

---

**ARTHUR SCHNITZLERS *FRÄULEIN ELSE*: EIN  
LITERARISCHES FALLBEISPIEL NACH FREUD?  
ZUR KOMPLEXITÄT EINER SOZIALKRITISCHEN  
MISSBRAUCHSGESCHICHTE**

**ANNA-LISA MENCK  
UNIVERSITÄT HAMBURG, GERMANY**

---

**1** 924 erschien nach *Leutnant Gustl* die zweite Monolognovelle Arthur Schnitzlers, *Fräulein Else*, die sogleich starke Resonanz fand und einen großen literarischen Erfolg für den Autor bedeutete. Die erzählte Zeit der in die spätbürgerliche österreichische Gesellschaft des Fin de Siècle eingebetteten Handlung lässt sich auf nur wenige Abendstunden des 3. Septembers 1896 datieren. Den Inhalt fasst Felix Salten in seiner im Erscheinungsjahr des Textes publizierten Rezension lakonisch zusammen:

Die Geschichte, das Schicksal eines jungen Wiener Mädchens aus ‚guter Familie‘. Der Vater, Advokat, hat Mündelgelder unterschlagen. Die Tochter soll ihn vor der Schande retten, in dem Alpenhotel, in dem sie ein paar Sommertage genießen darf, einen alten Freund der Familie um Hilfe bitten. Der reiche Mann stellt jedoch eine Bedingung. Er will sie nackt sehen. [...] Else erfüllt diese Bedingung und täuscht den reichen Mann dennoch. Sie wirft im Klaviersalon ihren Mantel ab, steht nackt vor dem Retter ihres Vaters, aber auch vor allen anderen [...]. Dann bringt sie sich um. Trinkt Veronal. Stirbt (Salten 39f.).

In der Forschung ist die Novelle seit jeher viel diskutiert worden – bedingt durch die Nähe Schnitzlers zu Freud häufig unter Anwendung einer psychoanalytischen Interpretationsfolie. Solche Deutungen sind auf eine Pathogenese der Protagonistin fokussiert und verstehen Else als Hysterikerin infolge eines ödipalen Komplexes oder sexuellen Missbrauchs durch den Vater. Der Ausgangspunkt dieses Aufsatzes ist zum einen die Frage danach, wie adäquat es überhaupt ist, die psychoanalytischen Methoden Freuds auf Gedanken und Träume der von Schnitzler konstruierten Hauptfigur anzuwenden. Zum anderen ist es die Beobachtung, dass die der Novelle inhärente Sozialkritik durch diesen

---

Interpretationsansatz stark in den Hintergrund gedrängt wird, was zur Folge hat, dass die Komplexität von Elses Zwangslage nicht hinreichend analysiert wird.

Im ersten Teil des Aufsatzes möchte ich zunächst eine psychoanalytische Interpretation skizzieren, die auf der These beruht, Else sei von ihrem Vater sexuell missbraucht worden, und mit Rückgriff auf Freud die daraus resultierenden Auswirkungen auf die Protagonistin untersucht. Anschließend lege ich dar, warum ich eine psychoanalytische Deutung nach Freud'schen Theoremen als zu oberflächlich ablehne und komme somit zu meiner zweiten Ausgangsüberlegung zurück. Der nächste, umfassendere Teil des Aufsatzes versucht dann, die scheinbar ausweglose Lage Elses in ihrer gesellschaftlichen und familiären Komplexität zu beleuchten und das Ende des Textes nicht als Konsequenz einer Hysterie, sondern aus diesen Beobachtungen heraus zu erklären. Eine Missbrauchsgeschichte bleibt Schnitzlers Monolognovelle dennoch – auch ohne die Grundannahme eines sexuellen Missbrauchs durch den Vater, wie in den folgenden Ausführungen zu zeigen sein wird.

**ARTHUR SCHNITZLERS *FRÄULEIN ELSE*: EIN LITERARISCHES  
FALLBEISPIEL NACH FREUD?  
DIE THESE DES SEXUELLEN MISSBRAUCHS ALS KULMINATION EINER  
PSYCHOANALYTISCHEN AUSLEGUNG**

In der Forschung wird Fräulein Else mit Rückgriff auf Freud vielfach der unbewusste Wunsch nach einer sexuellen Beziehung zum Vater im Sinne eines ödipalen Komplexes zugeschrieben<sup>1</sup>. Den Kulminationspunkt einer pathologisch orientierten Interpretation prägt die Literaturwissenschaftlerin Astrid Lange-Kirchheim, die die These eines sexuellen Missbrauchs durch den Vater ausarbeitet: Ihr „scheinen [...] Elses Reflexionen und Erinnerungen um tatsächlichen Missbrauch zu kreisen, welcher soweit verdrängt ist, daß Else nur in ihren Träumen in die Nähe der wirklichen Ereignisse vordringt.“ (Lange-Kirchheim 271). Diese Vorstellung manifestiere sich vor allem im Schlusstraum Elses, in dem die Adoleszentin phantasiert „Gib mir die Hand, Papa. Wir fliegen zusammen. [...] Küß mir doch nicht die Hand. Ich bin ja dein Kind, Papa“ (381).<sup>2</sup> Evident werde ihre Missbrauchserfahrung schließlich in der Traumarbeit, die Schnitzler seine Protagonistin als eine spezifische

---

Abwehr-Leistung im Sinne Freuds betreiben lasse. Die Erinnerung an die zerstörerischen Geschehnisse habe die Adoleszentin soweit verdrängt, dass sie nur in einem ‚Traum im Traum‘ greifbar seien: Else kommentiert ihren Schlusstraum und speziell die kryptische Aufforderung, „Mach auf das Tor, Herr Matador!“ (380) mit folgender Einschränkung: „Das ist ja alles nur ein Traum“ (380). Freud bezeichnet den Vorgang des Träumens im Traum als eine ‚Form der Ablehnung‘ (vgl. Freud, *Traumdeutung* 334), welche damit indirekt den Realitätscharakter des Geträumten bezeuge (vgl. Lange-Kirchheim 273).

Den Appell „Mach auf das Tor, Herr Matador!“ (380) interpretiert Lange-Kirchheim als an den Vater adressierte Entjungferungsaufforderung. Dabei sieht sie dies nicht als Widerspruch zu ihrer These, sondern erkennt darin eine Identifikation Elses mit dem Aggressor, die für Missbrauchsoffer typisch sei. Als Folge des Missbrauchs entwickle sich eine „pathologische[] Symbiose“ von Opfer und Täter, die mit einer „Spaltung von Selbst und Objekt in der Abhängigkeitsbeziehung“ (Lange-Kirchheim 275) einhergehe. Damit lasse sich auch das zwischen Luder und Jungfrau schwankende Selbstbild Elses erklären.

Einen weiteren Beleg für ihre These findet Lange-Kirchheim in der spezifischen kriminellen Handlung des Vaters – der Veruntreuung von Mündelgeldern. Folglich deutet sie beispielsweise den von Else im Kontext der materiellen Notlage ihrer Familie geäußerten Gedanken: „Immer diese Geschichten! Seit sieben Jahren! Nein – länger. Wer möchte mir das ansehen? Niemand sieht mir was an, auch dem Papa nicht.“ (332) als Hinweis auf die Missbrauchserfahrungen.

