



DARSTELLUNG DES  
SELBSTMORDES IN DER  
LITERATUR DES ANFANGS DES 20.  
JAHRHUNDERTS ANHAND DER  
BEISPIELE VON H. HESSE, A.  
SCHNITZLER UND S. ZWEIG

In Bezug auf Freuds Selbstmordtheorie

Studentin: Itziar Bel Ladrón de Guevara

Betreuerin: Cristina Jarillot Rodal

Studium: Germanistik

Semester: SoSe 2018

Abteilung: Anglistik, Germanistik, Übersetzung  
und Dolmetschen

## INHALT

1. ZUSAMMENFASSUNG .....	2
2. EINLEITUNG.....	4
3. LITERARISCHE DARSTELLUNG DES SELBSTMORDES .....	6
3.1. Hermann Hesses <i>Unterm Rad</i> .....	6
3.1.1. Zusammenfassung .....	6
3.1.2. Hans‘ Charakterisierung .....	7
3.2. Arthur Schnitzlers <i>Fräulein Else</i> .....	9
3.2.1. Zusammenfassung .....	10
3.2.2. Elses Charakterisierung .....	11
3.3. Stefan Zweigs <i>Episode am Genfer See</i> .....	14
3.3.1. Zusammenfassung .....	15
3.3.2. Boris‘ Charakterisierung.....	16
4. ANALYSE DES SELBSTMORDES DER FIGUREN MITTELS FREUDS SELBSTMORDTHEORIE .....	18
5. SCHLUSSFOLGERUNGEN .....	25
6. LITERATURVERZEICHNIS .....	27

## 1. ZUSAMMENFASSUNG

In diesem Text werden drei Erzählungen analysiert nämlich *Unterm Rad* von Hermann Hesse, *Fräulein Else* von Arthur Schnitzler und *Episode am Genfer See* von Stefan Zweig. Es wurden diese Geschichten ausgewählt, um verschiedene Alter und Geschlechter abzuhandeln. Die Analyse beruht darauf, das Verhalten der drei Hauptfiguren, Hans, Else und Boris, gegenüber dem Selbstmord zu untersuchen. Hierfür wird Freuds, ihres Zeitgenossen, Psychoanalyse mit seiner Selbstmordtheorie benutzt.

Zunächst wird erklärt, warum dieses Thema, Suizid, wichtig in der behandelten Literatur ist: Es gehört zu den dekadenten Themen, die anfangs des 20. Jahrhunderts häufig behandelt wurden; und warum diese Themen auftauchten. Es wird auch gezeigt, dass die Themen der Jahrhundertwendeliteratur lebten weiter, denn die Schriftsteller schrieben darüber weiter trotz der Veränderung der literarischen Mode. Dies ist der Fall von Zweig oder Schnitzler, deren hier behandelte Erzählungen jeweils 1921 und zwischen 1921 und 1923 entstanden.

Um die Analyse der Charaktere entwickeln zu können, wird die Selbstmordtheorie Freuds beschrieben, aber nicht nur dies, sondern auch seine ersten Forschungen, die mit der Psychoanalyse zu tun haben, denn sie sind verbunden. So werden die zwei Instinkte, die Freud bekannt gegeben hat, erklärt: Eros und Thanatos. Auch die Unterteilung der Struktur des Individuums soll erklärt werden nämlich das Ich, das Es und das Über-Ich. Das Ich besteht aus dem Verstand und der Vernunft, das Es aus den Leidenschaften und Antrieben, und das Über-Ich aus den gesellschaftlichen Werten. Laut Freud ist Selbstmord die schlimmste Strafe des Über-Ichs an das Ich, weil das Ich ein Problem mit der Wirklichkeit nicht lösen kann. Dieses Problem ist normalerweise durch einen Verlust verursacht, der symbolisch oder materiell sein kann: Tod einer geliebten Person, Ablehnung, Probleme mit der Familie, wirtschaftliche Gründe usw. Dieser Verlust hat Wirkungen auf die Verhaltensweise der betroffenen Person, wie Apathie, Kummer oder Unwertgefühl.

Um die Figuren der Werke mittels Freuds Psychoanalyse analysieren zu können, werden zuerst sowohl die Erzählungen zusammengefasst, als auch die Figuren charakterisiert. So können wir verstehen, warum sie reagieren wie sie es tun und warum

sie die Entscheidung treffen, sich das Leben zu nehmen. So wird auch bestätigt, dass das Handeln der Figuren Freuds Theorie entspricht.

## 2. EINLEITUNG

In diesem Text wird das Thema des Selbstmordes in der deutschsprachigen Literatur Anfangs des 20. Jahrhunderts in Bezug auf Freuds Psychoanalyse analysiert. Hierfür werden wir uns mit zwei Novellen und einem Roman befassen, nämlich *Episode am Genfer See* Stefan Zweigs, *Fräulein Else* Arthur Schnitzlers und *Unterm Rad* Hermann Hesses, drei von den bedeutendsten Schriftstellern der Zeit. Trotzdem sind diese nicht die einzigen Texte dieser Zeit über das Thema und wie Schier (2000: 303) in seinem Artikel erwähnt, solle man *Die Turnstunde* Rilkes, *Ein Verbummelter* Zweigs und *Michael Krammer* Hauptmanns nicht außer Acht lassen. Es ist auch zu betonen, dass sowohl Schnitzler (Kuttenberg, 2003: 327) als auch Zweig (Haenel, 1981: 337) sich ständig mit dem Thema beschäftigten. Außerdem ist Suizid nicht nur ein wichtiges Thema der Epoche im deutschsprachigen Raum, sondern es gehört auch zu der universellen Literatur aller Zeiten als Hauptereignis der Handlung oder nicht: von den Suiziden Didos in Vergils *Aeneis*, Shakespeares *Romeo und Julia*, Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* oder Ibsens *Hedda Gabler* bis dem modernen *Wunderbaren Massenselbstmord* Paasilinnas.

Es wurden diese drei Erzählungen ausgewählt, um Beispiele für beide Geschlechter und drei verschiedene Alter zu haben. Wir werden einen Heranwachsenden, eine junge Frau und einen älteren Mann, der schon eine Familie gegründet hat, kennenlernen. Es ist hier auch zu betonen, dass sich sowohl Schnitzler als auch Zweig mit Freud in Verbindung gesetzt haben und der Psychoanalytiker in seinen Briefen an Schnitzler (Freud, 1922: 651ff) und an Zweig (Matuschek, 2016: 98) seine Meinung zu ihren Werken geäußert hat.

Bisher haben wenige Wissenschaftler über diese Thematik geschrieben. Auf einige dieser Arbeiten wird im Laufe dieses Textes verwiesen, wie die von Noob (1997), Kuttenberg (2003) oder Haenel (1981). Es gibt aber andere interessante wissenschaftliche Texte, die das Thema aus einer anderen Perspektive angehen, beispielsweise im Rahmen der *gender studies* (Patnoe, 1997) oder das Thema von einem anderen Zeitraum wie zum Beispiel die Doktorarbeit Zimmermanns (1997), mit der er sich über Selbstmord in der deutschen Literatur zwischen 1945 und 1989 beschäftigt. Auch wenn es wenige Informationen und wissenschaftliche Texte über das Thema gibt, ist es ein sehr interessanter Bereich und bietet verschiedene Möglichkeiten

für die Analyse. Da Freuds Theorien zu dieser Zeit entstanden sind, wird in dieser Arbeit die These vertreten, dass das Verhalten von fiktiven Charakteren aus der Literatur dieser Epoche Übereinstimmungen mit seiner Selbstmordtheorie aufweisen.

Der Begriff der Epoche, der für dieses Thema wichtig ist, ist die *Décadence*. Eine von dem deutschen Literaturwissenschaftler Erwin Koppen formulierte Definition für *Décadence* wird von Karthaus (1981: 19) zitiert: „Als Komplementärbegriff zu dem des Fortschritts (in seinem bürgerlich-technokratischen Verständnis) bezeichnet der Terminus eine Literatur, die Verhaltensweisen, Ideale und Leitbilder aufzeigt, die denen des zeitgenössischen Bourgeois ins Gesicht schlagen“. Karthaus erklärt weiter, dass die *Décadence* das tue, indem sie eine „elitäre Supra-Literatur“ schaffe, die das bürgerliche System in Frage stellt. Koppen schlägt auch vor, von einem „dekadente[n] Syndrom“ zu sprechen, von dem moribunde Lebensangst als biologisches, soziales und psychologisches Verfallssyndrom als Bestandteile zu benennen sind. Diese Ablehnung der Bourgeoisie gegenüber wurde zur Schau gestellt, indem die Künstler Tabus der Zeit in ihren Werken spiegelten, unter denen sich Selbstmord befand (Fähnders, 2010: 100).

Für die Wendung in die *Décadence* gibt es sowohl politische als auch naturwissenschaftliche und philosophische Gründe. Was die politischen Gründe betrifft, hatten sich die deutschsprachigen Künstler dieser Zeit nach den Naturalisten aus der Politik wegen der Ablehnung der imperialistischen Politik zurückgezogen (Ließ et al., 1997: 14f, 18, 20ff). Wichtig für die Wendung in ein neues Weltbild sind auch die naturwissenschaftlichen Forschungsergebnisse, wie die Begründung der Quantentheorie Plancks (1900) und Bohrs Entwicklung des Atommodells (1913) (Leiß, 1997: 23). Außerdem entwickelt sich auch die Genetik, indem Darwins Theorie diskutiert und studiert wird.

