

Annona Nova VIII.

A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve



Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Kerényi Károly Szakkollégium
Pécs, 2016

Szakmai lektorok:

Bánkúti Gábor, Barabás Gábor, Csibi Norbert, Fedeles Tamás,
Járai Róbert, Kisantal Tamás, Rónaky Eszter, Szendi Zoltán
Weiss János

A kiadvány a *Nemzeti Tehetség Program* támogatásával jelent meg.
NTP-SZKOLL – 15-0041



Kiadó: Kerényi Károly Szakkollégium
Felelős kiadó: Bagi Zsolt

Szerkesztők:

Lisa Obermeier, Máté Zsolt, Rétfalvi P. Zsófia, Szanyi-Nagy Judit,
Vilmos Eszter, Vörös Eszter

Borítóterv:

Szanyi-Nagy Judit

Nyomdai előkészítés és kivitelezés:

Virágmandula Kft.

ISSN: 2061-4926

© A szerzők, 2016

© A szerkesztők, 2016

Minden jog fenntartva.

Tartalomjegyzék

András Csaba: Előszó	7
Kocsis Árpád: „Ez a törvény?” – Velencei vizeken ne kalmárkodj	11
Fetzer Beáta: Die Verkörperung der Angst – Die literarisch-anthropologische Erscheinung der Angst in Fräulein Else und Spiel im Morgengrauen von Arthur Schnitzler	23
Zsupos Norbert: Elmélet és gyakorlat Gilles Deleuze filozófiájában – Michael Hardt Deleuze-értelmezéséről	37
Bodrogai Dóra: A két főszereplő közötti kapcsolat dinamikája Szabó Magda Az ajtó című regényében és ennek filmadaptációjában	49
Vilmos Eszter: Emma és az okos szüzek – Két versfordítás-elemzés	65
Kovács Péter: Polémiák a Liliomos Herceg körül – A Szent Imre-legendahistoriográfiájának áttekintése	85
Ignác Ágoston: Megjegyzések a 14. századi krónikaszerkesztményhez – Historiográfiai áttekintés egy jelenleg zajló kutatáshoz	99
Sipos Balázs: A Kodály Zoltán úti lakótelep építése 1967-től 1985-ig	111
Sipos Balázs: A pécsi Nagyárpádi városrész (Árpádváros) építéstörténete 1974–1990 között	125
Endródi Edina: A bélyegtörvény történeti áttekintése a bostoni újságok tükrében	145
A Kerényi Károly Szakkollégium tagjai a 2015/2016-os tanévben	161
A Kerényi Károly Szakkollégium mentorai a 2015/2016-os tanévben	162
A Kerényi Károly Szakkollégium év végi konferenciájának plakátja	163

Fetzer Beáta, 5. féléves német–angol tanári képzésben részt vevő hallgató vagyok, 3 éve TDK-zom Dr. Hammer Erika vezetésével. Korábbi témám az álom megjelenése Arthur Schnitzler Traumnovelle és Joseph von Eichendorff Das Marmorbild című elbeszéléseiben volt. Egy éve foglalkozom a félelem testi megjelenésével Arthur Schnitzler Fräulein Else és Spiel im Morgengrauen elbeszélései alapján.

FETZER BEÁTA

Die Verkörperung der Angst

Die literarisch-anthropologische Erscheinung der Angst in *Fräulein Else* und *Spiel im Morgengrauen* von Arthur Schnitzler

Im Folgenden habe ich die Absicht, einige Merkmale der literarischen Anthropologie im Zusammenhang mit der Angst zu beleuchten. Die ausgewählten Texte für die Analyse sind *Fräulein Else* und *Spiel im Morgengrauen* von Arthur Schnitzler. Grund für die Wahl dieser Texte sind ihre ähnliche Struktur und Charakteristika, die den literarisch-anthropologischen Zugang ermöglichen. Die körperliche Erscheinung der Angst habe ich in unterschiedliche Untergruppen geordnet: Fragwürdige Wahrnehmungen; Schwache Stimmen, Verstummen und Gesichtsausdrücke. Ziel der Analyse war, die bisher aus narrativer und psychologischer Sicht behandelten Erzählungen in ein anderes Licht zu rücken, um die vorhandenen Erkenntnisse zu ergänzen.