Um trotz der sexuellen Schändung an der Idealisierung ihres Vaters festhalten zu können, spalte Else das Vaterbild auf und projiziere den schlechten Anteil auf Dorsday. Begünstigt werde diese Projektion durch Dorsdays Äußerungen im Zusammenhang mit seiner Bedingung für die finanziellen Rettung des Vaters, die junge Frau nackt zu sehen, wie zum Beispiel: „Und daß es ein Geheimnis bleiben würde zwischen Ihnen und mir, das schwöre ich Ihnen, Else“ (346). Auch spiegele sich diese Projektion in der kindlich perspektivierten Beschreibung Dorsdays: „Riesengroß ist sein Gesicht“ (346). In der Entblößungsszene am Schluss des Textes erkenne die junge Frau hinter der Verschiebungsfigur Dorsday schließlich den Vater wieder: Sie erleide eine Reminiszenz, welche der Anlass für den Ausbruch des hysterischen Anfalls sei, in

dessen Folge die Protagonistin nach ihrer Exhibition ohnmächtig zusammenbricht (vgl. Lange-Kirchheim 271ff.).

**ZUR ABLEHNUNG EINER PSYCHOANALYTISCHEN, AUF SEXUELLEN  
MISSBRAUCH FOKUSSierten INTERPRETATION**

In der oben konturierten Interpretation drängt sich ein Verständnis der Novelle als literarische Exemplifikation Freud'scher Theoreme aus der Innensicht einer potentiellen Patientin auf; sie erinnert geradezu an Fallgeschichten Freuds, wie zum Beispiel die ‚Doras‘, die der Therapeut im *Bruchstück einer Hysterieanalyse* nahezu schriftstellerisch aufbereitet. Die Annahme eines Einverständnisses Schnitzlers mit Freuds psychoanalytischem Konzept müsste dementsprechend die Basis einer solchen Deutung bilden.

Obgleich häufig von einem ‚Doppelgängertum‘ Schnitzlers und Freuds die Rede ist – Freud selbst nutzt in einem Brief an Schnitzler diesen Begriff (vgl. Freud, „Briefe“ 96) – darf jedoch nicht übersehen werden, dass Schnitzler nicht allen Erkenntnissen des Psychoanalytikers uneingeschränkt zustimmt: So wendet er sich zum Beispiel vehement gegen Freuds Generalisierungen<sup>3</sup>. Außerdem kritisiert er scharf die arbiträren Deutungsmöglichkeiten, derer sich die Psychoanalyse mit dem Verweis aufs Unbewusste bediene. Im frühen Ausbiegen der Psychoanalyse ins Unbewusste sieht er ein „Eingeständnis ihrer Schwäche“. Sie spüre, „daß das Bewusste sie stören, ja manchmal sogar widerlegen könnte“ (Schnitzler, „Psychoanalyse“ 278):

Mit dem Überdeterminieren um jeden Preis lässt sich natürlich alles deuten und alles hinlegen. Man kommt notwendig bis zum Urgrund der Dinge. [...] Alles ist bedingt, doch handelt es sich darum, die richtigen Stufen zu finden, um bis zum Urgrund der Dinge hinabzusteigen. Durch die Umkehrung, die Verschiebung und die Sublimierung weitet sie [die Psychoanalyse, A.-L. M.] die Deutungsgrenzen so sehr gegen das Willkürliche zu, daß jede Kontrolle unmöglich und jede Erklärung genauso gestattet sein kann wie ihr Gegenteil. [...] Insbesondere in der Traumdeutung geht sie vielfach willkürlich vor. (Schnitzler, „Psychoanalyse“ 277ff.)

Folglich lässt sich vermuten, dass die in den Figurenkonzeptionen aufscheinenden Parallelen zu Freud vielmehr auf eigene Erfahrungen,

---

---

Erkenntnisse und Theorien des Schriftstellers als praktizierender Mediziner im psychologischen Bereich zurückzuführen sind<sup>4</sup>.

Eine Interpretation, die *Fräulein Else* als literarische Exemplifikation ebendieser Theoreme behandelt, erscheint mir also zum einen aufgrund der Tatsache problematisch, dass Schnitzler sich explizit gegen die Traumdeutungsmethoden Freuds und die Überdetermination des Unbewussten ausspricht<sup>5</sup>. Die Annahme, Elses Vater könne seine Tochter sexuell missbraucht haben, ist zwar nicht abwegig; es lässt sich sogar annehmen, es werde im Schlusstraum der Protagonistin bewusst mit ihr gespielt (vgl. 380f.). Prekär wird diese Deutung aber durch eine absolute Fokussierung auf die Missbrauchsthese. Denn – und damit komme ich zum zweiten, für die Ausführungen der folgenden Seiten entscheidenden Ablehnungsgrund – die Konsequenz daraus ist, dass die Figur der Else vor allem auf ihre vermeintliche Pathogenese hin untersucht wird. Siew Lian Yeo bemerkt hierzu:

That the narrative of *Fräulein Else* is profoundly ambiguous is something that has been pointed out by many of its critics. Ironically enough, though, their interpretations of its eponymous heroine have tended, so far, to be strangely one-sided, in view of their acknowledgements of its ambiguity – Else is usually read, perhaps rather simplistically, as a pathological case. (Yeo 15)

Im Zuge dieser Pathologisierung der Figur wird die Suche nach dem Unbewussten zum Interpretationsparadigma erhoben und all die im Kontext ihrer schwierigen Situation relevanten Faktoren, über die sie bewusst reflektiert, werden in den Hintergrund gedrängt: So wird die ausweglos scheinende Zwangslage, die sich für Else aus den Forderungen ihrer Eltern und Dorsdays ergibt, im Wesentlichen nur auf ihre Bedeutung, Reminiszenzen bei dem vermeintlichen Missbrauchsoffer wachzurufen, hin analysiert. Die Entblößungsszene wird primär im Hinblick auf die unterstellte Situation einer Wiedererkennung des Vaters im erpresserischen Dorsday und als Auslöser der anschließenden körperlichen Reaktionen Elses, die als hysterischer Anfall gedeutet wird, untersucht. Die gesellschaftliche Umgebung der jungen Frau wird nicht losgelöst von der Missbrauchsthese betrachtet.