Schon in der naturalistischen Literatur gab es Zweifel daran, ob die Wirklichkeit ungeschminkt erfasst und ganz abgebildet werden könnte, welche sich während der Jahrhundertwende wegen der Nietzsche- und Stirner-Rezeption verstärkt haben (Ließ et al, 1997: 27f). Dazu gibt es zwei Quellen: Ernst Mach, Physiker, und Sigmund Freud, Nervenarzt. Wie Fähnders (2010: 81) schreibt, hieße das neue Zauberwort nun „Ich“. Der von Mach formulierte Satz heißt: „Das Ich ist unrettbar“, welcher mit der Krise des Ich zu tun hat, die durch unterschiedliche Motivationen begründet ist (Ließ et al., 1997: 28).

### 3. LITERARISCHE DARSTELLUNG DES SELBSTMORDES

Wie schon am Anfang der Einführung erwähnt wurde, werden drei Texte analysiert, als da sind Hesses *Unterm Rad* (1903), Schnitzlers *Fräulein Else* (1921/3) und Zweigs *Episode am Genfer See* (1921). So werden unterschiedliche Lebensphasen und beide Geschlechter abgehandelt. In *Unterm Rad* werden wir einen Jugendlichen kennenlernen, in Schnitzlers Novelle eine junge Frau und in Zweigs Erzählung einen Soldaten. In dieser Ordnung werden die Werke vorgestellt, d. h. von dem Jüngsten bis zum Ältesten. In diesem Kapitel werden sowohl die Handlungen als auch die Figuren, die freiwillig aus dem Leben scheiden, bekannt gemacht.

#### 3.1. Hermann Hesses *Unterm Rad*

Hermann Hesse wurde am 2. Juli 1877 in Calw im Schoß einer religiösen Familie geboren. 1891 wurde er als Stipendiat ins Klosterseminar Maulbronn aufgenommen, aus dem er sieben Monate später entfloh, weil er Schriftsteller werden wollte. 1895 begann er eine Ausbildung als Buchhändler. So entstanden auch 1895 seine ersten literarischen Arbeiten. Erst 1898 erschien seine erste Lyriksammlung *Romantische Lieder*. Ein Jahr später wurden Prosastücke unter dem Titel *Eine Stunde hinter Mitternacht* veröffentlicht und er fing an, in Basel als Buchhändler zu arbeiten. Er ist auch der Autor berühmter Werke wie *Demian* (1919), *Siddharta* (1922) oder *Steppenwolf* (1927), wegen derer er 1946 mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnet wurde. Am 9. August 1962 starb er in Montagnola (von Mallinckrodt, 2014). 1903 entstand der Roman *Unterm Rad*, der erst 1906 veröffentlicht wurde, in dem Hesse eigene Schulerfahrungen und Jugendkrisen verarbeitet.

##### 3.1.1. Zusammenfassung

Das begabte Kind Hans Giebenrath wohnt zusammen mit seinem Vater in einer kleinen Stadt Baden-Württembergs, wo er keine Freundschaften hat. Wegen seiner Begabung und des Willens seiner Lehrer und seines Vaters schreibt er das Landexamen in Stuttgart. Damit er dieses mit einer guten Note besteht, wird Hans von ihnen unter Druck gesetzt, indem sie ihm seine Freizeitbeschäftigungen verbieten und ihn zwingen, Extraunterricht zu bekommen.

Beim Landexamen in Stuttgart muss er gegen 118 Kandidaten antreten, von denen nur 36 Schüler einen Platz im Seminar kriegen können, wodurch er unter großem Druck steht. Obwohl Hans sich sicher ist, dass er das Examen nicht ausreichend gut geschrieben habe, bekommt er die zweit beste Note, sodass er Seminarist wird. Trotzdem wird er noch weiter von seinen Lehrern in der Zeit zwischen dem Examen und Anfang des Seminars gedrängt, indem er nachmittags und abends Hausaufgaben machen und Nachhilfe bekommen muss, um besser für das Leben im Seminar vorbereitet zu sein. Damit wird Hans weiter von seinen Hobbys abgelenkt.

Im Seminar Kloster Mahlbronn schließt er Freundschaft mit dem nicht von den Lehrern geschätzten Hermann Heilner. Deswegen wird Hans von den Professoren gezwungen, die Freundschaft mit ihm zu beenden, damit er sich auf sein Studium weiter konzentrieren kann und seine Ergebnisse so gut wie vorher werden. Trotzdem und trotz des von den Professoren verhängten Verbots, sich weiter mit Heilner zu treffen, verabreden sie sich bis Heilners Heimkehr nach einem Fluchtversuch weiter. So wird Hans einsam und samt seinen wiederkehrenden Kopfschmerzen wird er nach Hause geschickt.

Wieder im Dorf, in dem alle enttäuscht sind, ist Hans sogar einsamer als vor seinem Eintritt ins Seminar und denkt, dass sein Leben keinen Inhalt und Ziel habe. Deshalb überlegt er, Selbstmord zu begehen, wofür er den perfekten Ort im Wald findet. Diese Gedanken gehen ihm aus dem Kopf, aber er bleibt im melancholischen Zustand. In dieser Laune lernt er seine erste Liebe, Emma, kennen, die weg aus dem Dorf geht, ohne Hans etwas zu sagen. Währenddessen fängt er mit der Ausbildung als Mechaniker an, wo er sich mit seinen Kollegen gut versteht. So wird Hans von ihnen eingeladen, auszugehen, was er annimmt. Auf dem Weg nach Hause trennt er sich von der Gruppe und wird am nächsten Tag tot im Fluss gefunden.

### 3.1.2. Hans' Charakterisierung

Hans Giebenrath, Sohn des Zwischenhändlers und Agents Joseph Giebenrath, ist „ohne Zweifel ein begabtes Kind“ (Hesse, 2012: 8), weswegen „seine Zukunft bestimmt und festgelegt“ ist (Hesse, 2012: 10). Deshalb ist er auch „abgesondert“ im Dorf und wird als ein Kind mit „ernsthaften Augen“ und „gescheiter Stirn“ beschrieben. Er wohnt allein mit seinem Vater, denn seine Mutter ist „seit Jahren tot“ (Hesse, 2012: 8f). Der



Verlust von seiner Mutter hat eine negative Wirkung auf ihn, was deutlich bei der Ankunft im Kloster wird, weil seine Mutter ihm fehlt (Hesse, 2012: 83):

Wer beim Eintritt ins Klosterseminar noch eine Mutter gehabt hat, der denkt zeitlebens an jene Tage mit Dankbarkeit und lächelnder Rührung. Hans Giebenrath war nicht in diesem Fall und kam ohne alle Rührung darüber hinweg [...]

Trotz seiner Begabung ist Hans ein typisches Kind seines Alters, denn er vermisst seine von den Erwachsenen zwecks des Lernens verbotenen Hobbys. Er fühlt sich traurig, wenn er zum Beispiel am Fluss spaziert und über das Angeln denkt:

Lange blickte er über das Wasser, und beim Anblick des ganzen grünen Flußwinkels wurde er nachdenklich und traurig und fühlte die schönen, freien, verwilderten Knabenfreuden so weit dahinten liegen. (Hesse, 2012: 16)

Hans hat auch das Verlangen von Freundschaft und fängt an, die Liebe zu kennen. Beide Gefühle sind ihm trotzdem verwehrt. Auf der einen Seite wollen alle Jugendlichen seines Alters im Dorf mit ihm wegen seiner Begabung keine Freundschaft schließen und nachdem er zur Heimat zurückkehrt, bleibt er noch abgesondert. Im Kloster wird er gezwungen, die Freundschaft zu Hermann Heilner abubrechen. Sie aber endet erst nach dem Austritt Hermanns vom Seminar, was eine große Wirkung auf Hans hat: er vermisst seinen Freund und hat die Hoffnung, von ihm einen Brief zu erhalten (Hesse, 2012:165). Auch seine Leistungen im Seminar verschlechtern sich, weil er sich nicht darauf konzentrieren kann:

Wie ein Hamster mit aufgespeicherten Vorräten, so erhielt sich Hans mit seiner früher erworbenen Gelehrsamkeit noch einige Frist am Leben. Dann begann ein peinliches Darben, durch kurze und kraftlose neue Anläufe unterbrochen, deren Hoffnungslosigkeit ihn schier selber lächerte. [...] Wenn er nicht Kopfweh hatte, was [...] träumte seine leichten, großäugigen Träume und dämmerte stundenlang in Halbgedanken hin. Auf die sich mehrenden Vorwürfe der Lehrer antwortete er neuerdings durch ein gutmütiges, demütiges Lächeln. (Hesse, 2012: 169)

In Bezug auf diesem Abschnitt ist auch anzudeuten, dass Hans auch labil ist. Er leidet an Kopfschmerzen, welche unerträglicher werden, wenn Hermann das Kloster verlässt und wenn er unter Druck gesetzt wird. Heilner hatte so einen bleibenden Eindruck in ihm hinterlassen, dass Hans an ihn denkt, wenn er den Entschluss trifft, die Ausbildung in der Werkstatt zu machen, indem er sich fragt, „was Heilner dazu sagen würde“ (Hesse, 2012: 233).