Fragwürdige Wahrnehmungen

Physiologische Emotionstheorien sagen aus, dass Gefühle der Veränderung von Wahrnehmungen mit körperlichen Veränderungen

zusammenhängen.¹ Wenn man unter starkem emotionalen Einfluss steht, treten die Sinneseindrücke und Wahrnehmungen für das Subjekt oft stärker auf, als normalerweise. Ein solcher emotionaler Einfluss mag, wie man in den beiden behandelten Texten sehen wird, Angst sein. Körperliche Zustände (Mimik, Gestik, aufgerissene Augen, Zittern, Gebärden) sind unerlässliche Bestandteile des Angsterlebens.² Sozialanthropologen definieren Emotionen als „sozial konstruierte und kulturell tradierte Phänomene“.³ Deshalb hängt das Sehen, Hören und Tasten sowohl von den äußeren Impulsen, als auch von dem aktuellen inneren Emotionszustand ab. Angst gehört zu den primären Emotionen, die mit triebhaftem, angeborenem Verhalten und Wahrnehmen präsentiert werden.⁴

Am Anfang von *Fräulein Else* kann die erste fragwürdige Wahrnehmung festgestellt werden: „Ich habe Fieber, ganz gewiß. Oder bin ich schon unwohl? Nein, Fieber habe ich. Vielleicht von der Luft. Wie Champagner“. (FE 264)⁵ Die Einheit, „der Luft [ist] wie Champagner“ kommt in dem Text häufig, in unterschiedlichen Kombinationen vor. Es ist ein Vergleich und indiziert Elses subjektive Wahrnehmung und sonderbaren psychischen Zustand. Jeder Atemzug gleicht einem Rausch, womit die „Verrückung“⁶ der Wirklichkeit begünstigt wird. Else nimmt die Luft als ein Rauschmittel wahr. Diese veränderte Rezeption weist auf die Verschiebung ihres Bewusstseins hin, die nicht zuletzt durch die Angst motiviert ist. Nach Frijda hängt die wahrgenommene Temperatur von dem emotionalen Erlebnis ab.⁷ Deshalb kann es vorkommen, dass Else ohne die

¹ SENGE, Konstanze: „Die Wiedererkennung der Gefühle“, in: SENGE, Konstanze – SCHÜTZEIBEL, Rainer (Hrsg.): *Hauptwerke der Emotionssoziologie*, Springer Verlag, Wiesbaden, 2013, 11–33, 20.

² FABIAN, Egon: *Die Angst. Geschichte, Psychodynamik, Therapie*, Waxmann Verlag, Stuttgart, 2010, 126.

³ VOSS, Christiane: *Narrative Emotionen*, de Gruyter Verlag, Berlin, 2004, 33.

⁴ Ebenda, S. 36.

⁵ Im Folgenden werde ich mich auf Arthur Schnitzlers *Fräulein Else* mit der Abkürzung FE beziehen.

⁶ Idiomatischer Ausdruck

⁷ FRIJDA, Nico: *The Emotions*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001, 141.

rasche Wandlung der Luft diese manchmal als angenehm, manchmal als kühl oder warm fühlt: „himmlische Luft, wie Champagner. Gar nicht mehr kühl“. (FE 281)

Auch in *Spiel im Morgenrauen* wird die Luft hervorgehoben: „Nun war mit einem Male der Duft von Wald und Frühjahr wieder fort, der in solchen Sonntagsmorgenstunden in den Kasernenhof zu dringen pflegte“. (SM 324)⁸ Als aber Leutnant Kasda in das Kaffeehaus eintritt, ist sein unterdrücktes Gefühl mit der Veränderung der Luft und der Lichtverhältnisse ausgedrückt: „in einen dämmerigen Winkel des Lokals, wo von Frühlingluft und -licht nichts mehr zu merken war“ (SM 337), fand das gefährliche Spiel statt. Die Wahrnehmung der Umgebung gehört zu der affektivphänomenologischen Qualität der Emotionen. Willi fühlt, dass der angesprochene Winkel im Café gefährlich ist. Deshalb sieht er den Ort des Spiels dunkel und abgegrenzt von der Außenwelt.