Welche Konsequenz hat dies für die gesamtkontextuelle Deutung der Novelle? Die Gefahr bei einer Interpretation, die sich vor allem darauf konzentriert, einen vermuteten Missbrauch und die daraus resultierende

---

Pathogenese der Hauptfigur herauszuarbeiten, ist folgende: Die dem Text inhärente Sozialkritik an seiner spätbürgerlichen *Fin de Siècle*-Gesellschaft wird stark in den Hintergrund gedrängt, da der Interpretationsfokus nicht auf dem Umfeld der Protagonistin liegt, sondern auf deren Familiengeschichte reduziert ist, was die Komplexität der Gesamtproblematik deutlich einschränkt. Hinzu kommt, dass sich aus der Konzentration auf die Frage nach einem in der Kindheit erlittenen Missbrauch und dessen Auswirkungen die Tendenz ergibt, der Entwicklung von Hypothesen über die Vergangenheit Elses sehr viel Platz einzuräumen. Dies ist aus zweierlei Gründen prekär: zum einen weil die Familiengeschichte bis auf wenige markante Ereignisse, über die die Protagonistin sinniert, überhaupt nur spekulativ erschlossen werden kann; zum anderen weil solche Mutmaßungen dazu verleiten, die erzählte Zeit der Novelle zu vernachlässigen. Außerdem fehlt aufgrund des konsequent durchgehaltenen Erzählmodus des inneren Monologes<sup>6</sup> jegliche Multiperspektivität auf vergangene Geschehnisse, die mit dem Missbrauch in Verbindung stehen könnten; abgesehen von dem Brief der Mutter, auf den ich später zurückkomme. Was die Interpretieren in diesem Zusammenhang herausstellen, basiert vor allem auf Ergebnissen der Deutung von Elses Träumen nach Freud'schen Methoden. Eine ‚Absicherung‘ dieser Informationen durch einen Erzähler oder andere Figuren erfolgt nicht. Darüber hinaus verkennt eine Elses Verhalten als krankhaft interpretierende Lesart zwangsläufig, welche Stärke Schnitzler seiner gepeinigten Protagonistin mit ihrem – im Rahmen des familiären und sozialen Dilemmas größtmöglichen – selbstbestimmten Handeln in der Entblößungsszene zugesteht. Ziel der folgenden Ausführung ist es, die in ausschließlich psychoanalytischen Interpretationen häufig ausgeklammerte komplexe Zwangslage Elses zu beleuchten, in die sie aufgrund der ihr familiär und gesellschaftlich zugeordneten Rollen gerät.

**ZUR KOMPLEXITÄT EINER SOZIALKRITISCHEN  
MISSBRAUCHSGESCHICHTE  
ELSES GESELLSCHAFTLICHE DETERMINATION**

Bereits im Titel der Novelle wird mit dem Attribut ‚Fräulein‘ der soziale Status Elses ausgedrückt. Diese Formulierung ist für die gesamte Erzählung von großer Relevanz. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts konsolidierte sich das Bürgertum der k. u. k.-Monarchie als

---

ökonomisch einflussreiche Gesellschaftsschicht und dieser Angehörige – wie Elses Vater, der „bekannte[] Advokat[]“ (328) – kamen zu finanziellem Reichtum. Um diesen zu erhalten, spielte die standesgemäße Heirat der Kinder nach den primären Kriterien Geld und Prestige eine bedeutende Rolle. Demgemäß war die Sozialisation und Ausbildung der großbürgerlichen Töchter auf eine für die Familie im Sinne der Sicherung der finanziellen Zukunft und des gesellschaftlichen Status gewinnbringende Hochzeit ausgerichtet. An der Förderung einer individuellen Persönlichkeitsentwicklung war die Erziehung in der Regel wenig interessiert (vgl. Gross 49f.); die Bildung der Frau war im Wesentlichen auf den Zweck beschränkt, den Bedürfnissen des Ehegatten zu genügen:

Es gilt, dem Weibe eine der Geistesrichtungen des Mannes in der Allgemeinheit der Art und der Interessen ebenbürtige Bildung zu ermöglichen, damit der [...] Mann nicht durch die geistige Kurzsichtigkeit [...] seiner Frau an dem häuslichen Herde gelangweilt und an seiner Hingabe an höhere Interessen gelähmt werde; dass ihm vielmehr das Weib mit dem Verständnis dieser Interessen und der Wärme des Gefühls für dieselben zur Seite steht. (Molthan 265)

Die Ausbildung, die Else genossen hat, ist dementsprechend auf das Ziel gerichtet, sie als großbürgerliche Tochter ‚salonfähig‘ und interessant für potentielle Ehemänner hohen sozialen Status und finanziellen Reichtums zu machen:

Warum habe ich nichts gelernt? O, ich habe was gelernt! Wer darf sagen, daß ich nichts gelernt habe? Ich spiele Klavier, ich kann Französisch, Englisch, auch ein bißl Italienisch, habe kunstgeschichtliche Vorlesungen besucht – Haha! Und wenn ich schon was Gescheiters gelernt hätte, was hülfte es mir? (332)

Nach dem Schulabschluss war die wesentliche Aufgabe der jungen Frauen dann auf ihre Verheiratung zu warten. Wie unbefriedigend dieser relativ passive Zustand sein konnte, läßt Schnitzler seine Protagonistin in *Fräulein Else* andeuten, wenn sie gelangweilt und bedauernd bemerkt „Als wenn ich nicht immer Ferien hätt, leider“ (329). Nach der Hochzeit war der großbürgerlichen Ehepartnerin vor allem die Rolle des Statussymbols ihres Mannes zugeschrieben – ihre Garderobe und ihr Schmuck kommunizierten eine Vorstellung von der materiellen Situation und gesellschaftlichen Stellung des Gatten. Durch demonstratives Dolcefarniente signalisierte sie ihrer Umwelt, dass ihr Mann es sich

---

leisten konnte, sie nicht arbeiten zu lassen; alles andere wäre nicht standesgemäß gewesen. Juristisch war sie dabei einem Kind gleichgestellt und vollkommen abhängig von ihrem Ehemann, also einer absoluten Fremdbestimmung unterworfen (vgl. Gross 53).

Zudem herrschte zwischen den Ehepartnern in vielen Fällen kein liebevoller Umgang, geschweige denn eine Liebesbeziehung im eigentlichen Sinne. Auch in der Novelle wird dieser Umstand explizit aufgegriffen: So hat sich zum Beispiel Elses Freundin Fanny „am Ende auch verkauft“ und „selber gesagt, dass sie sich vor ihrem Manne graust“ (334). Die Eheleute trennte in der Regel ein Leben in verschiedenen Welten – während sich der Mann in seinem Beruf verwirklichte, war die Frau mit dem Gebären von Kindern<sup>7</sup>, der Haushaltung und den damit einhergehenden gesellschaftlichen Pflichten beschäftigt. Oft trennte die Partner zudem ein beträchtlicher Altersunterschied: Nicht selten hätte der Ehemann dem Alter nach der Vater seiner Frau sein können. Auch Else blüht dieses Schicksal, geniert sich doch ihre Mutter ein Jahr vor der Handlungszeit der Novelle nicht, der damals Achtzehnjährigen gegenüber „deutliche Anspielungen“ (355) bezüglich einer in Aussicht stehenden Vermählung mit einem fünfzig Jahre alten Direktor zu machen.

