthur Schnitzlers oft sehr einseitig mit der zeitgenössischen Dekadenzliteratur in Verbindung gebracht. Meist wurde dieser Begriff dabei zusätzlich ausschließlich negativ gedeutet<sup>13</sup> und dem Werk Schnitzlers dementsprechend unterstellt, es führe lediglich den Verfall von Moral und Sitte im Habsburgerreich ausdrücklich vor Augen, die wichtigen Figuren seien negativ konnotierte *Décadents par excellence* und dem Werk fehle somit „jede Spur eines Eingreifens“<sup>14</sup>, also die Perspektivierung über passive Dekadenz hinaus. Damit scheint der Begriff der Dekadenz dem des Lebens diametral entgegensetzen. Er bietet sich daher besonders an, um die Bedeutung des Lebens im Werk Schnitzlers herauszustellen. Bernhard Blume

---

<sup>11</sup> Hierin manifestiert sich u.a. einer der wesentlichen Unterschiede Schnitzlers zu berühmten Kollegen wie Hugo von Hofmannsthal oder Thomas Mann, die immer wieder versuchten, das Verständnis ihrer literarischen Werke durch Erläuterungen zu lenken.

<sup>12</sup> Farese, Giuseppe: Arthur Schnitzler. Ein Leben in Wien. 1862-1931. München: C.H.Beck 1999.

<sup>13</sup> Zur Interpretation des Begriffs „*Décadence*/Dekadenz“ und seiner positiven Deutung im Sinne einer „Ästhetik des Häßlichen“ vgl. Kapitel 2.1.

<sup>14</sup> Fritsche: a.a.O. S. 9.

formuliert in seiner lange Zeit für die Schnitzler-Forschung sehr einflussreiche Dissertation:

Daß etwas zu Ende ist, spürt Schnitzler mit allen Nerven; daß etwas Neues wächst, bleibt ihm verschlossen; die Ablösung der *décadence* durch die Barbarei, das ist die ganze Sicht, die sich ihm bietet.<sup>15</sup>

Allerdings deutet Blume bereits an, welche Bedeutung der Lebensbegriff für das Werk Schnitzlers hat, wenn er von der „Lebensbejahung“ der Figuren spricht, die Blume allerdings als „eigentümlich“ und „gänzlich unnaiv“<sup>16</sup> empfindet und sie in der Folge als „Reaktionserscheinung“ auf das Faktum des Todes und somit als „Rückschlag“<sup>17</sup> interpretiert.

Diese Arbeit geht davon aus, daß gerade die dem Dekadenzbegriff inhärente Dialektik in der Strömung der Lebensphilosophie produktiv aufgegriffen wird, somit letztlich über sich selbst hinausweist und auch ein dem Schnitzler'schen Werk innewohnendes Gestaltungsprinzip ist. Nicht umsonst verweist Schnitzler durchaus explizit auf die Leitgedanken seines Schaffens: „Absolute Güter: Leben, Gesundheit, Liebe. Relative Güter: Tugend, Ehre, Geld“ (EV, 30) In dieser kleinen Notiz ruft Schnitzler seine Wertmaßstäbe auf und erkennt unter anderem das Leben als zentrales Gut an. Allerdings sind die Schwierigkeiten bei der Erlangung dieser Güter, welche im übrigen bei Schnitzlers Figuren immer wieder – zum Teil extrem – auftreten, bei Arthur Schopenhauer, einem der Vordenker der Lebensphilosophie, bereits angedeutet:

A b s o l u t e s G u t ist demnach ein Widerspruch: höchstes Gut, *summum bonum*, bedeutet das Selbe, nämlich eigentlich eine finale Befriedigung des Willens, nach welcher kein neues Wollen einträte, ein letztes Motiv, dessen Erreichung ein unzerstörbares Genügen des Willens gäbe. Nach unserer bisherigen Betrachtung [...] ist dergleichen nicht denkbar. (WW I/2, 450)

Gerade im Spätwerk Schnitzlers zeigt sich die Diskrepanz zwischen Ideal und Wirklichkeit immer deutlicher.