Auf der anderen Seite wird Hans von seiner ersten Liebe, Emma, verlassen, worauf er seine Hoffnungen und Lebenslust gelegt hatte. Somit fühlt er sich unzufrieden, verlassen und ausgenutzt:

[...] hatte er nur das undeutliche Gefühl eines Unglücks und Verlustes, bis ihm Emma wieder einfiel. Sie war fort, ohne Gruß, ohne Abschied [...] Er erinnerte sich an ihr Lachen und an ihr Küssen und an ihr überlegendes Sichgeben. Sie hatte ihn gar nicht ernst genommen. (Hesse, 2012: 232)

Die Kindheit wird Hans nicht nur durch die Hobby- und Freundschaftsverbote, sondern auch durch den Druck der Erwachsenen, zu lernen und gute Ergebnisse zu bekommen, verdorben. Im Dorf haben alle ihre Hoffnungen auf ihn gesetzt, so hat er Angst davor, sie zu enttäuschen. Während des folgenden Gesprächs mit dem Stadtpfarrer zeigt sich auch Hans' Selbst-Unsicherheit und ein niedriges Selbstwertgefühl (Hesse, 2012, 19):

»[...] Du weißt, dass wir alle Hoffnungen auf dich setzen. Im Latein erwarte ich eine besondere Leistung von dir.«  
»Wenn ich aber durchfalle«, meinte Hans schüchtern.  
»Durchfallen?!« Der Geistliche blieb ganz erschrocken stehen. »Durchfallen ist einfach unmöglich. Einfach unmöglich! Sind das Gedanken!«  
»Ich meine nur, es könnte ja doch sein...«  
»Es kann nicht, Hans, es kann nicht; darüber sei ganz beruhigt. [...] und sei mutig!«

Die Belastung dieses Druckes kann auch durch die Beschreibungen seines Aussehens erkannt werden: „[...] brannten tiefliegende, unruhige Augen mit trüber Glut, auf der [...] Stirn [...] Geist verratende Falten und [...] die Arme und Hände hingen mit einer müden Grazie herab [...]“ (Hesse, 2012: 14). Die Bewegung der Hände und Arme zeigt auch seine melancholische Neigung, eine Haltung, die während der ganzen Erzählung und vor allem nach seiner Heimkehr sehr präsent ist:

So fühlte dieser [Hans] sich verlassen und ungeliebt, saß im kleinen Garten an der Sonne oder lag im Wald und hing seinen Träumereien oder quälereischen Gedanken nach. [...] weil aus jedem seiner Bücher ihm sogleich beim Aufschlagen das Gespenst der Klosterzeit und des dortigen Angstgefühls auferstand, ihn in luftlose bange Traumwinkel trieb und dort mit glühendem Blicke festbanne. (Hesse, 2012, 179)

„Die erregten und wechselreichen Angstzustände“ führen Hans zu einer „gleichmäßigen Melancholie“ (Hesse, 2012: 199). Weil er allein ist, alle enttäuscht hat, „todunglücklich ist, und sein „Leben kein Inhalt und Ziel“ mehr hat, denkt er, Selbstmord zu begehen, was er am Ende durchführt, indem er ertrinkt (Hesse, 2012: 174, 178f, 199, 241).

### **3.2. Arthur Schnitzlers *Fräulein Else***

Der wienerische Schriftsteller wurde am 15. Mai 1862 in einer jüdischen Familie geboren und starb am 21. Oktober 1931. 1884 absolvierte er das Medizinstudium an der Universität Wien, an der er auch promovierte. Schnitzler teilte das Interesse für das Un- und Unterbewußte mit Freud, mit dem er sich 1885 in Verbindung setzte. Zwischen 1886 und 1893 arbeitete er als Assistenzarzt in verschiedenen Krankenhäusern.

Währenddessen wurde sein erstes Werk *Anatol* veröffentlicht. Schnitzler gehörte ab 1890 zu dem Kreis der „Wiener Moderne“ und war einer der bedeutendsten Kritiker der österreichisch-ungarischen Gesellschaft. 1900 wurde der erste innere Monolog der deutschen Literatur, *Leutnant Gustl*, veröffentlicht. Diese Ausdrucksform benutzte er in seiner Novelle *Fräulein Else*, die zwischen 1921 und 1923 entstand, während Schnitzler sich in Isolation nach der Scheidung mit seiner Frau befand (Gehse, o.D). Diese Novelle wurde erst 1924 veröffentlicht (Karthaus, 1981: 237) und darin beschäftigte er sich mit dem Selbstmord. Sie ist aber nicht die einzige, in der er diese Thematik darstellte, sondern laut Kuttentberg (2003: 325) „zeichnete er ein beeindruckend breites Handlungsspektrum über Selbstmord“. Einige seiner Erzählungen über dieses Thema sind: *Die griechische Tänzerin*, *Der Ehrentag*, *Mein Freund Ypsilon* und *Der letzte Brief eines Literaten* u. a. (Kuttentberg, 2003: 330). Es ist auch nennenswert, dass seine Tochter am 26. Juli 1928 Selbstmord beging. Dies hatte laut Kuttentberg (2003: 331) fast keine Wirkungen auf seine Erzählungen, aber es könnte in der Trauer seiner Selbstmordopfer-Figuren eine Widerspiegelung finden.

### 3.2.1. Zusammenfassung

Das aus einer angeblich wohlhabenden Familie stammende 19-jährige Fräulein Else verbringt in einem Hotel in Martino di Castrozza die Ferienwochen am Ende des Sommers, in dem auch einige Verwandte beherbergt sind. Sie wartet auf einen wichtigen Brief ihrer Mutter, den sie später als erwartet bekommt und in dem steht, ihr Vater müsse Doktor Fiala 30000 Gulden in drei Tagen geben und niemand außer Dorsday, der auch im Hotel übernachtet, könne ihnen helfen. Deswegen solle Else mit ihm sprechen, um ihn um Hilfe zu bitten, denn, liegt das Geld nicht rechtzeitig bei Fiala, dann wird eine Haftanordnung gegen ihren Vater gestellt.

Obwohl Else sich damit nicht ganz gut fühlt, weil sie sich darüber beklagt, dass sie selbst kaum Geld und keine Arbeit hat, spricht sie mit Herrn von Dorsday über das Problem ihrer Familie. Darauf entgegnet er mit einer Erpressung: Möchte sie, dass er das Geld schickt, müsste sie ihn unter vier Augen treffen, entweder in seinem Zimmer oder in einer Lichtung im Wald. Dies bringt Else zum Nachdenken, sodass sie sogar Gedanken über Selbstmord hat. Während sie einen Entschluss zu treffen versucht, bekommt sie noch ein Telegramm von ihrer Mutter, auf dem steht, dass sie doch mehr Geld bräuchten, und in dem ihre Mutter auf ein Gespräch mit Dorsday drängt.

Nachdem sie ein Glas mit Veronal<sup>1</sup> auf dem Tisch gestellt und vieles überlegt hat, fühlt Else, dass sie für das Treffen vorbereitet sei, und geht unter dem Mantel nackt mit ihren schwarzen Lackschuhen an Dorsdays Zimmer und zieht einen Brief unter der Tür hervor, weil sich Dorsday im Zimmer nicht befindet. Später versucht sie noch einmal erfolglos den Herrn zu erreichen. Schließlich findet Else Herrn von Dorsday am Fenster im Tanzsaal und im Moment, in dem ihre Blicke sich kreuzen, wird Else ohnmächtig, aber bewusst, und nackt. So wird sie von ihrem Cousin und seiner Freundin ins Schlafzimmer gebracht und beobachtet. Trotzdem lassen sie sie allein während eines kurzen Moments in der Nacht, so nutzt Else diese Gelegenheit, um das Glas mit Veronal zu trinken, um sich umzubringen. Schließlich merkt sie aber, dass sie nicht sterben will und bittet ihre Verwandte um Rettung, ohne gehört zu werden.

### 3.2.2. Elses Charakterisierung

Die 19-Jährige stammt aus einer wienerischen Familie, die aus vier Mitgliedern zusammengesetzt ist. Der Vater ist Advokat und gerade arbeitet er an einem wichtigen Rechtsfall (Schnitzler, 2017: 112, 132). Der Familie geht es aber seit mindestens sieben Jahren wirtschaftlich nicht gut, weswegen sie die Freunde und Verwandten um Hilfe gebeten haben, die jetzt ihren Vater im Stich gelassen haben (Schnitzler, 2017: 142). Else beschwert sich über diese Situation und auch darüber, dass es bei ihr zu Hause alles humorvoll behandelt wird:

Immer diese Geschichten! Seit sieben Jahren! Nein – länger. Wer möcht‘ mir das ansehen? Niemand sieht mir was an, auch dem Papa nicht. Und doch wissen es alle Leute. Rätselhaft, dass wir uns immer noch halten. Wie man alles gewöhnt! Dabei leben wir eigentlich ganz gut. Mama ist wirklich eine Künstlerin. (Schnitzler, 2017: 116)

Deswegen möchte Else mit ihrem Vater einmal „ernsthaft“ über ihre Lage sprechen und fragt sich, warum sie „es noch nie getan“ habe. Ihre eigene Antwort darauf lautet: „Alles in unserem Haus wird mit Scherzen erledigt, und keinem ist scherzhaft zumut[e]. Jeder hat eigentlich Angst vor dem andern, jeder ist allein“ (Schnitzler, 2017: 124).

