

INHALT

I	Einleitung	9
	Impressionismus als Lebensform und impressionistisches Drama („Anatol“)	9
	Die Vorformen von Schnitzlers Komödie („Reigen“, „Der grüne Kakadu“, „Zum großen Wurstel“)	12
II	Impressionistisches Schauspiel als kritische Analyse impressionistischer Lebensform: „Der einsame Weg“	14
	Das impressionistische Ich – Sala, Julian	14
	Das impressionistische Ich und die ‚Zeit‘	17
	Die Auflösung der dramatischen Form	20
III	Komödien des Eros	23
	Schnitzlers Weg zur Komödie	23
	Ehe als Kultur- und Gesellschaftsproblem: „Zwischenspiel“	25
	a) Formen der ‚Entwicklung‘ des Eros	25
	b) Der Antagonismus von Individuum und Natur	30
	c) Determination, das Postulat individueller Autonomie und der offene Schluß	37
	Unangemessenheit und Mißbrauch der Sprache als Problem des Eros: „Stunde des Erkennens“	39
	Aufhebung der Individuation und Renaturierung ‚auf Zeit‘: „Das Bacchusfest“	42
	Eros und Konvention: „Komtesse Mizzi oder der Familientag“	44
	‚Partialkomödie‘ als die dramatische Form des Antagonismus‘ von ‚Marionette‘ und Individuum	47
	Die Ausweitung zur Gesellschaftskomödie: „Das weite Land“	49
	a) „Tragikomödie“	49
	b) Abenteuerertum und Bürgerlichkeit: Frivolität	51
	c) Entladung in der Aggression	53

IV Impressionismus als Signatur der Gesamtgesellschaft –

Satirische Komödie und Relativismus:

„Fink und Fliederbusch“	56
Schnitzlers Weg zur Gesellschaftskomödie	56
Die Wendung des impressionistischen Ich zu pragmatischer Aktivität	58
Der Journalist als impressionistische Existenz katexochen	62
a) Journalismuskritik bei Balzac, G. Freytag, E. v. Bauernfeld und Ibsen	62
b) Das journalistische ‚System‘ in „Fink und Fliederbusch“	64
Die Selbstentlarvung universaler Falschspielerei – Fliederbusch und Graf Niederhof	66
Der Widerstreit von Determination und Moral	68
Die vertane Utopie und die endgültige Anpassung	71
Pseudodramatik als Ausdruck impressionistischer Aktivität	74
Das Zurücktreten impressionistischer Darstellungsmittel zugunsten satirischer	76
Die Abschwächung des kritischen und utopischen Moments durch das Determinismusproblem	78
Das Durchhalten der aufklärerischen Intention und der Ansatz zum Lehrstück	79

V Komödie der Sprache – Lüge und Wahrhaftigkeit:

„Literatur“, „Komödie der Worte“ („Große Szene“), „Das Wort“	81
„Literaturseelen“ und Schauspielertum – „Literatur“, „Große Szene“	81
Depravierte Sprache und das Postulat der Wahrhaftigkeit: „Das Wort“	84
a) Relativismus und impressionistisches Literatentum	84
b) Schnitzlers Sprachskepsis und Sprachkritik	85
c) Auseinanderklaffen von ‚Wesen und Wort eines Mannes‘ und die zerstörerische Verselbständigung des Wortes – Treuenhof – Willi	87
d) Die Parallelhandlung Lisa–Treuenhof und die Selbstentlarvung der Pose	90
e) Die Berechtigung der Lüge zwischen Prinzipien- losigkeit und abstrakter Prinzipienstrenge	91

VI Individuum und Politik – Die elégische Komödie:

„Professor Bernhardt“	94
Nihilismus und Ideologie – Flint und der Pfarrer	94
Konkrete Moralität – Bernhardt	97

Das Scheitern jeglichen Dialogs	100
Der ‚reaktive‘ Held	
und die Drohung universaler Lächerlichkeit	104
Der offene Schluß und das Ethos des „speziellen Falles“	106

VII Die erborgte Idylle des „Lustspiels“:

„Die Schwestern oder Casanova in Spa“	110
Der Zwiespalt der Intention – Gegenwartsflucht	
und Gegenbild zum „grauenhaften Weltzustand“	110
Eros, Individualität und Konvention – Anina–Andrea	112
Gespaltener Eros und die Fehlhaltungen des Humors	
und der Aggression – Anina-Flaminia	115
Die Gefahr der Verdinglichung von ‚Leben‘:	
„Gold“ – Casanova–Andrea	116
Der Widerstreit von Ironie (Casanova)	
und Fanatismus (Andrea)	118
Der Abbruch des Konflikts in der Apotheose	
des Impressionismus	120
Die Auflösung des Dramas in der Idylle –	
die abstrakte Utopie des „Lustspiels“	123

VIII Eros und Geschichte – Die zerbrechende Idylle:

„Komödie der Verführung“	128
Die Intention einer universalen Gegenwartskomödie	128
‚Verführbarkeit‘ als Disposition der Vorkriegsepoche	129
Endstadium und Ambivalenz	
des impressionistischen Abenteurers – Max	130
Panorama der Vorkriegsgesellschaft	
im ersten und zweiten Akt	137
Die Spannung von pseudomythischem	
und geschichtlichem Raum im dritten Akt	144
Wirklichkeitsflucht und vager Utopismus –	
Judith und Arduin	144
Die Mythisierung des ‚Lebens‘ – Aurelie und Falkenir	148
Ausweitung der Aurelie–Falkenir-Handlung:	
der Zusammenhang von Selbstdestruktion und Krieg	159
Die Verfügbarkeit des Abenteurers – Max – und die	
Ausbildung einer ‚impressionistischen Sittlichkeit‘ – Seraphine	162
Der ironische ‚Epilog‘ der Komödie – Fenz und Gilda	164
Erotische und politische Verführbarkeit (Lessing, Kierkegaard –	
Brecht) und ihr innerer Zusammenhang bei Schnitzler	165

Die Auflösung der dramatischen Form und die Tendenz zum Roman	167
Die zerbrechende Idylle der ‚Belle Epoque‘	175
IX Schluß: Zur literarhistorischen Situierung	
von Schnitzlers Komödie	178
Wiener Zeitgenossen: Hugo v. Hofmannsthals Lustspiele; Karl Kraus	179
Komödien im Umkreis des Expressionismus: Frank Wedekind, Carl Sternheim, Georg Kaiser, Bertolt Brecht	186
Die Erben des Wiener Impressionismus: Robert Musils Dramen und „Der Mann ohne Eigenschaften“; Hermann Brochs „Die Schlafwandler“	192
Ausblick: Ödön v. Horváth, Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt	200
Anmerkungen	205
Literaturverzeichnis	239