Wie man anhand der Zitate sieht, sind die äußerlich wahrgenommenen Informationen, über die berichtet wird, nicht ohnehin verlässlich. Die sensorischen Perzeptionen des Subjekts bilden den Grund für seinen physischen Realismus. Deshalb kann man ausschließlich vom individuellen Realismus sprechen.⁹ Die Wahrnehmung der Farbtöne, der Dunkelheit und der Größe hängt eng von den Emotionen der handelnden Figur ab. Unter Angst stehend scheint alles größer und dunkler zu sein, als in ruhigen Situationen. In *Fräulein Else* ist die Dunkelheit als ein Gespenst dargestellt: „Die Dämmerung startt herein. Wie ein Gespenst starrt sie herein. Wie hundert Gespenster. Aus meiner Wiese herauf steigen die Gespenster“. (FE 265) Else nimmt sich als ein kleines, ausgeliefertes¹⁰ Lebe-

⁸ Im Folgenden werde ich mich auf Arthur Schnitzlers *Spiel im Morgenrauen* mit der Abkürzung SM beziehen.

⁹ POYATOS, Fernando: „Literary Anthropology: Toward a New Interdisciplinary Area“, in: POYATOS, Fernando (Hrsg.): *Literary Anthropology*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia, 1988. 3–51, 7.

¹⁰ Elses Perspektive ist eine Art Kinderperspektive, sie nimmt alles größer wahr, deshalb sieht sie Dorsday groß und bedrohend an. (In: LANGE-KIRCHHEIM, Astrid: *Trauma bei Arthur Schnitzler - zu seiner Monolognovelle „Fräulein Else“*. S. 122)

wesen wahr, so als ob sie der Umgebung unterstehen würde, obwohl sie eine fast erwachsene Frau ist. Ihre Selbstwahrnehmung als Kind¹¹ ist eine Verzerrung. Und es lässt sich daraus folgern, dass sie sich so fühlt, als ob sie keine Autonomie besitzen würde, welches Gefühl teilweise richtig ist. Die Verzerrung der Wahrnehmungen und Sinneseindrücke kommt durch die Angst in Elses Inneren und durch ihre Unruhe zu Stande. Angst kann sich als Assoziation zwischen neutralen und bedrohenden, unangenehmen Wahrnehmungen vorgestellt werden.¹² Deshalb kann Else ihre Umgebung größer sehen, als sie wirklich ist: „Wie riesig es dasteht das Hotel, wie ein ungeheurer beleuchteter Zauberberg. Alles ist so riesig. Die Berge auch. Man könnte sich fürchten. Noch nie waren sie so schwarz. Der Mond ist nicht da [...] der Himmel ist so hoch und die Wiese ist so groß“. (FE 289–291)

In *Spiel im Morgengrauen* ist die Vergrößerung der Umgebung nicht ausschlaggebend. Trotzdem erscheint der Tag der Geschehnisse für die Hauptfigur, Willi, als etwas Besonderes, weil er seinen unglücklichen gesellschaftlichen Status und den einzigen Ausweg im Bilde einer nutzbringenden Heirat realisiert:

„Niemals noch war ihm die Enge seiner Verhältnisse so deutlich zum Bewusstsein gekommen als heute - an diesem wunderschönen Frühlingstag, da er in einem leider nicht mehr sehr funkelnden Waffenrock [...] durch die duftenden Parkanlagen den Weg zu dem Landhaus nahm, in dem die Familie Keßner wohnte“ (SM 332)

¹¹ "Kind" könnte auch die konventionalisierte Frauenrolle sein. Frauen wurden oft mit „mein Kind“ etc angesprochen – das bedeutet aber außer eine Spitzname auch die Unterstellung und das Fehlen der weiblichen Autonomie. Kind ist hier also nicht das Naive, der Unschuld etc, was man oft mit dem Ausdruck "Kind" in Verbindung setzt, sondern der Mangel an Autonomie.

¹² CASPAR, F. – BERGINS, R.: „Angst“, in: Wirtz, M. A. (Hrsg.): *Dorsch-Lexikon der Psychologie*, 2014, 1.

