

## Dekadenz als Normalität im Wien der Jahrhundertwende. Arthur Schnitzlers Liebesreigen

Mihai Draganovici

**Decadence as Normality in Vienna of the Fin de Siècle Period. Arthur Schnitzler's Play "Hands Around":** *The period around 1900 was a very special one, not only in the development of the society, but also in all cultural fields as it proved to be a very productive period. One of the most important centres, where we could witness a particular cultural effervescence was Vienna, the Austrian capital. In my paper I present the discrepancies in the Viennese society, the struggle between decadence and Victorian ethic, and the way this was reflected in the cultural development of that epoch, especially in literature. The final part of my presentation focuses on the dramatic piece "Reigen" (in English: "Hands Around") by Schnitzler, a theatre play which vividly describes the relations in the Viennese society of that time and which is also an example for the "decadent" culture of that period.*

**Key words:** *Fin de Siècle, Jahrhundertwende, Wien, Wiener Moderne, Dekadenz, Arthur Schnitzler, Reigen*

### FIN DE SIÈCLE – DEKADENZ UND KULTURELLE VIELFÄLTIGKEIT

Schon 1848 – obwohl die Revolution in Blut erstickt wurde und die Gemüter ziemlich düster waren – spürte man den Aufgang einer neuen und außergewöhnlichen Zeit. Auch die Deutschen hatten es gespürt, vor allem von Preußen aus, aber sie betrachteten die österreichisch-ungarische Kaiserstadt Wien mit einer gewissen Skepsis und blickten verächtlich auf ihre leichtlebige Genusssucht und Lebensweise. Doch gerade in dieser letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts, vor dem unausweichlichen Untergang der Donaumonarchie, erlebte diese Metropole noch einmal eine Phase der höchsten kulturellen Blüte.

Das sichtbare Zeichen für diesen neuen Anfang wurde von dem Kaiser Franz Joseph höchst persönlich gegeben, indem er 1857 die Modernisierung und Umgestaltung seiner Residenzstadt veranlasste, durch den Beginn der Arbeiten an der neuen und einzigartigen Ringstraße. Diese neue Prachtstraße sollte von den bedeutendsten Bauten der Monarchie – palastartigen Bauwerken – flankiert werden, so dass dadurch der Rang der europäischen Macht veranschaulicht werden konnte. Die Pläne entstanden einer nach dem anderen, die nach Wien gerufenen Architekten gehörten zu den besten und berühmtesten ihrer Zeit (August Sicard von Sicardsburg, Eduard van der Nüll, Heinrich Ferstel, Theophil Hansen, Carl Hasenauer și Gottfried Semper) und die Persönlichkeiten der Zeit und nicht nur sie waren sich von der Wichtigkeit dieses Vorhabens bewusst. Der Schein war also sehr schön, aber was dahinter steckte, sah nicht mehr so rosig aus: der hinter den glänzenden Fassaden sich vollziehende Machtverfall des Kaiserreiches, die im Gefolge der nationalen Auseinandersetzungen auftretenden Lärm- und Radauszenen im Reichsrat weckten Skepsis im Hinblick auf die Überlebensfähigkeit der Monarchie.

Trotz all diesen politischen und gesellschaftlichen Krisen aus der Hauptstadt, war Wien jedoch auch Schauplatz und Bühne von Hochleistungen im Bereich der Weltkultur, die aber auch aus den Gegensätzen der europaweit verbreiteten viktorianischen Moral und des wienerischen Liberalismus – der im kulturellen Milieu als Dekadenz bezeichnet wurde – hervor blühten. Die Schriftsteller der Epoche der Jahrhundertwende waren die Sprösslinge dieser liberalen Kultur und versuchten mit den ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln gegen die alte Mentalität zu kämpfen. Einerseits nahmen sie die moralischen und wissenschaftlichen Werte wahr und befürworteten den sozialen Fortschritt durch Wissenschaft, Erziehung und harte Arbeit, aber andererseits war diese von ihnen entwickelte Kultur eine *Gefühlskultur*, die der ersten ganz durch ihre *Amoralität* widersprach [vgl. Schorske, 1998:6]. Merkwürdigerweise waren die Adligen diejenigen, die durch ihre traditionelle katholische Kultur eine sensuelle und einbildungsreiche Betrachtungsweise vertraten. Die Bourgeoisie, dagegen, war traditionell für eine

puritanische und brave Kultur und war der Meinung, dass die Natur beherrscht werden musste, indem man eine Ordnung gemäß der göttlichen Gesetze bevorzugte. Der Adel aber betrachtete die Natur als eine Szene der Lebensfreude, eine Offenbarung des göttlichen Willens, der durch Kunst verherrlicht werden musste. Die traditionelle österreichische Kultur war vor allem eine Ästhetische, während diejenige des deutschen Nordens eine ethische, philosophische und wissenschaftliche Kultur war [Schorske, 1998:6].