Nachdem zunächst in einem theoretischen Teil die Begriffe „Dekadenz“ sowie „Lebensphilosophie“ in ihrer geschichtlichen Entwicklung und Bedeutung für die Literatur der Jahrhundertwende geklärt werden, soll im interpretatorischen Teil dieser Arbeit gezeigt werden, wie zentral auch für Schnitzler der Lebensbegriff ist und wie sich seine Deutung verändert. Hierzu sollen auch Texte des frühen Schnitzler herangezogen

---

<sup>15</sup> Blume, Bernhard: Das nihilistische Weltbild Arthur Schnitzlers. Stuttgart: Knöller 1936. S. 12.

<sup>16</sup> Blume: a.a.O. S. 18.

<sup>17</sup> Blume: a.a.O. S. 20.



werden, die in der bisherigen Forschung eher marginal behandelt und ästhetisch abgewertet wurden. Um die ganze Fülle des Lebenswerks abzudecken und eine Entwicklung des Lebensbegriffs aufzeigen zu können, werden vier Texte aus verschiedenen Schaffensepochen eingehender behandelt: *Sterben* (1892), *Der Schleier der Beatrice* (1899), *Professor Bernhardt* (1912) sowie *Therese. Chronik eines Frauenlebens* (1928).

Bisherige Versuche, den Lebensbegriff der Jahrhundertwende konkret auf das Werk Arthur Schnitzlers zu beziehen, hat es nur vereinzelt gegeben. Allerdings kommt bereits 1933 Friedrich Wilhelm Kaufmann zu dem Schluß, es könne „in bezug auf den höchsten Wert bei Schnitzler kein Zweifel entstehen: er ist das Leben selbst.“<sup>18</sup> Auf Bernhard Blumes Ansätze wurde bereits hingewiesen. Richard Müller-Freienfels promovierte 1954 über „Das Lebensgefühl in Arthur Schnitzlers Dramen“<sup>19</sup>, spricht jedoch hier immer noch über „die tiefe Angst und Verzweiflung des Dichters [...], der jedes Vertrauen in den Sinn des Lebens verloren hatte“.<sup>20</sup> 1981 kam Ralph Michael Werner zu dem Ergebnis, „daß der lebensphilosophische Einfluß auf Schnitzlers literarische Produktion verhältnismäßig klein und daher nie konstitutiv gewesen“<sup>21</sup> sei. Bei Werner läßt sich aber eine generelle Indifferenz sowie großes Unbehagen gegenüber dem Begriff Lebensphilosophie konstatieren, wenn er diese als Basis für die „deutsch-völkische Literatur des Dritten Reiches und ihrer Vorläufer“<sup>22</sup> bezeichnet. Zwar lassen sich gewisse Verbindungslinien hier nicht in Abrede stellen, gerade, was den biologisch-vitalistischen Aspekt der Lebensphilosophie anbelangt. Doch stellt Werners Sichtweise bei der Vielschichtigkeit des Begriffs meines Erachtens eine unzulässige Verkürzung dar, die durch sein methodisches Vorgehen bedingt ist und zusätzlich nicht berücksichtigt, daß der „Wert des Lebens“ nicht unbedingt identisch mit dem direkten Einfluß der Lebensphilosophie sein muß. Ernst Offermanns stellt immerhin ebenfalls 1981 bezüglich Schnitzlers Drama *Der Ruf des Lebens* nebenbei fest, das Stück sei „im

---

<sup>18</sup> Kaufmann, Wilhelm Friedrich: Zur Frage der Wertung in Schnitzlers Werk. In: PMLA 48/1933. S. 209-219. hier: S. 211.

<sup>19</sup> Müller-Freienfels, Richard: Das Lebensgefühl in Arthur Schnitzlers Dramen. Diss. Masch. Frankfurt/M. 1954.

<sup>20</sup> Müller-Freienfels: a.a.O. S. 6.

<sup>21</sup> Werner, Ralph Michael: Impressionismus als literarhistorischer Begriff. Untersuchung am Beispiel Arthur Schnitzlers. Frankfurt/M.: Lang 1981. S. 159.