Jeglicher sexueller Verkehr vor der Ehe blieb der Tochter des Großbürgertums streng untersagt, da auf ihre Jungfräulichkeit bei der Vermählung hohe Prämien ausgesetzt waren (vgl. Gross 50-56). Während dann nach der Heirat Liebesaffären der Männer in der Regel stillschweigend akzeptiert wurden, bedeutete ein von einer Frau begangener Ehebruch, einmal aufgedeckt, ihren ‚gesellschaftlichen Tod‘. Die Enthaltensamkeit der bürgerlichen Tochter wurde zum einen auf die ‚weibliche Natur‘ zurückgeführt, also biologistisch legitimiert. So beschreibt zum Beispiel der Philosoph Eduard von Hartmann Ende des 19. Jahrhunderts das Verhältnis der Geschlechter als eines:

von Aktivität und Passivität, von Begehren und Gewähren, Werben und Umworbensein [...]. Ein Mann von geschlechtlicher Passivität erscheint als ein hinter seiner natürlichen Aufgabe zurückbleibender, unmännlicher Mann; ein Weib von geschlechtlicher Aktivität erscheint als ein ihre Sphäre überschreitendes, unweibliches Weib. (Hartmann 149)

---

---

Zum anderen wurde dieser krasse Gegensatz in der sozialen Geschlechterkonzeption aber auch in pädagogischen Anstandsschriften zeitgenössischer Autorinnen glorifiziert und – durch iterative Reproduktion dieser gesellschaftlichen Normativierung wiederum Wirklichkeit generierend (vgl. Butler) – stabilisiert. Exemplarisch kann an dieser Stelle Julie Burow zitiert werden, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in ihrem *Buch für Frauen und Jungfrauen, Das Glück des Weibes*, postuliert: „In zwei Lebensphasen steht das Weib für jedes Auge deutlich erkennbar über dem Manne, als Jungfrau und als Mutter! Auch der wackerste, der tüchtigste Jüngling ist an Reinheit der Jungfrau nicht gleich“ (Burow 74).

Entgegen den gesellschaftlichen Normen sieht sich Else jedoch mit ihren eigenen, auf sexuelle Lustempfindung zielenden Trieben, konfrontiert. In narzisstischer Weise kreisen die Gedanken der Protagonistin oft um ihren ‚herrlichen Körper‘, mit dem sie „einen Mann sehr glücklich machen“ (336) könne. Die Phantasien der Protagonistin sind nicht auf eine bestimmte Person gerichtet, sondern bleiben ziellos und unverbindlich. Sie werden dafür aber umso extremer ausgestaltet, sodass man von einer provokativen Radikalisierung der Äußerungsmöglichkeiten sexueller Triebhaftigkeit sprechen kann. So kündigt die Adolezentin zum Beispiel an: „Ich werde hundert Geliebte haben, tausend, warum nicht?“ (334) und imaginiert promiskuitive Abenteuer:

Allein möchte ich am Meer liegen auf den Marmorstufen und warten. Und endlich käme einer oder mehrere, und ich hätte die Wahl und die andern, die ich verschmähe, die stürzen sich vor lauter Verzweiflung alle ins Meer. Oder sie müssten Geduld haben bis zum nächsten Tag. (355)

Dabei handelt es sich aber weniger um „Zukunftsträume einer vereinsamten Mädchenseele“ (Rey 52) – wie William H. Rey konstatiert – als vielmehr um die Lust an einer extremen Übertretung der engen gesellschaftlichen Grenzen und einer übersteigerten Umkehrung traditioneller Geschlechterrollen innerhalb des von sozialen Sanktionen geschützten Phantasieraums; eine Lust, die paradoxerweise vielleicht erst das Produkt ihres Verbotes ist.

Wie sehr Elses Gedanken und vor allem die Bewertung ihrer eigenen Handlungen im Bereich der Sexualität von den ihr gesellschaftlich indoktrinierten Moralvorstellungen bestimmt werden, zeigt unter anderen folgende Textstelle:

---

Und wie war denn das heuer in Gmunden in der Früh um sechs auf dem Balkon, mein vornehmes Fräulein Else? Haben Sie die zwei jungen Leute im Kahn vielleicht gar nicht bemerkt, die Sie angestarrt haben? Mein Gesicht haben Sie vom See aus freilich nicht genau ausnehmen können, aber daß ich im Hemd war, das haben Sie schon bemerkt. Und ich hab mich gefreut. Ah, mehr als gefreut. Ich war wie berauscht. Mit beiden Händen hab ich mich über die Hüften gestrichen und vor mir selber hab ich getan, als wüsste ich nicht, daß man mich sieht. [...] Ja, so bin ich [...]. Ein Luder, ja. (349)

Elses gesellschaftlich anerzogenes Moralverständnis lässt die Befriedigung, die ihr die ‚verbotenen Blicke‘ der Männer auf ihren schönen Körper verschaffen, nicht zu. Während sie diesen Moment genießt, versucht sie sich dadurch, dass sie so tut, als wüsste sie nicht, dass sie beobachtet wird, selbst zu täuschen und so zu legitimieren, dass sie sich dem Voyeurismus der Ruderer lustvoll aussetzt (vgl. Allerdissen 47). Die Verinnerlichung der bürgerlichen Normen zeigt sich auch in Elses Selbstdefinition über die negativ konnotierte Bezeichnung „Luder“ – eine Selbstdefinition also, die zugleich eine Selbsterniedrigung ist. Insgesamt erscheint es wesentlich naheliegender, ihr zwischen ‚Luder‘ und ‚Jungfrau‘ schwankendes Selbstbild durch den inneren Konflikt zwischen dem Bedürfnis nach sexueller Lusterfüllung auf der einen und den ihr ebendiese strikt untersagenden bürgerlichen Normen auf der andern Seite zu erklären, als diese Ambivalenz auf eine Missbrauchserfahrung zurückzuführen.

Wie gehen die anderen Figuren der Novelle mit den biederen Moralvorstellungen um? Die bigotte Gesellschaft des Grand Hotels zeigt, dass es durchaus möglich ist, die sozialen Normen zu unterlaufen, solange nur der Schein aufrechterhalten wird. Als Paradebeispiel ist an dieser Stelle die großbürgerliche Ehefrau und Mutter Cissy Mohr zu nennen, die in den Ferien, in die ihr wohlhabender Mann sie schickt, eine Affäre mit Elses Cousin Paul unterhält (vgl. z.B. 377). Auch Elses Freundin Bertha „hat schon drei Liebhaber“ (334), von denen mindestens einer verheiratet ist. Die Doppelmoral dieser Gesellschaft findet sich in der Novelle von dem reichen Kunsthändler Dorsday in Form eines Credo formuliert, wenn er erklärt: „Man soll niemals eine Garantie für einen anderen Menschen übernehmen, – nicht einmal für sich selbst.“ (345). Damit macht dieser sein Wissen um die Relativität der gesellschaftlichen Werte und Normen explizit (vgl. Schmidt-Dengler 58)

---

und deutet bereits an, dass auch er keine Skrupel hat aus der ‚generösen Rettung‘ von Elses existenziell bedrohtem Vater ein für sich ‚lukratives Geschäft‘ zu schlagen<sup>8</sup>, indem er die öffentlich hochgehaltenen Moralvorstellungen im privaten Raum diskret unterläuft.