Diese zwei widersprüchlichen Richtungen werden vor allem bei Schnitzler zum Ausdruck kommen und werden eine äußerst unbeständige Mischung bilden. Er ist aber nicht ein Einzelfall; in allen Bereichen des kulturellen und wissenschaftlichen Milieus erscheinen Persönlichkeiten, die entscheidend die weitere Entwicklung des geistigen Lebens in der Hauptstadt der Monarchie und nicht nur da beeinflussen werden. Ernst Mach und Sigmund Freud gründen hier auf jeder auf seine eigene Weise ihre viel diskutierten Vorstellungen über das Individuum und das Ich, Maler wie Gustav Klimt, Egon Schiele und Oskar Kokoschka vertreten einen ganz neuen Stil und erregten mit ihren Bildern Aufsehen. Auch im Bereich der Architektur macht sich die Zwiespältigkeit der Stile bemerkbar: einerseits werden die Bauten der Ringstraße in einem sogenannten „Historismus“ von den schon erwähnten Architekten entworfen, in dem die klassischen Werte als maßgebend betrachtet werden, andererseits setzen Otto Wagner, der dem Jugendstil verpflichtet war, und Adolf Loos – Vertreter einer funktionellen Sachlichkeit – neue städtebauliche Akzente jenseits des „Ringstraßenstils“. [Leiß / Stadler, 1997:40]

Auch in der Musik, die schon seit langem sehr gut in Wien vertreten war, zeichnet sich der Kampf zweier Richtungen ab. Die klassischen Formen des Walzers und der Operette feiern weiterhin Triumphe: Johann Strauß komponiert „Den Zigeunerbaron“, Franz Lehár „Die lustige Witwe“ und Emmerich Kálmán „Die Csárdásfürstin“. Die neue Musik findet aber einen Befürworter und Vertreter in der Person von dem Hofoperndirektor, Gustav Mahler. Die neuen Musikformen dieser zweiten Wiener Schule, die sehr gut auch durch Arnold Schönberg, Anton von Webern und Alban Berg repräsentiert wurden, provozierten die Hörgewohnheiten eines kunstsinnigen, aber konservativen Publikums. [Leiß / Stadler, 1997:41]

Auch im literarischen Leben machte sich eine außergewöhnliche Schaffenskraft bemerkbar und die Vertreter der Wiener Moderne sind zu Begriffen in der Geschichte der Weltliteratur geworden.

## **DAS LITERARISCHE UND GESELLIGE SCHAFFEN DER JAHRHUNDERTWENDE**

Die Literatur des Naturalismus hatte wenig Widerhall gefunden und deren kämpferische Haltung und sprachliche wie inhaltliche Härten wurden in Wien kaum geschätzt. Dafür aber zeigte man eine besondere Vorliebe für die Neuromantik und für den Expressionismus. Der Literaturtheoretiker Hermann Bahr forderte 1891 in der Wiener Literaturszene die „Überwindung des Naturalismus“. Die Schriftstellergruppe, die sich als „Jung-Wien“ bezeichnete, übernahm seine Aufforderungen und wandelte sie um in Stichworte wie etwa „nervöse Romantik“, „Mystik der Nerven“ oder „Décadence“. [Leiß / Stadler, 1997:41] Hofmannsthal skizziert die Lage seiner Generation im Jahre 1893 folgendermaßen:

*„Heute scheinen zwei Dinge modern zu sein: die Analyse des Lebens und die Flucht aus dem Leben. Gering ist die Freude an Handlung, am Zusammenspiel der äußeren und inneren Lebensmächte, am Wilhelm-Meisterlichen Lebenlernen und am Shakespeareschen Weltlauf. Man treibt Anatomie des eigenen Seelenlebens, oder man träumt. Reflexion oder Phantasie, Spiegelbild oder Traumbild... Modern ist das psychologische Graswachsenhören und das Plätschern in der rein phantastischen Wunderwelt... modern ist die Zergliederung einer Laune, eines Seufzers, eines Skrupels; und modern ist die instinktmäßige, fast somnambule Hingabe an jede Offenbarung des*

*Schönen, an einen Farbenakkord, eine funkelnde Metapher, eine wundervolle Allegorie.*" [Roschitz, 1996:40]