<sup>22</sup> Werner: a.a.O. S. 173.

ganzen merklich vom Geiste zeitgenössischer Lebensphilosophie und jugendstilhafter Attitüde mitgeprägt.<sup>23</sup>

Erst in neuerer Zeit widmete sich Wolfgang Lukas den „epochalen Lebenskrisen“ und vor allem „ihrer Lösung im Werk Arthur Schnitzlers“<sup>24</sup> und bereitete damit eine Basis für eine positive Neubewertung des Lebensbegriffs bei Schnitzler. Von besonderem Interesse für die Interpretationen in dieser Arbeit ist dabei die von Lukas getroffene Unterscheidung der Figuren in A- und B-Typen. Lukas geht dabei davon aus, daß die Personen in Schnitzlers Texten fast immer in zwei „disjunkte Klassen“<sup>25</sup> aufteilbar sind und damit sowohl eine „ontologische“ als auch eine „typologische Klassifikation“<sup>26</sup> manifestiert, da beide Klassen sowohl am Einzelwesen nachweisbar als auch allgemein typisierbar sind. Somit kommt Lukas zu seiner Einteilung:

Die Klasse der *Normalbürger* – sie seien als ‚A-Figuren‘ bezeichnet – wird der Klasse der *vom bürgerlichen Lebensmodell Abweichenden* – sie seien als ‚B-Figuren‘ bezeichnet – gegenübergestellt. Damit liegt eine der elementarsten semantischen Oppositionen nicht nur des gesamten Schnitzlerschen Œuvres, sondern auch der Epoche zugrunde, man kann sie als die Basisopposition der dargestellten Welten schlechthin bezeichnen: ‚(bürgerliche) Normalität‘ vs. ‚Abweichung‘.<sup>27</sup>

Die B-Figuren erscheinen dabei grundsätzlich als „ein Fremdes“<sup>28</sup>, von dem die bürgerlichen A-Figuren sich abheben möchten. Was Leben bedeutet, ist dabei je nach Klasse durchaus unterschiedlich:

[Es] findet sich in den Texten der Terminus der ‚Welt‘, so in rekurrenten Formulierungen wie ‚eine Welt für sich‘, ‚eine andere, fremde Welt‘, ‚Welt ohne Gesetz‘ etc. Die Texte unterscheiden also eine regelrechte ‚A-Welt‘ und eine ‚B-Welt‘, denen zwei verschiedene Lebensmodelle zugeordnet werden.<sup>29</sup>

Lukas führt in der Folge die unterschiedlichen „semantischen Räume“<sup>30</sup> beider Figurenklassen an, um die Wesensunterschiede zu verdeutlichen. Auf diese Einteilung der Figuren Schnitzlers wird im Rahmen dieser Arbeit gelegentlich zurückgegriffen, um bestimmte Verhaltensweisen besser interpretieren zu können.

---

<sup>23</sup> Offermanns, Ernst L.: Geschichte und Drama bei Arthur Schnitzler. In: Arthur Schnitzler in neuer Sicht. Hg. v. Hartmut Scheible. München: Fink 1981. S. 34-53. hier: S. 42.

<sup>24</sup> Lukas, Wolfgang: Das Selbst und das Fremde. Epochale Lebenskrisen und ihre Lösung im Werk Arthur Schnitzlers. München: Fink 1996.

<sup>25</sup> Lukas: a.a.O.. S. 21.

<sup>26</sup> Lukas: a.a.O.. S. 21.

<sup>27</sup> Lukas: a.a.O.. S. 22.

<sup>28</sup> Lukas: a.a.O.. S. 22.

<sup>29</sup> Lukas: a.a.O.. S. 22.

<sup>30</sup> Lukas: a.a.O.. S. 24.

In anderen Arbeiten wird höchstens am Rande auf den Lebensbegriff bei Schnitzler eingegangen, da dieser bei ihm im Gegensatz zu anderen Dichtern erst aus den Tiefenschichten der Texte freigelegt werden muß.