### ELSES FAMILIÄRE ZWANGSLAGE

Auf den ersten Textseiten sinniert Else über die Vergangenheit, wobei bereits hier deutlich wird, dass ihre Familie den einstigen finanziellen Wohlstand eingebüßt hat: „Ach ja, damals waren wir noch in besseren Verhältnissen“ (325), konstatiert die Protagonistin. Um weiterhin in der großbürgerlichen Gesellschaft respektiert zu werden, gilt es allerdings, diese Deklassierung zu verbergen. Mit welcher enormen Anstrengungen die Vertuschung der maroden finanziellen Lage verbunden ist, lässt sich exemplarisch anhand folgender Reflexion Elses verdeutlichen, deren einleitender Satz im Kontext der Missbrauchsthese, als impliziter Hinweis auf eine Schändung durch den Vater gelesen werden ist:

„Niemand sieht mir was an, auch dem Papa nicht. [...] Rätselhaft, daß wir uns immer noch halten. [...] Das Souper am letzten Neujahrstag für vierzehn Personen – unbegreiflich. Aber dafür meine zwei Paar Ballhandschuhe, die waren eine Affäre und wie der Rudi [Elses Bruder, A.-L. M.] neulich dreihundert Gulden gebraucht hat, da hat die Mama beinah geweint.“ (332)

Als sie sich dem Hotel nähert, beginnen Elses Gedanken um einen „telegraphisch angekündigte[n] Expressbrief“ (325) ihrer Mutter zu kreisen, der die Protagonistin sehr beunruhigt, wobei sie sich erfolglos einzureden versucht, dieser müsse nicht zwangsläufig eine Schreckensnachricht enthalten und sich „ja gar nicht auf den Papa beziehen“ (328), der ihr „viel Sorgen“ (325) mache. Als sie das Schreiben auf ihrem Zimmer schließlich liest (11–15), zeigt sich, wie berechtigt Elses Vorahnung gewesen ist: Die Mutter erklärt ihr, „die Sache mit Papa ist akut geworden“ (329). Er habe Mündelgelder im Wert von 30 000 Gulden veruntreut, die in drei Tagen zurückgezahlt sein müssen, „sonst ist alles verloren“ (329) und es werde Haftbefehl gegen den Vater erlassen. Im Laufe des Briefes erfährt der Leser, dass die Familie „schon ein paar Mal in einer ähnlichen Situation“ (329) gewesen ist. „Zuletzt hat es sich gar um hundertzwanzigtausend gehandelt“ (329). Da sich aber diesmal alle erreichbaren Verwandten und Freunde weigern,

dem Verschuldeten erneut auszuhelfen, sei es der Mutter nun „wie ein Schicksalswink“ (329) erschienen, dass Else in einem Brief den Aufenthalt Dorsdays, ein alter Familienfreund, in dem Hotel erwähnt. Der reiche Kunsthändler „ist schon früher einmal dem Papa beigesprungen“ (330) und werde ihm „diesen Liebesdienst“ (330) auch diesmal nicht verweigern, ist sich die Mutter sicher. Da er Else „ja immer besonders gern gehabt“ (330) habe, soll sie ihren Eltern nun „die Liebe erweisen und mit Dorsday reden“ (330) oder in den lakonischen Worten der Protagonistin ausgedrückt: „Also, ich soll Herrn Dorsday anpumpen... Irrsinnig.“ (331).

Wenngleich sie diesem Auftrag höchst ambivalent gegenübersteht, ringt sich die Protagonistin schließlich dazu durch, eine Unterredung mit Dorsday zu initiieren, um ihn um ein Darlehen zu bitten. Sie lüstern umwerbend, erklärt ihr daraufhin der Kunsthändler:

[I]ch bin kein Erpresser, ich bin nur ein Mensch, der mancherlei Erfahrungen gemacht hat, – unter anderem die, daß alles auf der Welt seinen Preis hat und daß einer, der sein Geld verschenkt, wenn er in der Lage ist, einen Gegenwert dafür zu bekommen, ein ausgemachter Narr ist. (346)

Er zeigt sich bereit, die 30.000 Gulden zu überweisen, jedoch nur unter der Bedingung, Else nackt sehen zu dürfen.

Die Formulierung „Glaub mir, du vergibst dir nicht das Geringste, mein geliebtes Kind.“<sup>9</sup>, am Ende des Briefes lässt die Vermutung zu, dass ihre Eltern durchaus mit der erpresserischen Forderung einer solchen ‚Gegenleistung‘ gerechnet haben und diese billigend in Kauf nehmen (331). Auch die Protagonistin selbst schöpft diesen Verdacht:

Er [der Vater, A.-L. M.] hat sich doch denken können, daß der Herr von Dorsday nicht für nichts und wieder nichts. – Sonst hätte er doch telegraphieren oder selber herreisen können. Aber so war es bequemer und sicherer, nicht wahr, Papa? Wenn man eine so hübsche Tochter hat, wozu braucht man ins Zuchthaus spazieren? (349)

Wenn Lange-Kirchheim konstatiert, dass die Form des inneren Monologs als Korrelat des Else auferlegten Schweigegebots in Hinblick auf den Missbrauch zu lesen sei (Lange-Kirchheim 278), so kann dies also auch ohne eine sexuelle Konnotation bestätigt werden. Denn indem sich der Vater seiner Tochter als Mittel zur Errettung aus seiner existentiell fatalen Situation bedient und sie zu einem Tauschobjekt degradiert, missbraucht er sie für seine Zwecke. Dem Tauschhandel liegt

---

dabei die Vorstellung des jugendlichen weiblichen Körpers als „Quelle unendlicher Wertschöpfung [...], als Ursprung, der sich regeneriert, der sich trotz Verausgabung nicht vermindert“ (Schöbler 125) zugrunde. Dies spiegelt sich sowohl in der bereits zitierten Formulierung „Glaub mir, du vergibst dir nicht das Geringste, mein geliebtes Kind.“ (14) als auch in der Bemerkung Dorsdays „[W]as ich mir diesmal kaufen will, Else, so viel es auch ist, Sie werden nicht ärmer dadurch, daß Sie es verkaufen“ (35).

Das Schweigegebot, das dem inneren Monolog die paradoxe Funktion verleiht, eine zur Sprachlosigkeit genötigte Figur zu Wort kommen zu lassen (vgl. Nuber 432), entwickelt sich durch die Bedingung Dorsdays zu einer doppelten Zwangslage: Der ersten Schweigepflicht beugt sich Else schon seit Jahren – schließlich soll ihr niemand die finanzielle Not durch die Schulden des Vaters anmerken. Dementsprechend kann sie sich bezüglich der Forderung ihrer Eltern, an Dorsday heranzutreten, niemandem anvertrauen. Denn dies bedeutete, die fatale Situation ihres Vaters – mitunter sogar seine Kriminalität – zu dekuivrieren. Mit seiner Forderung nach einer derart perversen Gegenleistung für das Bereitstellen des Geldes, potenziert Dorsday nun den Druck auf Else. Die einzige Möglichkeit, sich dessen zu entledigen, ginge mit dem Bruch des ersten Schweigegebots einher. Dies würde allerdings nicht nur das marode Sein hinter dem großbürgerlichen Schein enthüllen und den gesellschaftlichen Abstieg der Familie nach sich ziehen, sondern auch die Vollstreckung des Haftbefehls gegen den Vater bedeuten, wobei Else befürchtet, dieser könne, sollte es zu einer Verurteilung kommen, Suizid begehen (vgl. z.B. 41).