Mit „engen Verhältnissen“ wird sowohl Willis finanziell unglückliche Lage ausgedrückt, als auch der Mikrokosmos um Willi: der gesellschaftliche Raum, indem er die Möglichkeit hat, sich zu bewegen. Er bräuchte eine beträchtliche Summe, um die Grenze dieses Raumes zu übertreten und – um autonom zu werden. Die behandelten Texte sind sich darin ähnlich, dass sie das Fehlen der Autonomie – das die Folge der gesellschaftlichen Konvention ist – als zentrale Frage behandeln. Die Enge ist deshalb nicht nur eine subjektive Wahrnehmung der Umgebung, sondern der Autor drückt mit dieser Wahrnehmung indirekt die Beeinträchtigung der Bewegungsfreiheit des Subjekts aus. Die soziale Norm erscheint in beiden Texten wie ein enges Korsett, das auch die Verbalisierung, das Aussprechen der Probleme reguliert. Deshalb kann als letzte Möglichkeit der Körper als Ausdrucksweise der subjektiven Ansprüche fungieren.

Eine Möglichkeit zum Reichwerden ist der Gewinn im Glücksspiel. Beim Glücksspiel wird dem Zufall eine starke Rolle zugewiesen, das Subjekt ist wieder nicht autonom, sondern gelangt in eine ausgelieferte Situation. Bei dem Hasard besteht die Möglichkeit, Glück zu haben, dies gelingt aber Kasda auch nicht. Als Willi elftausend Gulden Schuld angehäuft hat, erschien ihm die Welt bedrohlich, wie es die Lichtverhältnisse präsentieren: „die Tische und Sessel glänzten gespenstisch weiß; noch lag die Nacht über Stadt und Landschaft, doch kein Stern mehr war zu sehen“. (SM 356) Die Beeinträchtigung des Sehens wird hier negativ ausgelegt, das Wort „gespenstisch“ markiert das Gefühl der Bedrohung und der Angst, weil die gut bekannte Umgebung Willi fremd vorkommt.

Nicht nur der Mangel an Licht, sondern auch die leise Umgebung ist ein Merkmal Willis innerer Angst. Das Schweigen entspringt aus der Angst des Spielers vor dem Konsul:

„Bedenkliche Stille war [...] eingetreten, aber wie nach einem geheimen Übereinkommen wurden keinerlei weitere Konsequenzen gezogen, und man entschloß sich, ohne Verabredung, aber einmütig, nur zu einem

vorsichtigeren Benehmen ihm [dem Konsul] gegenüber.“ (SM 339)

Willi ist sich dessen bewusst, dass das Spiel gefährlich ist, trotzdem spielt er weiter, weil er in der Karte die einzige Hoffnung für die Erhaltung seines Prestige sieht.¹³ Willis Denken ist paradox. Einerseits mag er seine sichere Position beim Militär, andererseits ist er habgierig und möchte reich und eigenständig werden.

Als Willi auf der Seite der Gewinner steht, hört er zwar das vereinbarte Zeichen des Endes des Spiels „da schlug wieder der Kirchturm – halb“ (SM 354), aber „niemand hatte es gehört offenbar. Der Konsul teilte ruhig die Karten aus. Da standen sie alle herum, die Herren“. (SM 354) Es ist fragwürdig, ob der Kirchturm wirklich geschlagen hat, oder nur Willis Sinne durch die volle Konzentration und die rasenden Emotionen ihn betrogen haben. Wichtig ist, dass er die entlarvenden Momente, – wie den wahrgenommenen Schlag der Turmuhr – erkannte. Jedoch konnte er solche zukunftsweisende Zeichen nicht dekodieren und lernt aus seinen Erfahrungen nicht.¹⁴ So konnte es geschehen, dass, als der Leutnant sein Geld bis zum letzten Gulden verloren hatte, der Konsul das Ende verkündete, was in Willi panische Angst auslöste, womit er jedoch allein blieb:

„Er schaute im Kreis herum, als suche er Beistand. Alle schwiegen“. (SM 354) Als er mit dem Konsul in der Stadt mit der Kutsche fuhr, war „kein Laut [...] zu vernehmen als der klappernde Hufschlag der Pferde“. (SM 357) Das Schweigen signalisiert einerseits die Sprachlosigkeit als Folge der Angst, andererseits ist es wieder eine fragwürdige Wahrnehmung der Hauptfigur. Es kann sein, dass er die äußeren Reize ausblendete, weil er auf seine inneren Gefühle konzentrierte.