Eine wichtige Rolle in der literarischen Bewegung der Wiener Moderne spielten die Treffstätten, die sowohl für eine Informations- und Nachrichtenbörse standen, aber auch für einen Ort eines geselligen Austausches von Meinungen. Diese Orte waren gewöhnlich die Kaffeehäuser. Als konkretes Beispiel dafür können wir „Café Griensteidl“ nennen, eine Art Institution, wo man aus den sich dort befindenden Zeitungen die offiziellen Nachrichten erfahren konnte und mit den anderen Leuten und Freunden die nichtgeschriebenen Neuigkeiten in einer gemütlichen Weise kommentieren konnte. Im „Griensteidl“ trafen sich unter anderen Hermann Bahr, Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal und Richard Beer-Hofmann. Später wechselten sie die Treffstätte und zogen ins „Café Central“ über, das das neue Kommunikationszentrum wurde.

Diese Doppelseitigkeit der österreichischen Kultur der Jahrhundertwende, ihre moralisch-wissenschaftliche Dimension und ihr Ästhetismus [vgl. Schorske, 1998:10], kann man fast in demselben Maße bei Arthur Schnitzler entdecken.

### ARTHUR SCHNITZLERS „REIGEN“

Arthur Schnitzler (1862 – 1931) wurde von seinem Vater auf die medizinische Laufbahn gebracht und ein gutes Jahrzehnt hat er seinem Vater auch gehorcht. Da er aber ein richtiger Wiener war, teilte er auch ihren Enthusiasmus für die schönen Künste und vor allem für die Kunst des Theaters. Schon als Arzt wurde Schnitzler von der Psychologie angezogen und lernte an der Klinik von Professor Theodor Meynert – Freuds Professor – die Technik der Hypnose. Er wurde zu einem Forscher des menschlichen Inneren und der menschlichen Instinkte und von diesem Punkt aus bis zur schriftstellerischen Laufbahn war nur noch ein kleiner Schritt zu machen. Schnitzlers Leben, Beruf und Berufung enthüllten immer wieder den ethischen Konflikt von Medizin und Poesie und darüber schreibt er in seinem Tagebuch am 15. Dezember 1880: „... es bleibt doch wahr, dass man nicht zu gleicher Zeit ein ganzer Poet und ein ganzer Mediziner sein kann. Hin und Hergeworfen zwischen Wissenschaft und Kunst bringe ich keinem von beiden mein ganzes Ich mit und werde in der Arbeit durchs Dichten, im Dichten durch die Arbeit gestört.“ [Vogelsang, 1981:20] Trotz Anerkennung und Erfolg im literarischen Milieu, bleibt Schnitzler sein ganzes Leben mit einem gewissen Ungenügen an seinem Werk: sein ganzes Leben wird er planen, entwerfen, ändern und umarbeiten.

Seine Karriere als Arzt hat ihm das Entdecken des menschlichen und vor allem des wienerischen Geistes erleichtert. Er konnte sehr leicht die Welt der Instinkte entdecken, die dekadente Welt einer europäischen Hauptstadt, die trotzdem etwas anderes zu zeigen hatte als der Rest. Seine Modelle stammen aus der Wirklichkeit und so gelingt es ihm ein realistisches Bild der derzeitigen Gesellschaft wiederzugeben. Sie sind nicht zahlreich und können sehr schnell aufgezählt werden: „das süße Mädel“, die verheiratete, aber untreue Frau, der Liebhaber oder der Hausfreund. Als sein frühes Drama „Anatol“ erschien, kommentierte Hofmannsthal – damals achtzehnjährig – melancholisch-ironisch:

*„Böser Dinge hübsche Formel,  
Glatte Worte, bunte Bilder,  
Halbes, heimliches Empfinden,  
Agonien, Episoden ...“* [Salzer / Tunk, 2001:30]

Diese Verse charakterisieren nicht nur Schnitzler sehr gut als Schriftsteller, sondern auch den Kreis, der in seinen Werken immer wieder erscheint: die sogenannte „gute Gesellschaft“ des damaligen Wien, bestehend aus reichen oder zumindest wohlhabenden Mitgliedern des Adels, der Akademikerschaft oder des Offiziersstandes.