Für Dorsday hingegen ist das Risiko denkbar gering: Paradoxerweise sind es, neben der prekären finanziellen Situation und dem gefährdeten gesellschaftlichen Status von Elses Familie, gerade die rigiden gesellschaftlichen Normen, die sich für den unsittlichen Handel missbrauchen lassen. Denn durch die absolute Tabuisierung jungfräulicher Sexualität kann Dorsday davon ausgehen, dass auch Else ein gesellschaftlich existentielles Interesse daran hat, „daß es ein Geheimnis bleiben würde“ (346): Verriete sie Dorsday, nachdem dieser sie für die Enthüllung ihres Körpers mit der Tilgung der väterlichen Schulden bezahlt hätte, bedeutete das nicht nur ein Bekanntwerden der finanziellen Vergehen des Vaters. Auch eine standesgemäße Heirat Elses

---

wäre nach einem solchen Skandal undenkbar, ihre Zukunft in den Kreisen des Großbürgertums zerstört.

Im Rahmen des Kaufhandels fungiert Else sowohl als „Verkäuferin und verkaufte Ware zugleich“ (Schößler 124). Indem sie sich für die Unterredung möglichst „berückend“ (333) ankleidet, steigert sie ihren eigenen Tauschwert noch, indem sie sich zum Objekt des begehrenden männlichen Blicks stilisiert und dadurch zur Werbeträgerin ihrer selbst beziehungsweise ihres Körpers wird. Dies bedeutet auf gesellschaftlicher Ebene eine Assimilation an die von den Eltern vorgelebten Werte: die Betonung von Besitz und die Fixierung auf durch Äußerlichkeiten bestimmte Normen. Somit gelingt es ihnen als großbürgerliche ‚Bilderbuchfamilie‘ zu erscheinen, während hinter der Fassade jeder Preis gezahlt wird, um das Bröckeln ebendieser aufzuhalten. Obwohl Else dies kritisch reflektiert, verharrt sie zunächst in ihrer passiven Haltung, da für sie zwar kein befriedigender Lebensentwurf innerhalb (vgl. z.B. 324, 336, 358) dieser Gesellschaft, aber erst recht keine Alternative zu ihr denkbar ist: „Oder soll ich Bonne werden oder Telephonistin [...] oder mich von Ihnen [Dorsady, A.-L. M.] aushalten lassen? Es ist alles gleich ekelhaft“ (358).

#### ZUR BEDEUTUNG DER ENTBLÖBUNGSSZENE

In ihrer scheinbar ausweglosen Lage, die sich durch eine Depesche der Mutter, in der diese die benötigte Summe auf 50 000 Gulden erhöht (vgl. 361), noch verschärft, ersinnt Else letztendlich eine ebenso geistreiche wie intrikate Lösung: Sie entschließt sich zu einer öffentlichen Exhibition vor allen anwesenden Gästen im Musiksalon des Hotels. Damit gelingt es ihr, Dorsdays Forderung zugleich zu erfüllen und zu entwerten: Sie verwandelt „die erpresserische Zumutung durch eigenmächtige Regie in etwas anderes, in einen selbstgewählten Auftritt und Abgang [...]“. Es ist der inszenierte Skandal, den Else als Ausweg aus ihrem Dilemma wählt“ (Steinlechner 135). Durch diesen Schritt erhebt sie sich aus der Rolle des väterlichen Tauschobjekts, das der materialistischen Herabwürdigung Dorsdays ausgesetzt wird, in die eines gewissermaßen selbstbestimmt handelnden Subjekts (vgl. auch Allerdissen 42). „Nein, ich verkaufe mich nicht. Niemals. Nie werde ich mich verkaufen. Ich schenke mich her.“ (349), erklärt sie bereits kurz nach der Unterredung. Denn: „Ein Luder will ich sein, aber nicht eine Dirne“ (349). Elses

---

defensive Haltung schlägt also in eine aggressiv-selbstbewusste Stimmung um, die ihr die Kraft verleiht, „die sonst übliche Variante des sich Verkaufens“ (Schmidt-Dengler 62) zu unterlaufen.

Mit der sozial tabuisierten Entblößung ihres Körpers soll Else die Entblößung der sozial tabuisierten kriminellen Machenschaften des Vaters verhindern. Hieraus ergibt sich eine paradoxe Situation: Es wird von ihr gefordert, mit der Exhibition im ‚pseudoprivaten Raum‘ ein soziokulturelles Tabu zu brechen, das sie und ihre Familie ‚öffentlich vollzogen, aus der Gesellschaft exkludieren würde. Im Geheimen stattfindend, soll es ihnen jedoch durch Dorsdays Bezahlung ermöglichen, im öffentlichen Raum die Deklassierung und die Tabubrüche des Vaters zu verbergen und weiterhin Teil ebendieser Gesellschaft zu bleiben. Else aber kann und will die konditionale Verbindung der zwei sich eigentlich ausschließenden Ebenen Exhibition und Wahrung des gesellschaftlichen Status nicht mit sich vereinbaren: „Sie fürchten Indiskretion? Darauf kommt es nicht an. [...] Oder denken Sie, aus diesem Abenteuer fahre ich wieder nach Hause als anständiges Mädchen aus guter Familie?“ (357), so eine stumm an Dorsday adressierte Frage der Protagonistin, die diese Aporie veranschaulicht.

Nachdem Else sich einmal zu ihrem viel Mut erfordernden Entschluss durchgerungen hat, beginnt sie, sich selbst einzureden, dass ihr Vorhaben auch eine Chance bietet, sich den Fesseln der fadenscheinigen Moralvorstellungen zu entwinden und die Bewohner des Grand Hotel mit ihren Lebenslügen zu konfrontieren: „Wie wird mich Cissy beneiden! Und andere auch. Aber sie trauen sich nicht. Sie möchten ja alle so gern. Nehmt euch ein Beispiel. Ich, die Jungfrau, ich traue mich“ (346). Neben der Freude darüber mit der gefundenen Lösung den reichen Kunsthändler zu überlisten, ist Elses sich passagenweise einstellende Euphorie über ihren Plan auf das Selbsteingeständnis zurückzuführen, eine solche Enthüllung, die Präsentation ihres schönen Körpers, im Grunde schon immer ersehnt zu haben: „Ja! – Herrlicher Gedanke! – Alle sollen mich sehen, die ganze Welt soll mich sehen“ (364). „Hab ich mir nicht mein ganzes Leben lang so was gewünscht?“ (367). Allerdings deutet schon die Frageform an, dass es sich hier vielmehr um eine Form von Selbstermutigung handelt, als um authentisch empfundene Freude über die, vermeintlich genauso ersehnte, Entblößungssituation. Evident wird dies insbesondere im Gedankenstrom der Protagonistin, während sie – nur in einen langen Mantel gehüllt – im Musiksalon des Hotels nach

---

Dorsday sucht; zwischen die lockenden, surreal bis ekstatisch wirkenden, stummen Anrufungen Dorsdays, den bevorstehenden Tabubruch betreffend, schieben sich immer wieder verzweifelte Gedankenketten, die Elses Entschluss als Produkt ihrer Zwangslage dekuivieren:

[I]ch bin verdammt... [...] Ich bin ja ein junges Mädchen. Bin ein anständiges junges Mädchen aus guter Familie. Bin ja keine Dirne... Ich will fort. Ich will Veronal nehmen und schlafen. [...] Lassen Sie mich fort, lassen Sie mich fort! Seine Augen glühen. Seine Augen drohen. Was wollen Sie von mir? Sie sind ein Schuft. (68 f.)