In *Fräulein Else* haben Stimme und Töne eine größere Bedeutung, als das Schweigen. Die Parasprache ergänzt die verbalen Informati-

¹³ LORENZ, Dagmar C.: *A Companion to the Works of Arthur Schnitzler*, Camden House, New York, 2003, 168.

¹⁴ Ebenda.

onen, weil sie auch die Wahrnehmung unterschiedlicher Stimmen und die Umstände beim Gespräch berücksichtigt. Wie intensiv und subjektiv Else die äußeren Klänge wahrnimmt, ist von ihrer inneren Unruhe abhängig. Sie hörte Dorsdays Stimme „ganz anders, merkwürdig [klingen]“. (FE 275) Als Else ohnmächtig kollaboriert, wurden ihre Wahrnehmungen merkwürdiger, und fremder, als je zuvor. Sie konnte die Töne nicht voneinander trennen: „Wer lacht denn da? Ich selber?“ (FE 309) Die paralingualen und auditiven Verhaltensweisen beinhalten wichtige Informationen von menschlichen Emotionen.¹⁵ Else war diffus und instabil, ihre Wahrnehmungen waren fließend.¹⁶ Sie hatte das Gefühl des Schwebens, Orientierungsverlustes und Ausgeliefertseins, welche Gefühle vorher nur ihren gesellschaftlichen Stand bedingten. Hier kommen sie aber direkt in körperlichen Symptomen zum Ausdruck. Bei Elses Ohnmacht kann die Angst vor der Absage der sozialen Erwartungen als wichtiger Grund genannt werden. Der Zustand selbst ist aber mit den körperlichen Symptomen der Hysterie¹⁷ am besten beschreibbar, worin auditive Sinneseindrücke als Begleitphänomene erscheinen. Es sauste in ihren Ohren. Später hörte sie die Leute um sie flüstern, und schien ihre Umwelt zu verstehen: „ ‚Hörst du mich, Else?‘ – Aber natürlich höre ich dich, Paul. Ich höre alles“. (FE 313) Dies stimmt aber nicht. Durch die Angst wird Elses Wirklichkeit verzerrt, und am Ende kommt sie ihr abhanden.

Zu den subjektiven Wahrnehmungen gehören außer den dermalen, kinästhetischen, visuellen und auditiven Informationen auch die chemikalen Informationen. Die Geschmacksempfindung als Vertreter chemikaler Informationen wird in den behandelten Texten ange-

¹⁵ POYATOS, Fernando: „Literary Anthropology: Toward a New Interdisciplinary Area“, in: POYATOS, Fernando (Hrsg.): *Literary Anthropology*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia, 1988. 3–51, 22.

¹⁶ ROBBACH, Nikola: „Sicherheit ist nirgends. Arthur Schnitzlers Monologergeschichten. Leutnant Gustl (1900) und Fräulein Else (1924)“, in: LUSERKE, Jaqui (Hrsg.): *Deutschsprachige Romane der klassischen Moderne*, de Gruyter Verlag, Berlin, New York, 2008, 19–46, 38.

¹⁷ Starkes Herzklopfen, Enge- oder Druckgefühl, stechende Schmerzen in der Brust, kein Luft, Schwitzen, Zittern, Halluzination.

sprochen. Als Willi in *Spiel im Morgengrauen* von Bogner schlechte Nachrichten bekam, „verspürte [er] einen bitteren Geschmack im Mund“. (SM 326) Die Einheit „bitterer Geschmack im Mund“ kann sowohl wortwörtlich, als auch metaphorisch verstanden werden. Wenn einem etwas nicht gefällt oder man gegen seinen Willen etwas machen muss, hat man einen bitteren Geschmack im Mund. Else hatte im Gegensatz zu Willi einen guten Geschmack im Mund, weil sie das Aroma des Veronals besonders gut spürte: „Es schmeckt gut [...] wie hat mir was so gut geschmeckt. Wenn ihr wüßtet, wie gut der Tod schmeckt“. (FE 316) Ebenso, wie die Droge hat ihr der Champagner geschmeckt – beide sind Rauschmittel, die zur Ohnmacht, zur Auflösung des Bewusstseins führen. Bei Elses Selbstmordversuch ist das Grenzerlebnis bedeutend, das in ihren Wahrnehmungen und in ihrem Bewusstseinsstrom zum Ausdruck gebracht wird. Die Auflösung des Ichs geht Hand in Hand mit der Verzerrung und Beugung der Wahrnehmungen.