Trotzdem beklagt Else nicht nur ihre Eltern, sondern auch sich selbst, weil sie keine Arbeit und so kein Geld hat, um der Familie zu helfen (Schnitzler, 2017: 177). Darüber macht sie sich Vorwürfe, weswegen sie sich fragt, warum sie nichts gelernt habe, um eine Arbeit zu haben. Sie kann doch Klavier spielen und Französisch, Englisch und ein

---

<sup>1</sup>Barbiturat, das um die Jahrhundertwende auf den Markt gebracht wurde (Kuttenberg, 2003: 334).

bisschen Italienisch sprechen und hat kunstgeschichtliche Vorlesungen besucht (Schnitzler, 2017: 117). Dies weist auf ihre Sehnsucht nach Unabhängigkeit hin: sie wünscht sich ein neues Leben anzufangen, wenn sie zurück in Wien ist, indem sie wieder Klavier spielt, und auch würde sie gerne möglichst viel reisen (Schnitzler, 2017: 124, 179). In Bezug auf die Unabhängigkeit lässt sich auch erwähnen, dass die Novelle schon mit einer sehr bedeutenden Frage seitens ihres Cousins anfängt: „Du willst wirklich nicht mehr spielen, Else?“ (Schnitzler, 2017: 106). Diese Frage bezieht sich sowohl auf das Tennisspiel, das sie mit ihren Verwandten spielte, als auch auf ihre Rolle im Leben, denn sie hatte bisher eine Rolle gespielt und ist nicht sie selbst gewesen (Jeltsch, 2015: 83f).

Sie macht sich auch viele Gedanken über eine zukünftige Heirat und die Zweisamkeit. Entweder träumt Else von einem sorgenlosen Leben in einer Villa „an der Riviera“, „am italienischen See“ oder auf dem Land“, wo sie „nackt“ rumlaufen kann, von der Ehe mit einem „Gutsbesitzer“, mit dem sie Kinder hätte, oder fragt sich, „wer die Tochter eines Defraudanten“ heiraten würde (Schnitzler, 2017: 106f, 120, 122, 161f). Außerdem sinnt Else, dass sie sich für viel für Geld, nicht so viel wie eine Million oder ein Palais, verkaufen würde, aber nicht für die 30000 Gulden, um die sie Dorsday gebeten hat (Schnitzler, 2017: 118).

Also wünscht sich Else ein sorgenloses Leben mit einem reichen Mann, aber gleichzeitig will sie unabhängig sein. Dies zeigt schon ihre entgegengesetzten Gedanken und Vorstellungen. Sie ist entweder unsicher oder will eigentlich nicht, was sie will. Alle diese Gedanken machen Else unzufriedener, denn sie weiß in ihrem Inneren, dass wenn sie sich Dorsday verkaufen würde, sie als Prostituierte betrachtet werden würde. Dadurch würde niemand sie heiraten, auch weil sie die Tochter eines Defraudanten ist. So sind alle ihre zukünftigen Pläne zerstört, weswegen sie hoffnungslos ist.

Alle Wünsche, von denen Else träumt, hat schon Cissy, die Frau ihres Cousins Paul erfüllt. Deshalb zeigt sich Else eifersüchtig und neidisch ihr gegenüber: Cissy ist die perfekte Mutter und Liebhaberin, wie Kuttenberg in ihrem Text andeutet (2003: 334), Else vergleicht sich mit ihr und hat ihre fünf Sinne beisammen, um Cissy kritisieren zu können, auch wenn sie ihre Gedanken über sie nicht aussprechen kann. Natürlich ist diese Haltung auch gegenseitig. Dies wird von Else am Ende der Erzählung klar

gemacht, indem sie denkt: „Cissy, Cissy, was habe ich dir denn getan, dass du so böse auf mir bist“ (Schnitzler, 2017: 179).

Else hat auch selbst libidinöse Vorstellungen und einige, welche Dorsday verleitet sind. Einerseits wünscht sie sich viele Geliebte: „Ich werde hundert Geliebte haben, tausend, warum nicht?“ (Schnitzler, 2017: 119). Andererseits ist die Beziehung zu Dorsday nicht so angenehm. Dies lässt sich vor allem während ihres ersten Gesprächs zeigen, wenn sie lächelt oder eine nette Geste ihm gegenüber hat und denkt, dass sie so nicht reagieren will:

Wie langweilig er ist. Merkt er das nicht? Er weiß offenbar nicht recht, was er mit mir reden soll. Mit einer verheirateten Frau wäre es einfacher. Man sagt eine kleine Unanständigkeit und die Konversation geht weiter. [...] Warum schau‘ ich ihn so kokett an? Und schon lächelt er in der gewissen Weise. Nein, wie dumm die Männer sind. (Schnitzler, 2017: 127)

Während dieses Gesprächs beschwert sich sie auch, wenn er ihre Hand fasst. Sie ist schockiert und möchte, dass er das nicht gemacht hätte und dass er ihre Hand möglichst schnell frei lässt:

Was ist das? Er fasst nach meiner Hand? Was fällt ihm denn ein? - »Wissen Sie es denn nicht schon lange, Else.« - Er soll meine Hand loslassen! Nun, Gott sei Dank, er lässt sie los. Nicht so nah, nicht so nah. - »Sie müssten keine Frau sein, Else, wenn sie es nicht gemerkt hätten. Je vous désire<sup>2</sup>.« (135)

Außerdem gefällt Else nicht, wie sich Dorsday an sie mit liebevollen Ausdrücken wie „liebes Kind“ mit einem „liebeswürdigen“ Lächeln wendet. Weil sie ihm nicht vertraut, weiß sie nicht, ob dies ein gutes oder ein schlechtes Zeichen dafür ist, dass Elses Familie das benötigte Geld bekommt (Schnitzler, 2017: 131).

Die Unsicherheit, die sie an Abhängigkeit zeigt, wird auch in ihrem Verhalten bekundet, um der Gegebenheit entgegenzutreten. Sie weiß nicht genau, was sie machen sollte: ihrem Vater helfen und sich verkaufen oder ihren Vater im Stich lassen? Deshalb wechseln ihre Gedanken ständig nach dem Gespräch mit Dorsday bis zum Ohnmachtsanfall, indem sie in einem Moment denkt: „Ja, ich werde es tun, obzwar doch alles für die Katz‘ ist“; und kurz danach: „Ich will nicht, ich will nicht“ (Schnitzler, 2017:158).

Damit das Problem gelöst ist, wünscht sie mehrmals, dass ihr Vater sich umbringt (Schnitzler, 2017: 133, 137f). Sie ist auch unsicher darüber, ob sie sich umbringen

---

<sup>2</sup>„Ich begehre Sie“ auf Französisch

würde, nachdem sie sich mit Dorsday trifft, weil sie sich selbst „feig“ nennt (Schnitzler, 2017: 135, 153), gleichzeitig denkt Else, dass, sich umzubringen, „eine Feigheit wäre“ (Schnitzler, 2017: 163). Dies lässt sich auch erkennen am Ende, wenn sie am Sterben um Hilfe bittet (Schnitzler, 2017: 179ff).

Else ist auch als eine narzisstische Frau charakterisiert, weil sie sich Sorgen über ihr Aussehen macht, neue Kleidung möchte und denkt, sie ist schöner als die anderen Frauen. Sie hebt vor allem ihre Schönheit und ihre Augen hervor:

Aber die nächsten [Gulden], die ich mir verdiene, um die kaufe ich mir neue Nachthemden, mit Spitzen besetzt, ganz durchsichtig und köstliche Seidenstrümpfe. Man lebt nur einmal. [...] Wie schön meine blondroten Haare sind, und meine Schultern; meine Augen sind auch nicht übel. Hu, wie groß sie sind. (Schnitzler, 2017: 157)

Bevor sie sich auf den Weg zu der Suche nach Dorsday, schaut sie sich am Spiegel an, um ihr „noch einmal in die Augen sehen“ zu lassen. So hebt sie noch einmal ihre Augen hervor, indem sie sie als „Riesenaugen“ beschreibt, aber auch ihren „blutroten Mund“, worauf sie will, dass jemand sie küsst (Schnitzler, 2017: 163).

Laut Kuttner (2003: 335) sind dieses narzisstische Benehmen und diese Bestätigung ihrer Schönheit die Waffen, die Else benutzt, um das Auftreten und Verhalten Dorsdays auszugleichen, welche Elses Selbsterniedrigung auftauchen lassen. Dies aber lässt ihre Vulnerabilität ansteigen und erinnert sie an ihre Randexistenz.

Else beschreibt sich auch als ein Mensch „ohne Mitleid“, der „sich nicht verlieben kann“, „nicht mütterlich“ und als „Luder“ und einsam, da sie „keine Freunde“ hat (Schnitzler, 2017: 107, 120, 122, 166f). Bei ihrer eigenen Beschreibung sieht man auch ihre Unsicherheit. Sie will in der Zukunft Kinder haben und heiraten, aber sie ist nicht mütterlich und kann nicht lieben. Ihr Mitleid wird auch abgeschwächt, weil sie ihrem Vater Vorwürfe macht, sie macht ihn an ihrer Situation schuldig und ihr ist es egal, ob ihr Vater das Geld bekommt oder nicht, denn ihre Zukunft ist auf jedem Fall zerstört. In diesem Punkt mangelt es ihr sogar an Mitleid für sich selbst, was sie am Ende zum Selbstmord bringt.