Dieselben Personen finden sich auch in seinem Stück „Reigen“ wieder und durch sie behandelt Schnitzler das Verhältnis von Dauer und Augenblick indem er die Liebe, die nur als Rausch wirklich ist und nicht ernst genommen werden darf, zum Thema nimmt. Der Inhalt des Stückes war bahnbrechend für seine Zeit und schockierte die Gesellschaft;

deshalb wurde das Stück im Jahre 1900 als Privatdruck veröffentlicht (200 Exemplare), obwohl es schon 1896/1897 entstanden war. Der Verfasser selbst schrieb in dem Vorwort, dass "ein Erscheinen der nachfolgenden Szenen ist vorläufig ausgeschlossen". Er schrieb eigentlich in einem Brief schon vor seiner Vollendung, dass sie "vollkommen undruckbar" seien aber werden hoffentlich „nach ein paar hundert Jahren ausgegraben“ und werden „ein Teil unserer Kultur eigentümlich beleuchten“. [vgl. Leiß / Stadler, 1997:243] Der erste Versuch einer offiziellen Veröffentlichung erfolgt im Jahre 1903 in Wien und dann begrüßt Hofmannsthal das Stück in einem Brief, den er Schnitzler mit der Anrede "Lieber Pornograph" schickt. Aber das muss als eine freundschaftliche, zustimmende Haltung betrachtet werden, denn weiter schreibt derselbe: „Denn schließlich ist es ja Ihr bestes Buch, Sie Schmutzfink“. [Leiß / Stadler, 1997:243]

Die Uraufführung des ganzen Zyklus findet aber nur am 23. Dezember 1920 in Berlin statt und dann bestätigen sich Schnitzlers Befürchtungen, denn der bei den Zeitgenossen ausgelöste Schock ist riesig groß und sein Stück wird auf die Anklagebank als „Pornographie“ gebracht. Nichts war aber falscher, denn sein "Reigen" sollte doch durch seine Wirklichkeitsgebundenheit eine moralistische Entlarvung sein, eine Anklage gegen die Sitten der Zeit. Der Berliner Prozess erwies sich aber als Bumerang, denn dadurch kamen die ganze Verlogenheit und Niedertracht der sogenannten "moralischen" Gesellschaft ans Licht. Die Sorge um die „gesunde Volksmoral“ war eigentlich eine Verteidigung vor einer Wahrheit, die stark störte, und dadurch versuchte man eigentlich den „zersetzenden“ Juden Schnitzler zu treffen. [Kluge / Radler, 1974:585] Die katholischen und nationalistischen Verbände wurden eigentlich vom Antisemitismus und von einer heuchlerischen Prüderie vereint.

Natürlich ahnte Schnitzler die Folgen der Veröffentlichung des Stückes und deshalb hatte er auch die Uraufführung so lange verzögert (fast ein Viertel Jahrhundert nach seiner Entstehung). Aber trotz aller Reaktionen ist sein Drama nicht obszön und nicht pornographisch, obwohl im Zentrum jeder der zehn Szenen ein Geschlechtsakt steht. In diesem „Liebesreigen“ gibt es keine Person, die von Anfang bis Ende erscheint, sondern je eine andere Person, die man in der nachfolgenden Szene trifft. Auch wenn die Szenen nicht inhaltlich miteinander verknüpft sind, lässt sich keine aus dem zyklischen Aufbau herausbrechen. Die Kreisstruktur besteht darin, dass in zehn Dialogen zehn Paare zur sexuellen Vereinigung streben, um sich schließlich wieder zu trennen. Die Darsteller, die aufeinander treffen, sind seine wohlbekannten Muster aus der wienerischen Gesellschaft: Dirne und Soldat, Soldat und Stubenmädchen, Stubenmädchen und junger Herr, junger Herr und junge Frau, junge Frau und ihr Ehemann, der Gatte und das süße Mädel, das süße Mädel und der Dichter, der Dichter und die Schauspielerin, die Schauspielerin und der Graf und schließlich wird der Reigen von dem Grafen und der Dirne geschlossen. Die Personen seines Dramas werden absichtlich nicht mit Namen genannt, sondern mit Bezeichnung ihres Standes oder Typs, denn es sollen nicht individuelle Charaktere dargestellt, sondern typische Verhaltensweisen demonstriert werden. Trotzdem gelingt es Schnitzler das Sozialtypische mit einer individualisierenden Darstellungsweise zu verbinden. Die entlarvende Absicht kommt nicht direkt zum Ausdruck, sondern die Personen entblößen sich und verraten sich in dem von Schnitzler mit äußerstem psychologischem Raffinement gelenkten Dialog. Richard Alewyn hat die Konzeption des Reigen-Zyklus mit dem Totentanz verglichen: so wie Kaiser und Bettler vor dem Tod gleich sind, genauso verschwinden auch angesichts des sexuellen Akts alle Unterschiede der gesellschaftlichen Stellung. [Kluge / Radler, 1974:585] Alle Szenen weisen denselben Aufbau auf: dasselbe Ritual der Kontaktsuche, des Sich-Sträubens und Zierens, gefolgt in allen Fällen – außer der letzten Szene – vom Erliegen (vom Autor dezent durch Gedankenstriche gedeutet) und schließlich, wenn der Rausch vorbei ist, von der Ernüchterung und der Kälte. Das einzige was, je nach angesprochenem Millieu (in diesem Sinne ändern sich jedes Mal auch die Räume in denen sie sich begeben), verschieden ist, ist das kompliziertere Ritual, der Versuch die gleichen Motive moralisch und ästhetisch auf