Schwache Stimmen, Verstummen

Es zählt nicht das, was man sagt, sondern wie man es sagt – Paraprache nennt man die Art und Weise des Sprechaktes.¹⁸ Hierzu gehören nonverbale Elemente wie die Stimmqualität, die Modifizierung der Stimme, die Körperhaltung, etc., während man spricht.¹⁹ Da die Angst die verbale Kommunikation behindert, kann man deren Merkmale am Körper sehen. In beiden behandelten Erzählungen erscheint die Seltsamkeit der Sprache als Resultat der Angst.

Fräulein Else kommuniziert in den meisten Fällen mit Dorsday auf seltsame Weise, ihre Stimme erscheint oft unnatürlich: „Wo hab ich die schmelzende Stimme her?“ (FE 270) Das Wort „schmelzend“

¹⁸ POYATOS, Fernando: „Literary Anthropology: Toward a New Interdisciplinary area“, in: POYATOS, Fernando (Hrsg.): *Literary Anthropology*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam-Philadelphia, 1988. 3–51, 19.

¹⁹ Ebenda.

zeigt hier die Auflösung der Grenzen des Individuums, seines Bewusstseins. Die gemischten Emotionen beeinflussen den produzierten Ton und die Mienen: „Um Himmels Willen, ich habe ja Tränen in der Stimme“. (FE 272) Durch die Tatsache, dass das Individuum Tränen in der Stimme hat, lässt sich seine Ich-Krise behaupten, die mit der Auflösung der Grenzen stark zusammenhängt: „Wie merkwürdig meine Stimme klingt. Bin das ich, die da redet?“ (FE 273)

Auch Leutnant Kasda ist während seiner sprachlichen Handlung von der Angst berührt, und „blieb stumm, er war höchst peinlich berührt und war unschlüssig, wie er sich zu verhalten habe. Er, Willi, er mußte schweigen“ (SM 359) Das Wort „berührt“ ist der Körperlichkeit zuzuordnen, im übertragenen Sinne drückt es aber einen emotionalen Wechsel aus, der als Folge äußerlicher Umstände zu Stande kommt. Wenn man berührt ist, verhält man sich anders, als normalerweise. Deshalb produziert Willi unwillkürlich eine merkwürdig fremde²⁰ Stimme in der Notsituation, wie Else: Bei dem Gespräch mit dem Konsul „klang [Willi] flehend, ganz gegen seinen Willen“ und sprach „mit einer komisch umschlagenden Stimme“. (SM 364–365) Wie man anhand der Zitate sieht, sind die Figuren nicht mehr Herren im eigenen Hause, sie können ihre Sprechakte nicht vorbestimmen, weil ihr Bewusstsein durch das Gefühl der Angst verschoben wird. Falls sie aber ihre Emotionen, ihre Angst verbalisieren könnten, könnten sie dieses Gefühl verstehen und zu seiner Quelle kommen.

Gesichtsausdrücke

Das Gesicht ist der Spiegel der Gefühle, wie ein altes Sprichwort sagt. Physiologische Emotionstheorien sagen aus, dass die Gefühle eng mit der Wahrnehmung und mit den körperlichen Veränderun-

²⁰ LORENZ, Dagmar C.: *A Companion to the Works of Arthur Schnitzler*. Camden House, New York, 2003, 171.

gen zusammenhängen.²¹ Der körperliche Ausdruck der Angst tut sich in Mimik und Gestik des Leibes kund, wie in den aufgerissenen Augen, dem geöffneten Mund, dem Zittern des Unterkiefers, den Gebärden, dem Schwanken, der Unsicherheit, etc.²²