### **3.3. Stefan Zweigs Episode am Genfer See**

Der Schriftsteller wurde im Schoß einer großbürgerlichen jüdischen Familie am 28. November 1881 in Wien geboren. Nach 1918 wohnte er in Salzburg und nach der nationalsozialistischen Machtübernahme floh er 1934 nach London, später nach New

York und schließlich nach Petropolis, wo seine Leiche am 23. Februar 1942 im Schlafzimmer gefunden wurde, nachdem er mit seiner zweiten Frau Selbstmord begangen hatte. Zweig studierte Philosophie, Germanistik und Romanistik in Berlin und Wien (Karthaus, 1981: 105). Unter dem Einfluss der Werke Rilkes und Hofmannsthals schrieb er seine ersten Gedichte. Sein erster Gedichtband wurde 1901 unter dem Titel *Silberne Saiten* veröffentlicht und seine erste Biographie *Émile Verhaeren* 1910. Er schrieb auch Theaterstücke wie *Jeremias*, fiktionale Erzählungen – vor allem Novellen wie *Angst*, Essays wie die Essaysammlung *Sternstunden der Menschheit*, das Libretto zur Oper *Der schweigsamen Frau* für Richard Strauss und seine Autobiographie *Die Welt von Gestern* (Imwolde, o.D.). Haenel (1981: 337) weist darauf hin, dass Zweig sich während seines ganzen Lebens in seinen Werken mit dem Problem des Selbstmordes beschäftigt habe und dass fast alle Opfer junge Leute seien, beispielsweise *Episode am Genfer See*, mit der wir uns als Nächstes befassen.

### 3.3.1. Zusammenfassung

In einer Sommernacht des Jahres 1918 während des Ersten Weltkrieges findet ein Fischer im Genfer See einen Mann, holt ihn ab und bringt ihn ins schweizerische Dorf Villeneuve mit. Die Einwohner stellen ihm alle möglichen Fragen aufgrund ihrer Gedanken daran, er müsse ein Deserteur sein, um zu erfahren, wer dieser Mann ist, woher er kommt und warum er sich in dieser Situation befindet. Trotzdem kann er die gestellten Fragen nicht beantworten, weil er die von ihnen benutzte Sprache nicht versteht und natürlich nicht sprechen kann. Deswegen erwidert er ihnen darauf mit dem Wort *Rossija*<sup>3</sup>.

Zu ihrem Glück wohnt ein Mann, der Manager eines Gasthofes, im Dorf, der Russisch kann. So wird der Russe froh und erzählt ihm seine ganze Geschichte: Er heißt Boris, ist ein russischer Soldat, der nach Frankreich geschickt wurde, aber vor 10 Tagen desertierte, um sich auf den Weg nach Russland, zu seiner Frau und den drei Kindern, zu machen. Deshalb fragt Boris ihn regelmäßig, wann sie ihm die Weiterreise erlauben, denn er will sofort bei seiner Liebsten sein. Trotzdem ist die Antwort immer dieselbe, nämlich, er könne nicht bis zum Ende des Krieges los, weil es eine Grenze zwischen der Schweiz und Russland gibt, an der er verhaftet werden könnte, und niemand ihm damit

---

<sup>3</sup> Russland auf Russisch



helfen könne. Dies bringt ihn zum Unglück, so wird seine Leiche am nächsten Tag von dem gleichen Fischer im See gefunden.

### 3.3.2. Boris' Charakterisierung

Boris ist Leibeigener des Fürsten Metschersky und wohnt mit seiner Frau und seinen drei Kindern, in einem Dorf, das „50 Werst<sup>4</sup> vom großen See“ liegt (Zweig, 2014: 135). Dies erklärt, warum er mit „ungeschickten Bewegungen“ (Zweig, 2014: 133) schwimmt und er mehrere Male zum Manager während ihres letzten Gespräches sagt, er „könne nichts mehr lernen und machen, als auf dem Land zu arbeiten“ (Zweig, 2014: 139f). Das heißt, dass es bei ihm an Bildung mangelt und er sich selbst niedrig bewertet, weil er nicht das Vermögen hat, etwas Neues zu lernen und sich den Sitten einer neuen Kultur anzupassen. Auch in Bezug darauf spricht der Russe auch immer wieder aus, er „verstehe diese Menschen und sie verstünden ihn nicht“ (Zweig, 2014: 138f), somit ist er nicht gewillt, die Sprache der neuen Gesellschaft zu lernen. Boris kann sogar wenig über sich selbst und seine Heimat erzählen, was während seines Gespräches mit der Polizei, das von einem Dolmetscher übersetzt wird, angedeutet wird (Zweig, 2014: 135). Hier zeigt sich auch sein Mangel an Bildung:

[...] bald wurde auch die für Westländer gar nicht fassbare Unbildung dieses Menschen klar, dessen Wissen um sich selbst kaum den eigenen Vornamen Boris überschritt und der von seinem Heimatdorf nur äußerst verworrene Darstellungen zu geben vermochte [...]

Der russische Soldat reagiert im Laufe der Erzählung zweierlei, auf einer Art und Weise mit den Einwohnern des Dorfes und auf eine andere mit dem Manager des Gasthofes Villeneuves. Einerseits begegnet er den Schweizern „stumpf“, „misstrauisch“ und „scheu“ (Zweig, 2014: 134-137) und wenn er allein ist, versucht er unbemerkt zu bleiben. Dies wird nicht nur dadurch beschrieben, sondern auch mit seinen Reaktionen, beispielsweise wenn er sich allein am Tisch im Restaurant des Hotels befindet, bleibt er „dort [am Tisch] verhangenen Blicks den ganzen Vormittag unbeweglich sitzen“, wenn die Einwohner hin- und hergehen und ihn „neugierig betrachten“, bleibt Boris, „den Blick auf den Tisch gebannt, mit krummen Rücken sitzen, schamhaft und scheu“. Ihm zittern so sehr die Hände, dass er das Besteck nicht heben kann, wenn zur Essenszeit das Restaurant voll ist und sich die Leute miteinander unterhalten. „So sitzen“ bleibt er

---

<sup>4</sup> altes russisches Längenmaß (=1,067km) (Duden, 2018)

„bis gegen Abend“, während Menschen ein- und ausgehen, die er „nicht fühlte“ und „ihn nicht mehr“ fühlten (Zweig, 2014: 137).

Diese Reaktionen und Beschreibungen sind dadurch erklärbar, dass Boris nicht die Möglichkeit hat, diese Menschen zu verstehen, und sind natürlich für einen Menschen, der sich nicht mit seiner Umgebung verständigen kann. Um nicht die unangenehme Pflicht zu haben, sich mit den unbekanntem zu unterhalten, versucht er nicht aufzufallen.

Andererseits verhält sich Boris dem Manager gegenüber viel positiver, denn er kann sich mit ihm verständigen. Als sie sich kennenlernen und Boris zum ersten Mal ein Wort auf seiner Muttersprache hört, zeigt sich ein großes Lächeln auf seinem Gesicht (Zweig, 2014: 134). Seitdem ist der Manager derjenige, der sich um ihn kümmert, ihm Unterkunft anbietet und ihn beruhigt, wofür Boris ihm dankbar ist. Wenn diese Begleitung weggeht, „verdüstert sich wieder sein schon erhellteres Gesicht“ (Zweig, 2014: 137). Da der Soldat sich nur mit ihm ernst und natürlich verhalten kann, macht er ihm im letzten Gespräch sogar zum Vorwurf, warum der Manager ihn bei sich im Hotel übernachten lässt, wenn niemand ihm helfen kann, nach Hause zurückzukehren (Zweig, 2014: 139). Dies ist auch ein Bild seiner Hoffnungslosigkeit, welche ihn zum Selbstmord führt. Enttäuschung ist auch ein sehr präsentenes Gefühl: er fühlt sich enttäuscht, als er erfährt, dass niemand ihn verstehen kann und das Land, in dem er angekommen ist, nicht sein Heimatland ist; insbesondere wenn der Manager ihm in Erfahrung bringt, dass das Zarensystem in seinem Land untergegangen ist, es die deutsche Grenze zwischen der Schweiz und Russland gibt, sodass er nicht zurückkehren kann und dass niemand ihm mit der Erfüllung seines Traums helfen kann.

Trotzdem wird auch Hoffnung dargestellt, obwohl nur zweimal. Einmal wenn er gefunden wird und ins Land gebracht wird, denn er denkt, er habe schon Russland erreicht. Den zweiten Hoffnungsschimmer hat er, als er den Manager kennenlernt. Diese kurzen hoffnungsvollen Momente sind aber für ihn nicht bedeutend genug, um seinen Suizid zu verhindern.

#### **4. ANALYSE DES SELBSTMORDES DER FIGUREN MITTELS FREUDS SELBSTMORDTHEORIE**

Wie zuvor erwähnt wurde, war Sigmund Freud einer der Einflüsse auf die kulturelle und wissenschaftliche Welt ab den Anfang des 20. Jahrhunderts. Bevor wir uns mit der Analyse beschäftigen, werden einige Begriffe erläutert, die von dem Psychoanalytiker definiert wurden und für das Verstehen der Selbstmordtheorie benötigt werden.