andere Weise zu kostümieren. Jede Szene wird satirisch-kritisch dargestellt, indem es versucht wird durch dieses Karussell der Paarungen die Universalität des Triebhaften und die Allgegenwärtigkeit der Promiskuität zu erhellen.

### **FAZIT**

Man kann also den "Reigen" durchaus auch als Abbild und Analyse der Wiener Gesellschaft um die Jahrhundertwende lesen. Die Handlung steigt auf von den sozial Deklassierten (Dirne) und den Unterschichten zum Bürgertum und stellt schließlich die ebenso bezeichnenden Verhaltensmuster und Lebensräume der Boheme (Dichter, Schauspielerin) und des dekadenten Adels (Graf) dar.

Schnitzlers "Reigen" charakterisiert aber nicht nur eine zum Untergang treibende Welt, sondern auch die allgemeinen zwischenmenschlichen Beziehungen wie z.B. die Brutalität der Männer, denen die Frauen nach dem erreichten Genuss lästig werden, die vorgetäuschte Anständigkeit der Frauen und insgesamt die Maskenhaftigkeit, die Rollenfixiertheit der Menschen, die in eine Beziehung wenig Seele, wenig Geist und wenig Persönlichkeit zu investieren bereit sind; Menschen deren Substanz dafür außerdem auch gar nicht ausreicht.

### **BIBLIOGRAPHIE**

- [1] Fliedl, K. Arthur Schnitzler, Reclam Vlg., Stuttgart, 2005.
- [2] Kluge, M. /Radler, R. Hauptwerke der Deutschen Literatur Einzeldarstellungen und Interpretationen, Kindler Vlg., München, 1974.
- [3] Le Rider, J. Arthur Schnitzler oder die Wiener Belle Epoque, Passagen-Verlag, Wien, 2007.
- [4] Leiß, I. / Stadler, H. Deutsche Literaturgeschichte – Band 8: Wege in die Moderne, dtv, München, 1997.
- [5] Roschitz, K. Kaiserwalzer: Traum und Wirklichkeit der Ringstraßenzeit, Ueberreuter Vlg., Wien, 1996.
- [6] Salzer, A. / Tunk, E. Illustrierte Geschichte der Deutschen Literatur –Band 5:Das 20. Jahrhundert, Komet Vlg., Frechen, 2001.
- [7] Schorske, C. E. Viena fin-de-siècle. Politică și cultură. Ed. Polirom, Iași, 1998.
- [8] Vogelsang, H. Österreichische Dramatik des 20. Jahrhunderts, Wilhelm Braumüller Vlg., Wien, 1981.
- [9] Wende, W. Das Zufallskarussell der Liebe. Zu Geschichte und Struktur von Arthur Schnitzlers „Reigen“. In: Diagonal, H. 1. S. 69-81, Siegen, 1994.

### **ABOUT THE AUTHOR**

Lecturer Mihai Draganovici, PhD, German Department, University of Bucharest, Phone: +40 745.078.554, E-mail: mihaidraganovici@yahoo.de

**The paper is reviewed.**

РУСЕНСКИ УНИВЕРСИТЕТ „АНГЕЛ КЪНЧЕВ“  
UNIVERSITY OF RUSE „ANGEL KANCHEV“

## ДИПЛОМА

Програмният комитет на  
Научната конференция RU&SU'11  
награждава с КРИСТАЛЕН ПРИЗ  
“THE BEST PAPER”

д-р Михай Драгановичи,  
автор на доклада

“Декадентството като нормално явление във  
Виена в края на XIX век. Пиесата  
на Артур Шницлер „Хоровод на любовта”.

## DIPLOMA

The Programme Committee of  
the Scientific Conference RU&SU'11  
awards the Crystal Prize "THE BEST PAPER"  
to MIHAI DRAGANOVICI, PhD

author of the paper

“Dekadenz als Normalität im Wien  
der Jahrhundertwende.  
Arthur Schnitzlers Liebesreigen”.

РЕКТОР  
RECTOR



Проф. д.т.н. Христо Белоев  
Prof. DSc Hristo Beloev

29.10.2011