## 2 Dekadenz und Lebensphilosophie

Beide Begriffe scheinen sich vollkommen zu widersprechen, und doch bilden sie ein für die Zeit der Jahrhundertwende zentrales Begriffspaar, denn bei beiden steht die Interpretation von „Leben“ im Mittelpunkt. Man versucht heute, die denkerischen Fundamente jener Zeit mit den verschiedensten Bezeichnungen zu erfassen, um ihrer geistigen Uneinheitlichkeit gerecht zu werden. Erst zusammengenommen ergeben all diese Bezeichnungen eine Art von Gesamtbild. Diese Grundhaltung der Jahrhundertwende hat Robert Musil sehr deutlich formuliert:

Es wurde der Übermensch geliebt, und es wurde der Untermensch geliebt; es wurden die Gesundheit und die Sonne angebetet, und es wurde die Zärtlichkeit brustkranker Mädchen angebetet; [...] man war gläubig und skeptisch, naturalistisch und preziös, robust und morbid; [...] Dies waren freilich Widersprüche und höchst verschiedene Schlachtrufe, aber sie hatten einen gemeinsamen Atem; würde man jene Zeit zerlegt haben, so würde ein Unsinn herausgekommen sein wie ein eckiger Kreis, der aus hölzernem Eisen bestehen will, aber in Wirklichkeit war alles zu einem schimmernden Sinn verschmolzen.<sup>31</sup>

Mit Lebensphilosophie ließe sich spontan als erstes die Epochenbezeichnung des Jugendstils assoziieren, gilt doch dieser als besonders vitalitätsbejahend mit seinem Hang zum Ornamentalen und Überschwenglichen. So stellt beispielsweise Adalbert Schlinkmann diesen Zusammenhang ausführlich dar.<sup>32</sup> Der Begriff der Dekadenz dagegen ist nach wie vor grundsätzlich negativ konnotiert, Verfall und Untergang gelten als ihre Grundpfeiler. Eine etwas differenziertere Darstellung des Dekadenz-Begriffes soll im folgenden Kapitel versucht werden.

Der innere Zusammenhang von Lebensphilosophie und Dekadenz muß also zunächst verdeutlicht werden. Das dialektische Spannungsverhältnis, welches diesen beiden Positionen innewohnt, ist allerdings durchaus geeignet, das besondere Lebensgefühl um die Jahrhundertwende zu erhellen. Eine Tendenz ist ohne die andere kaum denkbar, denn ihr gemeinsamer Ausgangspunkt ist die Suche nach einer Theorie des Lebens. Die Dekadenzströmung bringt Erkenntnisse hervor, die den Blick vieler Philosophen auf das „Leben“ geschärft haben. Andererseits sind die Erkenntnisse der Lebensphilosophie im

---

<sup>31</sup> Musil, Robert: Der Mann ohne Eigenschaften. Roman. Erstes und zweites Buch. Hg. v. Adolf Frisé. Neu durchgesehene und verbesserte Ausgabe 1978. Reinbek: Rowohlt 1999. S. 55.

<sup>32</sup> Schlinkmann, Adalbert: „Einheit“ und „Entwicklung“. Die Bildwelt des literarischen Jugendstils und die Kunsttheorien der Jahrhundertwende. Masch. Dis.. Bamberg 1974.

Hinblick auf den Wert des Lebens auch dazu geeignet, sich von einseitig negativ-dekadenten Verhaltensweisen zu emanzipieren.

Dieses spezifische Lebensgefühl der Jahrhundertwende kommt auch im Werk Arthur Schnitzlers immer wieder zum Ausdruck, läßt sich aber nicht einseitig auf eine Position festlegen. Allzu häufig wurden Schnitzlers Figuren einseitig als hoffnungslose Décadents interpretiert – zumal unter fragwürdiger Zuhilfenahme von biographischen Aspekten, etwa gewissen Schilderungen in Schnitzlers Autobiographie „Jugend in Wien“ oder der Tatsache, daß Schnitzler seine heute vergessenen Jugendgedichte oft mit dem Pseudonym Anatol unterzeichnete, was dazu führte, ihn mit dem gleichnamigen Protagonisten des Einakter-Zyklus‘ gleichzusetzen. Erst bei genauerem Lesen der Texte und unter Berücksichtigung der dominierenden zeitgenössischen Denkmodelle wird deutlich, daß Schnitzlers Gedankenwelt zwar immer seine großen Themen zugrunde liegen, diese jedoch vor allem als Fundament für tiefere Weltdeutung dienen. Nichts anderes ist gemeint, wenn Schnitzler schreibt:

Und klagt Ihr wieder Eure krit'sche Not,  
Ich wüßte nur von Lieb' und Spiel und Tod  
Das wohlvertraute Lied Euch vorzusingen –  
So seid getrost: in diesen ew'gen drei'n  
Ist alle Wahrheit und ihr Spiegelschein  
Und Sinn und Seel von allen Erdendingen. (BSB, 26)

Allzu leicht scheint es, dem Autor vorzuwerfen, sein schriftstellerisches Talent erschöpfe sich in der bloßen Darstellung des in den Versen angesprochenen Themenkreises. Liebe, Spiel und Tod evozieren ihrerseits Handlungs- und Reaktionsweisen der Figuren, die vor dem geistesgeschichtlichen Hintergrund der Epoche ihre volle Bedeutung erlangen.