Das Unbewusste, das Es, enthält die Leidenschaften und ist impulsiv und von Genuss für die Suche nach prompter Gratifikation geführt, ohne sich Sorgen über die Konsequenzen zu machen. Das Ich symbolisiert den Verstand und die Vernunft, womit es die Anforderungen des Es verarbeitet und innerhalb der physikalischen Welt versucht, sie zu verwirklichen. Das Ich kann aber trotzdem von dem Über-Ich ergriffen werden, denn das Über-Ich beobachtet es und beanstandet es mit den von den Eltern und beeinflussenden Personen angenommenen sozialen Werten. So ist das Über-Ich die wahrgenommene Version von den gesellschaftlichen Vorschriften und Anweisungen. Das Über-Ich hat also die Kraft, dem Ich die grausamsten und schlimmsten Bestrafungen aufzuerlegen. Um die verleiteten Strapazen zu umgehen, kann das Ich nur externe Methoden benutzen. So distanziert sich das Ich von dem Über-Ich, was der Ausgangspunkt der pathologischen Unruhe ist (Stewart, 1989: 44ff).

Laut Freud wird der Mensch von zwei Instinkten bewegt: Eros, auch Lebenstrieb genannt, führt das Leben, Sex und Selbst-Vorstellung, während Thanatos, Todestrieb, sich auf Zerstörung, Tod und Angriffslust bezieht. Diese Instinkte sind im andauernden Kampf, um die Kontrolle des eigenen Lebens zu ergreifen, was das Erreichen der ewigen Zufriedenheit verhindert. Dies zwingt den Menschen palliative Maßnahmen wie Isolation, Betäubungsmittel oder Religion zu ergreifen. Dies bringt damit die Auseinandersetzung nicht nur mit sich selbst, sondern auch mit der Gesellschaft (Stewart, 1989: 41ff).

Um das Verhalten der drei Figuren anhand Freuds Theorie zu analysieren, ausgehend von seinen Essays *Trauer und Melancholie* (1946) und *Das Unbehagen in der Kultur* (1930), werden die folgenden Fragen beantwortet: Was für einen Verlust haben sie erlitten? Welche sind die Gründe, warum die Figuren sich in melancholischem Zustand befinden, oder warum sie so reagieren? Welche Folgen hat der Verlust auf die Reaktionen und Gefühle der Figuren? Um sich in trauerndem oder melancholischem

Zustand zu befinden, muss man nämlich zuerst einen Verlust erlebt haben. Wenn man über diesen Verlust nicht während der Trauerzeit hinweggekommen ist, verfällt man in Melancholie. Der Verlust hat einen Schatten in dem Menschen hinterlassen, was verhindert, ihn zu akzeptieren. Die Gewalt zwischen der bleibenden Libido – dem Willen das Objekt weiter zu haben – und der Wirklichkeit – der Kraft, die sagt, dass man den Verlust vergessen sollte – kann (selbst-)zerstörerisch sein und hat Auswirkungen auf das Benehmen der betreffenden Person (Freud, 1946: 2-9). Der wesentliche Unterschied ist hierbei, dass bei der Melancholie das verlorene Objekt unbekannt sein kann oder sich dem Bewusstsein entzieht, weshalb es keinen Grund zu geben scheint, der die Symptome der Melancholie erklärt. Hierdurch entsteht eine Abwärtsspirale, in der die betroffene Person immer tiefer in die Melancholie verfällt, da sie Symptome wie zum Beispiel fehlende Leistungsfähigkeit nur sich selbst zuweist, was zu einer Minderung des Selbstwertgefühls führt und die Symptome wiederum weiter verstärkt.

Zunächst wird analysiert, welche Verluste die Hauptfiguren der Werke erleben. Freud (1946: 2) deutet an, dass die Reaktion auf einen Verlust in der Regel Trauer sei. Dieser kann entweder etwas Materielles wie eine geliebte Person oder Abstraktes wie das Vaterland, die Freiheit oder ein Ideal sein.

Der Heranwachsende in *Unterm Rad* hat seine Mutter verloren, was schon eine große Wirkung auf ihn bedeutet. Aber nicht nur dies, sondern er fühlt, dass er seine Lehrer und seinen Vater enttäuscht hat, denn er nicht geschafft hat, das Studium im Seminar zu beenden. Er wird weiterhin von der Kindern seines Alters abgelehnt, wenn er ins Dorf zurückkehrt, und seine erste Liebe hat auch keinen glücklichen Ausgang. Er hat sogar seine Kindheit verloren: von den Erwachsenen ist er gezwungen, die ganze Zeit am Lernen zu verbringen, somit hat er keine Zeit, um den Kopf mit seinen Hobbys abzulenken, welche auch verboten worden sind. All dies bringt den Verlust des Selbstwertgefühls für Hans mit. So gibt es im Falle Hans die zwei Verlustarten: einerseits die Mutter als materiellen Verlust und andererseits die Ablehnung der Erwachsenen, die Kindheit, die Freundschaft und seine erste Liebe als abstrakten Verlust.

Der Verlust seitens Else wird durch das Problem mit der Familie ausgelöst. Sie hat den inneren Konflikt, ob sie der Familie helfen sollte, wodurch sie alle ihre Pläne für die

Zukunft verlieren würde. Deswegen beschreibt Kuttner (2003: 333) die Vater-Tochter-Beziehung als „missbräuchlich“, denn sie würde an den sozialen Werten vorbeigehen, die ihr gelehrt worden sind, wie sich eine Dame ihrer Schicht benehmen sollte, wenn sie ihrem Vater helfen würde. So sind die Verluste Elses abstrakt, sie erleidet einen starken sozialen Schlag. Dies ist eine der drei Quellen, auf die Freud (1930: 40f) in seinem Essay *Dem Unbehagen in der Kultur* hinweist, „aus denen unser Leiden kommt: die Übermacht der Natur, die Hinfälligkeit unseres eigenen Körpers und die Unzulänglichkeit der Einrichtungen, welche die Beziehungen der Menschen zueinander der Familie, Staat und Gesellschaft regeln“. Die ersten zwei sind für die Menschen leicht zu erkennen, aber nicht die dritte, welche ein gesellschaftlicher Grund ist. Die von der Menschheit aufgebauten Einrichtungen sollten Wohlstand und Schutz bedeuten. Deshalb wird diese Leidensquelle oft geleugnet, was eine Akzeptanz durch die betroffene Person erschwert. Insbesondere für Else trifft die gesellschaftliche Leidensquelle zu, nämlich der Verlust ihrer Selbstbestimmung, weil sie sich, gegen ihren Willen, mit Dorsday treffen muss. Auch das Aufgeben ihrer Hoffnungen lässt sich diesem Aspekt zuordnen, weil sie, egal wie sie sich entscheidet, ihr gesellschaftliches Ansehen verlieren würde.

In dem Fall von Boris sind die Verluste sowohl materiell als auch symbolisch, wie bei Hans. Einerseits ist seine Familie nicht gestorben, aber, da er zu ihr nicht zurückkehren kann, fühlt er, dass er sie verloren hat. Andererseits befindet er in einer neuen Umgebung, wo er sich mit den Menschen nicht unterhalten kann, d. h. er hat sein Vaterland verloren. So verliert der russische Soldat seine Identität. Erst als er die Hoffnung auf eine Heimreise verliert, wird seine Trauer zu Melancholie. Er zieht sich zurück und sieht sich nicht in der Lage sich in seiner neuen Heimat zu integrieren. Er grenzt sich von den Menschen ab und verfällt in die zuvor beschriebene Abwärtsspirale der Melancholie.

Für diese Verluste gibt es verschiedene Gründe, einige sind von den Figuren geteilt und andere sind einzigartig. Sowohl Hans als auch Else stellen sich libidinöse Beziehungen vor. Seinerseits wünscht sich und träumt er von seiner Beziehung mit Emma, seiner ersten Liebe. Seitens Else sind die libidinöse Vorstellungen überhaupt nicht gewünscht, denn der Konflikt mit Dorsday wird von ihren Eltern ausgelöst. Außerdem haben Hans und Boris auch eigene Gründe: der Heranwachsende wird von den Erwachsenen unter Druck gesetzt, denn sie haben ihre Hoffnungen in ihn gesetzt, um gute Leistungen zu

bekommen. Boris seinerseits hat seine Hoffnung verloren, seine geliebte Familie wieder zu sehen und sein voriges Leben vor dem Krieg zurück zu haben, sein Platz ist nicht was er für sein Leben ausgewählt hat, sondern sein Leben in Russland mit seiner Familie. Wie Andersch (2006: 48) in seinen *Kirschen der Freiheit* schrieb, nachdem er während des Zweiten Weltkrieges desertiert hatte: „[...] und der Gegner – ihr [den Nationalsozialisten] Gegner, nicht der meine“. So könnte Boris auch dasselbe Gefühl dem Krieg gegenüber haben.

Somit kommen wir auch gleich zum nächsten Aspekt unserer Analyse, nämlich zu den Auswirkungen der Melancholie auf die betroffenen Figuren.

In *Trauer und Melancholie* erklärt Freud (1946: 2) auch, dass „die schwere Trauer die schmerzliche Stimmung, den Verlust des Interesses für die Außenwelt [...], den Verlust der Fähigkeit, irgend ein neues Liebesobjekt zu wählen“ enthalte. Dies ist der Fall unserer drei Figuren. Obwohl alle drei, die Möglichkeiten und Ideen haben, sich ein neues Liebesobjekt zu wählen – für Hans Schriftsteller zu werden oder seine Ausbildung zu beenden, für Boris das neue Leben in der Schweiz und eine zukünftige Rückkehr nach Russland und für Else das Leben als Klavierspielerin -, haben sie diese Fähigkeit verloren und auch das Interesse für die Außenwelt.