Die Gewissheit der zerstörten gesellschaftlichen Existenz verdrängt die Protagonistin vor der Exhibition mittels der naiven Hoffnung, durch jene zu einer selbstbestimmt handelnden, in ihren Entscheidungen freien Persönlichkeit zu erwachsen (vgl. Allerdissen 48): „Ich stelle mich jetzt auf meine eigenen Beine“ (357) „und komme zum zweitenmal auf die Welt“ (364), erklärt sie und freut sich überdies, dass sie so alle zum Narren halte, vor allem den Schuft Dorsday. Denn ihre Enthüllung ist eine Maskerade – die Inszenierung verhüllter Interessen (vgl. Brandstetter 262), da sie durch die Exhibition die Gesellschaft bloßstellt, die die Entblößung von ihr verlangt (vgl. Schmidt-Dengler 62).

Kurz bevor Else schließlich vor allen anwesenden Hotelgästen ihren Mantel fallen lässt, entdeckt sie den ‚Römerkopf‘ unter ihnen – ein schöner junger Hotelgast mit italienischem Einschlag. Von Beginn der Novelle an überträgt sie auf diese Figur ihre idealisierte Vorstellung des leidenschaftlichen ‚Filous‘; dieser ist in ihrem idiomatischen Vokabular als das Gegenstück zum ‚Luder‘ zu interpretieren. Es lässt sich vermuten, dass Else mit dem Begriffspaar paradigmatische Figuren bezeichnet, auf die sie ihre sexuellen Sehnsüchte und somit den Wunsch nach einer Überwindung der engen gesellschaftlichen Grenzen projiziert. Da Else während ihrer Entblößung das ‚Luder‘ verkörpern möchte, in dessen Rolle sie sich in ihren Phantasien so oft imaginiert, begrüßt sie ihren männlichen Gegenpart, den ‚Filou‘, in Gedanken mit den Worten „Mein Bräutigam, mein Geliebter!“ [19]. Als ihr Mantel fällt, ruft sie ihm stumm zu: „Filou, Filou! [...] Nackt stehe ich da. Der Filou steht auf. Seine Augen leuchten. Du verstehst mich, schöner Jüngling“ (373). Die Protagonistin macht sich damit die von Dorsday verlangte Entblößung zu eigen, indem sie sie vor sich selbst zum Befreiungsschlag stilisiert (vgl. Allerdissen 45): „Köstlich rieselt es durch meine Haut. Wie wundervoll es ist, nackt zu sein“ (372).

---

Wie die Exhibition währt aber auch der Moment der Glückserfüllung nur einen flüchtigen Augenblick. Der emotionale Absturz Elses in die verzweifelte Einsicht, dass es für sie keine dauerhafte Existenz außerhalb der gesellschaftlichen Regeln im von ihr erhofften Sinne geben kann, folgt unmittelbar im Anschluss: „O, ich schäme mich so. Was habe ich getan? Nie wieder werde ich die Augen öffnen!“ (374) ist ihr erster an die Szene anknüpfender Gedanke. Hiernach fällt sie in eine Ohnmacht, die allerdings ihr Bewusstsein nicht beeinträchtigt (vgl. 373ff.). Diese sollte deswegen meines Erachtens nicht als körperliche Reaktion auf den vermeintlichen hysterischen Anfall gelesen werden, sondern als Selbstschutzmechanismus im Sinne der ‚Vogel-Strauß-Taktik‘. Hinter dieser verbirgt sich die Hoffnung, dass das Selbst-nicht-mehr-sehen mit dem Nicht-mehr-gesehen-werden einhergehe (vgl. Allerdissen 46): „Meine Augen sind zu. Niemand kann mich sehen“ (374).

Mithilfe einer Bahre auf ihr Zimmer getragen, wird Else dort die destruktive Macht ihrer skandalösen Tat zunächst von ihrer Tante und dann von Cissy noch einmal unverhohlen vor die geschlossenen Augen geführt:

Sie ist überhaupt nicht normal. Sie muß natürlich in eine Anstalt. [...] Du denkst doch nicht [...] daß ich in ein und demselben Coupé mit dieser Person nach Wien fahren werde. [...] Ich kann mich noch immer nicht fassen [...] ein solcher Skandal! – Du wirst sehen, es kommt in die Zeitung! [...] Morgen reisen wir ab unter jeder Bedingung und in Bozen nehmen wir eine Wärterin für Else. (376f.)

Wissen Sie, was Sie gemacht haben, Else? Denken Sie, nur mit dem Mantel bekleidet sind Sie ins Musikzimmer getreten, sind plötzlich nackt dagestanden vor allen Leuten und dann sind Sie ohnmächtig hingefallen. Ein hysterischer Anfall wird behauptet. (378)

Die herablassenden, verstörten bis boshaften Stimmen der Tante und Cissys fungieren hier als Sprachrohr der Gesellschaft, die Else als ‚verrückte Hysterikerin‘ stigmatisiert. Folgerichtig schließt Else: „Niemand könnte ich wieder unter Menschen gehen“ (378).

Die Konsequenz ist der Freitod durch die schon vor der Entblößung bereitgestellte Überdosis Schlafmittel, zu der sie schließlich in einem unbeobachteten Moment greift. Es ist ihr einziger Ausweg, von der Gesellschaft erzwungen: „Alle sind sie Mörder. [...] Sie hat sich selber umgebracht, werden sie sagen. Ihr habt mich umgebracht, ihr alle, ihr alle!“ (378). Mit ihrem Suizid antizipiert Else ihr gesellschaftliches

---

Todesurteil, indem sie es in einem letzten selbstbestimmten Akt, als ‚absolute Tat‘, auch in physischer Hinsicht vollstreckt. Es handelt sich um das ebenso tragische wie logische Ende eines Gesellschaftsdramas, dessen Protagonistin in einer Extremsituation an den familiären und gesellschaftlichen Ansprüchen ihrer Zeit – vom Vater, der Mutter und dem potentiellen Retter vor dem finanziellen Ruin für ihre jeweiligen Zwecke missbraucht – zerbrechen muss.

Eine ausschließlich psychoanalytische Interpretation, die auf eine Pathogenese der Protagonistin fokussiert ist, verkennt nicht nur den Mut und die Stärke, die Else aufbringt: Sie straft sie eben dafür ab, indem sie sie genau wie die großbürgerliche Gesellschaft zu einer Hysterikerin stigmatisiert. So sehen weder Elses gesellschaftliche Umgebung, noch eine solche Interpretation, was sie nicht sehen wollen: dass die junge Frau mit ihrer öffentlichen Entblößung einen Skandal auf die Bühne des Grand Hotel zerrt, der nicht in erster Linie ihr privater, sondern ein gesellschaftlicher ist.