Sowohl in dem Text *Fräulein Else*, als auch in der Erzählung *Spiel im Morgengrauen* sind Gesichtszüge hervorgehoben, die nicht vom handelnden Subjekt gesteuert werden können. Die ersten Beispiele zitiere ich aus *Fräulein Else*: „Warum lächle ich ihn [Dorsday] so kokett an?“ (FE 270) – fragt sich Else schon am Anfang der Erzählung. Sie selber ist in den meisten Fällen über ihre eigenen Mienen erstaunt. Trotzdem gibt es Fälle, wenn sie diese bewusst manipuliert, wie folgt: „Nun wende ich mich noch einmal um und winke ihnen zu. Winke und lächle.“ (FE 253) Eine mögliche Erklärung für Elses freundliche Mienen kann ihre ausgelieferte Situation sein. Sie mag den alten Mann nicht, trotzdem ist er die einzige Person, die Elses Lage verbessern könnte, weil er nicht nur die Schuld des Vaters erledigen könnte, sondern auch zum Mäzen für Else werden könnte. Else ist sich dessen bewusst, dass ihr Wunsch, autonom zu werden, kulturell restringiert ist, ihre finanzielle Lage ist dazu nicht entsprechend. Deshalb soll sie mit Dorsday spielen, und die Möglichkeit der Geldspende aufrechterhalten.

Else will Dorsday nicht verraten, wie sie sich fühlt, und versucht, sich selbst zu beherrschen. Sie scheitert aber darin bei stärkeren Emotionen: „Ich habe gewiß jetzt auch ein ganz anderes Gesicht als sonst“. (FE 273) Die starken Emotionen quellen in der dualen Einstellung zu Dorsday – Else spürt ihm gegenüber Hass und Angst. Die Vermischung von Gefühlen in ihr ist nicht nur aus ihren eigenen Gesichtsausdrücken zu erschließen, sondern auch daraus, wie sie das Gesicht von Dorsday wahrnimmt: „Er macht ein etwas verblüfftes Gesicht“ (FE 272); „Aber er lächelt, lächelt. Dummes Mädel,

²¹ SENGE, Konstanze: „Die Wiedererkennung der Gefühle“, in: SENGE, Konstanze – SCHÜTZEBEL, Rainer (Hrsg.): *Hauptwerke der Emotionssoziologie*, Springer Verlag, Wiesbaden, 2013, 11–33, 20.

²² FABIAN, Egon: *Die Angst. Geschichte, Psychodynamik, Therapie*. Waxmann Verlag, Stuttgart, 2010, 126.

denkt er. Er lächelt ganz liebenswürdig". (FE 275) Dass Dorsday lächelte, war ein ambivalentes Zeichen für Else, weil die Deutung der Körpersprache Schwierigkeiten verursacht. Wenn der Mann deshalb lächelte, weil ihm Else gefiel und er das Geld gerne ihr geben wollte, bedeutet das Gesicht etwas Positives. Gleichzeitig ist aber dieses Lächeln ein bedrohliches Zeichen, weil sich Else als Folge des Gefallens verkaufen muss. Man kann sehen, dass Else verwirrt ist, weshalb ihre Wahrnehmung auch nicht vertrauenserweckend ist.

Im *Spiel im Morgengrauen* sind die Gesichtsausdrücke gleichermaßen von großer Bedeutung. Schon am Anfang merkt Willi Kasda „den ängstlich gespannten Zügen des alten Freundes [Bogner] die Erregung an, mit der er die Antwort erwartete". (SM 324) Willis Antwort erscheint aber nonverbal, wie wir es auch von Bogner kennen: „Du brauchst nicht blaß zu werden, Willi, es ist nicht gar so gefährlich". (SM 325) Der alte Kamerad spielte Karten für Bogner, obwohl es gefährlich war. Im Glückspiel steckt ein hohes Risikopotenzial²³, das in den Spielern Angst und Verzweiflung verursacht. Die Verkörperung der Angst ist im Café Schopf Konsul Schnabel. Fast alle Anwesenden hatten Angst vor dem Konsul, der ebenfalls im Spiel war. „Der Konsul verzog keine Miene" (SM 344), er ließ seine Emotionen nicht sehen. Er kann sich beherrschen, weil er sich nicht in einer ausgelieferten Situation befindet, er ist autonom und hat keinen Grund, Angst zu haben. Die anderen Teilnehmer verwendeten dagegen verräterische Ausdrücke: Der eine zuckte mit der Wimper, der andere schüttelte den Kopf ratlos, wenn er schlechte Karten hatte oder verlor. Leutnant Kasda „lachte und spürte es wie einen Schwindel in die Stirne steigen [...] [und] fühlte eine seltsame Feuchtigkeit auf der Stirne." (SM350)