Die Trauer kann aber nicht so eine große Wirkung auf jemanden haben, dass sich die Person umbringt, weil „das Ich nach der Vollendung der Trauerarbeit wieder frei und ungehemmt“ wird (Freud, 1946: 3), indem die Liebesbeziehung zwischen dem verlorenen Objekt und der Person endet. Der Auslöser des Selbstmordes kann laut Freud (1946: 6) die Melancholie sein. Sie ist ein viel komplexerer Zustand als die Trauer, denn „bei der Trauer ist die Welt arm und leer geworden, bei der Melancholie ist es das Ich selbst“ (Freud, 1946: 3). Wie schon zuvor beschrieben wurde, führt die Melancholie nämlich zu einer Abwärtsspirale und zu einem Sinken des Selbstwertgefühles. In diesem Fall bleibt im Ich des Melancholikers die Liebe für das verlorene Objekt. So verwandelt „sich der Objektverlust in einen Ichverlust, der Konflikt zwischen dem Ich und der geliebten Person in einen Zwiespalt zwischen der Ichkritik und dem durch Identifizierung veränderten Ich“ (Freud, 1946: 5). Auch die Projektion der Gefühle dem Objekt gegenüber auf sich selbst, die sich in unbegründeten Vorwürfen gegenüber sich selbst äußern sind hier zu betonen. Hier ist insbesondere Fräulein Else zu erwähnen, die sich die Vorwürfe macht, dass sie nichts gelernt habe,

obwohl sie ziemlich gebildet ist. Hier ist es eine Übertragung des Scheiterns ihres Vaters auf das eigene Verhalten. Auch der bei ihr beschriebene Narzissmus ist nach Freud eine Auswirkung der Melancholie, indem das Ich versucht die Selbstzweifel überzukompensieren.

In *Unterm Rad* wird uns über Hans vom Erzähler eindeutig gesagt, dass das Kind von einem melancholischen Zustand betroffen ist. Er erkennt seine Verluste nicht an, oder kann es wegen seines Alters nicht, denn er ist in der Festigungs- und Stärkungsphase des Ichs (Stewart, 1989: 56). Dafür hat er auch keine Unterstützung von seinem Vater und seine Mutter ist gestorben. Die Heimkehr seiner ersten Liebe lässt an ihm ein „undeutliches Gefühl eines Unglücks und Verlustes“ (Hesse, 2012: 232), er erwartet, dass sein Freund ihm einen Brief schreibt, eine Beziehung, die auf Biegen und Brechen beenden musste, er denkt noch an seine Mutter und ist neidisch auf die Kinder, denen Mutter noch lebt. Vor allem das undeutliche Gefühl des Verlustes ist hier ein Zeichen für die Melancholie, in der wie zuvor beschrieben der Betroffene das Verlorene Objekt gar nicht erfassen kann. Vielleicht fällt es Hans auch wegen seines jungen Alters schwer diesen Verlust einzuordnen und zu überwinden. Bei Hans äußert sich die Melancholie nicht durch Desinteresse, wie bei Boris, sondern durch ein Herabsinken seiner Leistungsfähigkeit und den damit verknüpften Selbstzweifeln. Er kann sich nicht auf sein Lernen wegen der Unterdrückung und des Verlusts seiner Freundschaft konzentrieren, somit bekommt er schlechtere Ergebnisse: Er befindet sich in einem Teufelskreis. Die Unterdrückung erzeugt bei ihm auch Unwertgefühl und Unsicherheit, denn er ist nicht sicher, ob er die Vorstellungen der Erwachsenen verwirklichen kann. Dies zeigt auch sein apathisches Verhalten gegenüber dem Leben. All dies versenkt Hans in trübseligen Zustand und Kummer, was ihn zum Freitod trieb.

Bei Fräulein Else sind die Melancholischen Anzeichen ebenfalls eindeutig beschrieben. So beschreibt sie sich selbst als Menschen „ohne Mitgefühl“ der nicht in der Lage ist zu lieben. Diese Anzeichen sind auch in Freuds *Trauer und Melancholie* (1946: 4) als Symptome der Melancholie aufgeführt:

Die Melancholie ist seelisch ausgezeichnet durch eine tief schmerzliche Verstimmung, eine Aufhebung des Interesses für die Außenwelt, durch den Verlust der Liebesfähigkeit, durch die Hemmung jeder Leistung und die Herabsetzung des Selbstgefühls, die sich in Selbstvorwürfen und Selbstbeschimpfungen äußert und bis zur wahnhaften Erwartung von Strafe steigert.

Auch ihre zuvor beschriebene narzisstische Art, die im Gegensatz zu ihren Selbstzweifeln und Selbstvorwürfen steht, ist ein deutliches Indiz für die von Freud

definierte Melancholie. Sie äußert ihn mit Wut gegenüber der Familie und Dorsday, sie macht ihn schuldig für ihre Situation. Sie wünscht sich sogar, dass ihr Vater Selbstmord begeht und an einer Stelle hofft sie, dass auch Dorsday sich umbringt, damit sie ihn nicht treffen muss. Trotzdem beschuldigt sie nicht nur die Familie, sondern auch sich selbst, indem sie sich fragt, warum sie kein Geld und keine Arbeit habe. Elses Verhalten wird vor allem von dem Verlust ihrer Entscheidungsunfähigkeit beeinflusst. Sie kann nicht die Entscheidung treffen, ihrem Vater zu helfen. Auch ihr Neid gegenüber Cissy wird verstärkt. Kuttentberg (2003: 335) erklärt auch, dass Else eine narzisstische Haltung hervorhebe, um ihre Selbst-Verachtung zu verringern. Dies hat trotzdem nicht die gewünschte Wirkung, weil es Else an ihre Vulnerabilität und Randexistenz erinnert.

Bei Boris äußert sich die Melancholie insbesondere durch das Desinteresse an seiner Umgebung: Er will unbedingt zurück in sein Heimatland, sieht keine Möglichkeit, sich ins neue Land zu integrieren, spricht nur mit dem Manager und macht keinen Versuch, sich mit dem Rest wenn nur mit Handbewegungen zu unterhalten. Auch sein Mangelndes Selbstwertgefühl und seine mangelnde Leistungsfähigkeit beim Versuch sich anzupassen sind ein Symptom der Melancholie. Er denkt, dass er nichts lernen könne und so wäre für ihn unmöglich, sich in der neuen Gesellschaft zu integrieren. Es soll auch erwähnt werden, dass er Wut, Kummer, Unwertgefühl und Apathie zeigt. Wut zeigt er während des Gesprächs mit dem Manager, als er von ihm erfährt, dass es unmöglich sei, heimzukehren, und dass niemand ihm helfen könne. Er ist apathisch gegenüber den Schweizern, was zu verstehen ist, da der Russe sie nicht verstehen kann und er in einem neuen Land gelandet ist. Er schätzt sich niedrig. Kummer zeigt er auch, indem er sein vergangenes Leben vermisst.

Wie schon vorher erwähnt wurde, kommt die zerstörerische Aggressivität aus dem Todestrieb und aus seinem Versuch, einen vorherigen Zustand zu finden. Diese Energie kann mit mehreren unbewussten Faktoren zusammenwirken. Einer der Faktoren kann die Trübseligkeit sein, die aggressive Folgen haben könnte, die durch narzisstische Identifizierung an sich selbst anstatt an die verlorene Person gerichtet sind, weil der Trübselige diesen Verlust in sich findet. So sei Selbstmord die grausamste und allerletzte Strafe seitens des Über-Ich an das Ich, um den Konflikt zu beenden, deutet Steward (1989: 52). Deswegen wird Suizid als pathologische Reaktion gesehen, was bedeutet, es gibt Misserfolg mit der Suche nach Gleichgewicht zwischen dem Ich, Es



und Über-Ich, d. h. zwischen den Instinkten und der Wirklichkeit (Freud, 1930: 100, 103).

So enden die drei Konflikte unserer Hauptfiguren zwischen dem Ich, Es und Über-Ich, im Selbstmord. Alle drei haben Probleme entweder mit den gesellschaftlichen Werten oder mit den Personen, die gesellschaftlich mächtiger sind, dem Über-Ich. Diese stehen im Gegensatz zu ihren Leidenschaften und ihrem Verstand, dem Ich und dem Es. Diesen Konflikt zwischen den drei Instanzen können sie nicht auflösen. Das Ich kann nicht eine Lösung mit ihrer Wirklichkeit finden, denn die Verluste haben in ihnen einen Schatten gelassen oder die Opfer können oder wollen sie nicht anerkennen. So können sie nicht den vorigen Zustand ohne Melancholie finden. Deswegen führt das Über-Ich die grausamste Maßnahme durch, diese Konflikt zu beenden: Selbstmord.