So ist es also sinnvoll, Erscheinungen wie Dekadenz und Lebensphilosophie nicht nur isoliert zu betrachten, sondern aus der Dialektik ihres inneren Spannungsverhältnisses neue Einsichten in die so heterogene Epoche der Jahrhundertwende zu erlangen. Dekadenz kann nicht ohne den ihr innewohnenden Aspekt der Lebensbejahung gesehen werden, genauso wie lebensphilosophische Betrachtungen manchmal die Unmöglichkeit erweisen, dem wirklichen Wert des Lebens gerecht zu werden.

## 2.1 Zur Entwicklung des Dekadenz-Begriffs

Das Wort hat keinen besonders guten Klang, sondern erweckt – vor allem bei weniger Gebildeten – unerfreuliche Assoziationen von physischer Degeneration, Niedergang ganzer Geschlechter und Völker, Sittenlosigkeit, biologischer und militärisch-politischer Schwäche.<sup>33</sup>

Diese Bemerkung Erwin Koppens trifft die Vorstellung, die die meisten Menschen mit dem Begriff Dekadenz verbinden. Viele Phänomene der heutigen Welt erscheinen dem spätbürgerlichen Bewußtsein als dekadent im Sinne von „abartig“, „krank“ und zum Untergang moralischer Setzungen führend. Analogien zum historischen Entstehen des Begriffs der Dekadenz sind unverkennbar. Die hochentwickelte Zivilisation des alten Rom ist diejenige, deren unaufhaltsamer Untergang erstmals im Zusammenhang mit dekadenten Erscheinungen gebracht wurde. In der *Verschwörung des Catilina* schildert Sallust, wie die positiven Errungenschaften einer großen Kultur ihren eigenen Untergang heraufbeschwören können:

Als aber durch Tätigkeit und Gerechtigkeit der Staat sich vergrößert hatte, [...] da begann das Schicksal seine Tücke zu zeigen und alles durcheinanderzubringen. Denselben Männern [...] wurden Ruhe und Reichtum, sonst wünschenswerte Güter, zur Last und zum Verhängnis. [...] als dann aber die Fäulnis wie eine ansteckende Seuche um sich griff, da wandelte sich das ganze Volk, und aus der gerechtesten und besten Regierung wurde eine grausame und unerträgliche.<sup>34</sup>

Diese Erscheinungen sind vor allem in zwei Werken beschrieben, die den Dekadenzbegriff lange Zeit geprägt haben. Bereits 1734 verfaßte Charles de Montesquieu ein Werk mit dem Titel *Considérations sur les causes de la grandeur des romains et de leur décadence*. Mit diesem Werk setzt sich der Begriff der „Décadence“ in Frankreich im allgemeinen Sprachgebrauch durch. Ebenfalls im 18. Jahrhundert, nämlich von 1776-1788, erschien die Studie des englischen Historikers Edward Gibbon (1737-1794) mit dem Titel *The history of the decline and fall of the Roman Empire*. Von sehr viel größerer inhaltlicher Bedeutung für die Entwicklung des Dekadenzbegriffs ist allerdings die Abhandlung von Jean-Jacques Rousseau mit dem Titel *Discours si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs*, auch wenn in ihr der Begriff „Décadence“ nicht explizit genannt wird. Rousseaus Denkmodell geht davon aus, daß der Fortschritt auf den Gebieten der Wissenschaften und Künste notwendig

---

<sup>33</sup> Koppens, Erwin: Dekadenter Wagnerismus. Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle. Berlin u.a.: de Gruyter 1973. S. 2.

<sup>34</sup> Sallust: Werke und Schriften. Lateinisch-Deutsch. Hg. v. Wilhelm Schöne. 4. unveränderte Auflage. Stuttgart: Heimeran 1969. S. 21f.