Später, als Kasda und Bogner sich begegneten, trafen sich ihre Blicke, und „Bogners Züge erhellten sich" (SM 373), weil er das Fazit

²³ Faktoren des Unglücks: Vermögensumstände des Spielers, Unerfahrenheit, Unkenntnisse der Gesetze, nichtöffentliche Spielorte, Alkoholkonsum, Rücksicht auf eine höhere Position beim Militär, Einmaligkeit des Vorfalles, Kassation. (In: ZOLLINGER, Manfred: Geschichte des Glückspiels, S. 106)

der Nacht noch nicht wusste. Zu seiner Angst gehörte noch eine Art Hoffnung. Nach einem erfolglosen Besuch bei Onkel Robert und Leopoldine, kam die Frau zu Kasda in die Kasern, und er hoffte darauf, dass sie auch die elftausend Gulden besorgt hat. Gleichzeitig war er aber ungeheuer ängstlich, dass seine Hoffnung nicht realisiert wird. Diese zwiespältigen Gefühle spiegeln sich an seinem Gesicht wider: „Willi lächelte; aber es war ein unsicheres, fast erschrockenes Lächeln, das um seine Lippen irrte“. (SM 396) Als er nach der heißen Nacht mit Leopoldine nur tausend Gulden auf dem Tisch fand, zerbrach er und wurde von der Angst ganz umwoben. Er war nicht mehr derselbe Mensch, Entfremdung folgte seiner Furcht: „Im Spiegel über der Kommode erblickte er sein Bild – mit wirrem Haar, dunklen Ringen unter den Augen; er schauderte, unsäglich widerte es ihn an, daß er noch im Hemde war“. (SM 404)

An Fräulein Else sieht man auch die Zeichen der Verwirrtheit. Zuerst achtete sie noch bewusst darauf, nicht irre auszusehen: „Soll ich mir die Haare lösen? Nein. Da sah ' ich aus wie eine Verrückte [...] ich bin keineswegs verrückt. Ich bin nur ein wenig erregt“ - (FE 300) Danach merkte schon ihre Umgebung auch, dass sie nicht normal beziehungsweise alltäglich handelte: „Warum schaut mich die holländische Familie so an? Man kann doch unmöglich was merken.“ (FE 305) Natürlich wusste niemand hier, dass Else nackt unter ihrem Mantel war, trotzdem war diese Tatsache der Grund, warum sie sich komisch benahm und warum die Anderen ihre Augen auf sie richteten. Die Körper ist der Vermittler der Seelensprache. Else war psychisch zusammengebrochen, weil sie wusste, dass keine Wahl, die sie treffen wird, sowohl für sie, als auch für ihre Familie, gut sein wird.²⁴

Beide Hauptfiguren gehen zu Grunde, sie begehen Selbstmord als letzten Schritt ihrer Ich-Krise. Sie haben ihre gesellschaftliche

²⁴ „Parentifizierung“ und die verzerrte soziale Rollenverteilung sind die Traumafolgen für Else. (In: LANGE-KIRCHHEIM, Astrid: „Trauma bei Arthur Schnitzler – zu seiner Monolognovelle „Fräulein Else“, in: MAUSER, Wolfram – PIETZECKER, Carl (Hrsg.): *Trauma: Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse*, Königshausen&Neumann, Würzburg, 2000, 121.

und emotionale Situation nicht mehr im Griff, die Angst übernimmt die Steuerung über ihr Leben. Diese ausgelieferte Lage wird sowohl in den inneren Monologen und Bewusstseinsströmen, als auch in der Inszenierung der Körper dargeboten. Die anthropologische Sicht hat erlaubt, von der Seite des Körpers auf die wirklichen Gedanken und Gefühle zu schließen. Die Interpretation könnte um mehrere psychologische und anthropologische Informationen ergänzt werden, um die gesellschaftlichen und psychischen Verhältnisse in der Wiener Moderne zu erläutern.