---

#### END NOTES

---

1. So postuliert zum Beispiel Allerdissen, dass die „sexuelle Beziehung mit dem Vater von Elses Unbewußtem ersehnt und im Symbol des gemeinsamen Fliegens im Traum auch realisiert“ werde (Allerdissen 52).
  2. Die Novelle *Fräulein Else* wird hier und im Folgenden ohne weitere Angaben als die der Seitenzahlen nach den bei Fischer erschienenen *Gesammelten Werken* Schnitzlers zitiert.
  3. Vgl. z.B. zur Ablehnung der Generalisierung des Ödipuskomplexes: Schnitzler 278f.
  4. Zur Rekonstruktion einer psychologischen Konzeption Schnitzlers für die insbesondere das ‚Vorbewusste‘ von großer Bedeutung ist, vgl.: Thomé 62-87.
  5. Zur Arbitrarität psychoanalytischer Deutungsmöglichkeiten von Schnitzlers Texten und daraus erwachsender Problematiken vgl. auch: Fliedl 28-30.
  6. Dieser wird lediglich ab und an durch die direkte Rede anderer Figuren, die Else wiederum auch stets gleich gedanklich kommentiert, unterbrochen.
  7. Zu einer zeitgenössischen misogynen Einstellung bzgl. der jeweiligen Aufgabenbereiche der Geschlechter vgl.: Hartmann
-

- 149ff. Hier heißt es z.B.: „Weil die Fortpflanzungsfunktion [...] dem Weibe die schwersten Lasten auferlegt und als der Höhepunkt und Angelpunkt des weiblichen Lebens erscheint, darum ist auch der weibliche Organismus in weit höherem Grade als der männliche auf diese Funktion hin veranlagt und durchgebildet und findet in ihr seinen Schwerpunkt wie der männliche in den Funktionen des Gehirns“ (Hartmann 150f.).
8. Gisela Steinlechner findet die Instabilität dieser spätbürgerlichen Gesellschaft auch in dem von Schnitzler gewählten einst realiter existenten Ort der Handlung gespiegelt: „Mit dem Schauplatz des namentlich genannten Hotels Fratazza in San Martino di Castrazzo hat Schnitzler dieser feinen Gesellschaft allerdings eine ziemlich brüchige [...] Basis verliehen. Denn zur Handlungszeit der Novelle im Jahr 1896 hat das [...] 1908 errichtete Luxushotel noch gar nicht existiert und als der Autor seine Novelle in den frühen 20er Jahren niederschrieb, war es nur noch eine verkohlte Ruine [...]. Dieser zeitlich verwischte „Unort“ steht [...] symptomatisch für die *B e f i n d l i c h k e i t e i n e r u n t e r g e h e n d e n* Gesellschaftsordnung“ (Steinlechner 132).
  9. Diese lässt außerdem die Vermutung zu, dass Dorsday, als er der Familie das erste Mal ausgeholfen hat, eine ähnliche Tauschleistung von Elses Mutter gefordert haben könnte. Die Novelle liefert zu dieser These aber keine weiteren Anhaltspunkte, weshalb sie hier nur am Rande erwähnt sein soll.

---

## LITERATURVERZEICHNIS

---

### Primärliteratur

- Burow, Julie. *Das Glück des Weibes. Ein Buch für Frauen und Jungfrauen*. Bromberg: Levit, 1860.
- Freud, Sigmund: „Briefe an Arthur Schnitzler“. *Neue Rundschau* 66 (1955): 96f.
- Hartmann, Eduard von. „Die Gegensätzlichkeit der Geschlechter“. Zit. nach: Höfele, Karl Heinrich. *Geist und Gesellschaft der Bismarckzeit*. Göttingen: Musterschmidt-Verlag, 1967. 149-151.
-

- Molthan, Agnes. „Das höhere Mädchenschulwesen“. Zit. nach:  
*Handbuch der Pädagogik*. Hgg. Hermann Nohl u. Ludwig Pallat.  
Langensalza [u.a.]: Beltz, 1966. 265-285.
- Schnitzler, Arthur. „Fräulein Else“. Ders.: *Gesammelte Werke 2: Die Erzählenden Schriften*. O. Hg. Frankfurt a. M.: Fischer, 1961. 324-381.

### Sekundärliteratur

- Allerdissen, Rolf. *Arthur Schnitzler. Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen*. Bonn: Bouvier, 1985.
- Brandstetter, Gabriele. „Divested Interests. Ökonomie der Entblößung in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else* und Marina Abramovic’ ‚Freeing the body’“. *Nacktheit. Ästhetische Inszenierungen im Kulturvergleich*. Hg. Kerstin Gernig. Köln, Weimar u. Wien: Böhlau, 2002. 241-268.
- Butler, Judith. *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991.
- Fliedl, Konstanze. *Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung*. Wien [u.a.]: Böhlau, 1997.
- Gross, Gabrielle. *Der Neid der Mutter auf die Tochter. Ein weibliches Konfliktfeld bei Fontane, Schnitzler, Keyserling und Thomas Mann*. Diss. Univ. Zürich 2001. Bern [u.a.]: Lang, 2002.
- Freud, Sigmund. *Bruchstück einer Hysterieanalyse. Die Krankengeschichte der „Dora“*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1981.
- Freud, Sigmund. *Studienausgabe 2: Die Traumdeutung*. Hg. Alexander Mitscherlich [u.a.]. Frankfurt a. M.: Fischer, 2000.
- Lange-Kirchheim, Astrid. „Adoleszenz, Hysterie und Autorschaft in Arthur Schnitzlers Novelle *Fräulein Else*“. *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 42 (1998): 265-300.
- Nuber, Achim. „Neue Aspekte zu Arthur Schnitzlers Monolognovellen *Leutnant Gustl* und *Fräulein Else*. *Jahrbuch für internationale Germanistik* 6 (2000): 427-432.
- Rey, William H. *Arthur Schnitzler. Die späte Prosa als Gipfel seines Schaffens*. Berlin: Schmidt, 1968.
- Salten, Felix. Rez. von *Fräulein Else*, von Arthur Schnitzler (1924). Zit. nach: Hofmannsthal *Jahrbuch* 10 (2002): 39-44.
-

- 
- Schmidt-Dengler, Wendelin. „Inflation der Werte und Gefühle. Zu Arthur Schnitzlers Fräulein Else“. *Ohne Nostalgie. Zur österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit*. Hg. ders. Wien [u.a.]: Böhlau, 2002.
- Schnitzler, Arthur. „Über Psychoanalyse“. *Protokolle. Wiener Halbjahresschrift für Literatur, bildende Kunst und Musik* 2 (1976): 278-279.
- Schöbler, Franziska. „Börse und Begehren. Schnitzler Monolog *Fräulein Else* und seine Kontexte“. *Arthur Schnitzler. Affaires und Affekte*. Hgg. dies. u. Evelyne Polt-Heinzl. Wien: Brandstätter, 2006. 119-129.
- Steinlechner, Gisela. „Fräulein Else. Eine Zeitreise zwischen Fin de Siècle und Roaring Twenties“. *Arthur Schnitzler. Affaires und Affekte*. Hgg. dies. u. Evelyne Polt-Heinzl. Wien: Brandstätter, 2006. 130-141.
- Thomé, Horst. „Kernlosigkeit und Pose. Zur Rekonstruktion von Schnitzlers Psychologie“. *Fin de siècle. Zu Naturwissenschaft und Literatur der Jahrhundertwende im deutsch-skandinavischen Kontext*. Hgg. Klaus Bohnen, Uffe Hansen und Friedrich Schmoe. Kopenhagen [u.a.]: Fink, 1984. 62-87.
- Yeo, Siew Lian. „Entweder oder? Dualism in Schnitzler's *Fräulein Else*“. *Modern Austria Literature* 32/2 (1999), 15-26.
-