## 5. SCHLUSSFOLGERUNGEN

Nach der Beschreibung der Figuren und der Analyse ihrer Verhaltensweise in Bezug auf Freuds Selbstmordtheorie zeigt sich deutlich, dass die Figuren sowohl in ihren Gründen, ihren Verlusten als auch ihren Verhaltensweisen deutliche Aspekte von Freuds Beschreibung der Melancholie aufweisen. Das deutet darauf hin, dass die Schriftsteller dieser Zeit sich mit Freuds Theorien auseinandersetzten und diese das Verhalten ihrer Figuren bestimmen ließen. Vor allem bei dieser Art der Literatur, die sich mit den Konflikten und Tabus der Zeit befasste, helfen diese Theorien im Umkehrschluss dabei, die inneren Konflikte der Figuren glaubhaft darzustellen.

Freuds Psychoanalyse hatte somit einen großen Einfluss auf die zeitgenössischen Schriftsteller, unter denen Schnitzler, Hesse und Zweig zu nennen sind. Diese drei Autoren beschäftigten sich mit den Themen, die typisch in ihrer Zeit behandelt wurden: die Themen der *Décadence*. Aber diese Themen, unter denen sich auch Selbstmord befindet, blieben in ihrer Literatur noch viele Jahre nach dem Ende der Jahrhundertwende hinaus. So sind Novellen über Selbstmord auch in Zweigs und Schnitzlers Spätwerk zu finden. Es lässt sich auch erwähnen, dass die drei Schriftsteller nicht nur von ihrer Zeit beeinflusst waren, sondern auch von ihren eigenen Lebenserfahrungen. Noob (1997, 213-219) vergleicht das Leben des Bruders Hesse mit Hans, Kuttner (2003: 327) spielt darauf an, dass Schnitzler seine Selbstmordgedanken in seinem Werk hätte wiedergespiegelt haben können, obwohl es keinen klaren Beweis dafür gibt; in Bezug auf Zweig schreibt Haenel (1981: 344f), dass es „unklar bleibe, ob Zweig besonders in depressiven Phasen über Suizid geschrieben hat, oder ob umgekehrt die Beschäftigung mit diesem Thema die depressive Verstimmung verstärkt“ habe. Auf jeden Fall führte der Trend der dekadenten Thematik dazu, über Selbstmord mehr oder weniger häufig zu schreiben. Kuttner (2003: 330) schreibt auch, dass die wienerische Realität die Schriftsteller hätte beeinflussen können, denn die Suizidanzahl stieg in Wien zwischen 1892 und 1904 auf 122 Fälle. Es ist auch zu erwähnen, dass Schnitzler Nervenarzt wie Freud war, und sich während seines Lebens auch mit den drei Instanzen (Ich, Es und Über-Ich) beschäftigte, was sich in seinem Werk widerspiegelt. Sogar Freud war wegen Schnitzlers Darstellung der Psychologie der Figuren begeistert, was er auf einem Brief an den wienerischen Schriftsteller deutlich schrieb:

Ihr Determinismus wie Ihre Skepsis [...] Ihr Ergriffensein von den Wahrheiten des Unbewußten, von der Triebnatur des Menschen, Ihre Zersetzung der kulturell-konventionellen Sicherheiten, das Haften Ihrer Gedanken an der Polarität von Lieben und Sterben, das alles berührte mich mit einer unheimlichen Vertrautheit. [...] So habe ich den Eindruck gewonnen, daß Sie durch Intuition [...] alles das wissen, was ich in mühseliger Arbeit an anderen Menschen aufgedeckt habe. [...] wenn Sie das [ein psychologischer Tiefenforscher] nicht wären, hätten Ihre künstlerischen Fähigkeiten, Ihre Sprachkunst und Gestaltungskraft freies Spiel gehabt und Sie zu einem Dichter weit mehr nach dem Wunsch der Menge gemacht. (Freud, 1922: 652f)

Das Ziel dieser Arbeit war zu analysieren, ob das Verhalten der Figuren der Figuren der ausgewählten Werke Freuds Selbstmordtheorie entspricht. So haben wir uns mit drei Figuren von beiden Geschlechtern und drei Lebensphasen befasst, nämlich einem Heranwachsenden, einer jungen Frau und einem älterem Mann. Hinsichtlich der postulierten These wurde analysiert, ob sie einen Verlust erleiden, und was für Wirkungen dies in ihren Verhaltensweisen hat. Es wurde bestätigt, dass alle Charaktere einen oder mehrere Verluste erlebt haben: Tod, Ablehnung, Probleme mit der Familie. Weil sie diese Verluste nicht überwinden konnten, sind sie mit einem Übereinkommen zwischen ihren Wünschen und Instinkten, dem Es, und der Wirklichkeit und den sozialen Werten, dem Über-Ich, in melancholischen Zustand verfallen. Es wurde auch beschrieben, wie die Figuren gegenüber diesem Verlust reagieren, welche Auswirkungen die Melancholie in ihnen hat: Apathie, Unwertgefühl, Kummer, Entscheidungsunfähigkeit u. a. und warum sie diese Verluste erleiden: Unterdrückung in dem Fall von Hans, ein typischer Grund in dem Fall der Jugendlichen und Kinder, Hoffnungslosigkeit bei Boris, oder die libidinösen Vorstellungen bei Else. Bei Hans merkt man, dass das Ich noch nicht vollständig gebildet ist und er viel zu früh in das Erwachsenenleben gesetzt wird. In Bezug auf Else lässt sich noch einmal erwähnen, dass sie ihre Selbstbestimmung verliert, was in der damaligen Epoche ein häufiges Problem der Frauen war. Boris fällt es wiederum schwer sich in einer neuen Welt anzupassen, was typisch ist, weil er schon älter ist und ein Leben aufgebaut hatte - das neue ist fremd und nicht seines. Weil es dem Ich unmöglich ist die Verluste zu überwinden, nimmt das Über-Ich der drei Figuren die schlimmste Strafe, die es hätte nehmen können: Freitod.

Somit lässt dich die Eingangs aufgestellte These belegen, nämlich dass das Verhalten der Figuren in der deutschen Literatur des Anfangs des 20. Jahrhunderts Inhalten aus Freuds Psychoanalyse, bezüglich Selbstmord, entspricht.

## 6. LITERATURVERZEICHNIS

Andersch, Alfred (2006): *Die Kirschen der Freiheit*. Zürich: Diogenes, S. 48.

Duden (2018). „Werst, die“. In: *Duden* [online] <https://www.duden.de/rechtschreibung/Werst> (Datum des Zugriffs 12.05.2018)

Eckelmann, Susanne (1999). „Sigmund Freud 1856-1939. Mediziner, Begründer der Psychoanalyse“. In: *Lebendiges Museum Online*, [online] <https://www.dhm.de/lemo/biografie/biografie-sigmund-freud.html> (Datum des Zugriffs 09.05.2018)

Fähnders, Walter (2010). „Fin de siècle, Ästhetizismus, Wiener Moderne“. In: *Avantgarde und Moderne 1890-1933*. Stuttgart: J. B. Metzler, S. 80-122.

Freud, Sigmund (1946). „Trauer und Melancholie“ (PDF). In: *Irwish*, [online] [http://www.irwish.de/PDF/Freud/Freud-Trauer\\_und\\_Melancholie.pdf](http://www.irwish.de/PDF/Freud/Freud-Trauer_und_Melancholie.pdf) (Datum des Zugriffs 29.05.2018)

Freud, Sigmund (1922). „Brief an Arthur Schnitzler“. In: Wunberg, Gotthart (Hg) (1981): *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart: Reclam, S. 651ff.

Freud, Sigmund (1930). *Das Unbehagen in der Kultur*. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, S. 40f, 100, 130.

Haenel, Thomas (1981). „Die Suizidproblematik bei Stefan Zweig“. In: *Modern Austrian Literature*, 14(3/4), S. 336-355.

Hesse, Hermann (2012). *Unterm Rad*. Berlin: Suhrkamp.

Imwolde, Janca (o.D). „Stefan Zweig 1881-1942. Schriftsteller“. In: *Lebendiges Museum Online*, [online] <http://www.dhm.de/lemo/biografie/biografie-stefan-zweig.html> (Datum des Zugriffs 29.05.2018)

Jeltsch, Veronika (2015). „Prescribed silence and ways of speaking in Arthur Schnitzler’s *Fräulein Else*“. In: *Verschweigen, versagen, verkörpern – Silence, speechlessness and body language in Fontane’s *Effi Briest*, Schnitzler’s *Fräulein Else* and Wedekind’s *Lulu plays**. Ann Arbor: New Jersey, S. 68-131.

Karthaus, Ulrich (Hg) (1981). *Die deutsche Literatur 13. Impressionismus, Symbolismus und Jugendstil*. Best, Otto F. und Hans-Jürgen Schmitt (Hg). Stuttgart: Reclam, S. 19, 105, 237.

Kuttenberg, Eva (2003). „Suicide as performance in Dr. Schnitzler’s prose“. In: Lorenz, Dagmar C. G. (Hg): *A companion to the works of Arthur Schnitzler*: Rochester: Candem House, S. 325-345.

Ließ, Ingo und Hermann Stadler (1997). „I. Einführung in die Epoche“. In: *Deutsche Literaturgeschichte 1890-1918. Band 8: Wege in die Moderne*. München: DTV, S. 13-47.

Matuschek, Oliver (2016). *Stefan Zweig. Drei Leben eine Biographie*. Frankfurt a.M.: Fischer, S. 98.

Noob, Joahim Martin (1997). *Non vitae sed scholae discimus: Der Schülerselbstmord in der Literatur um die Jahrhundertwende*. Ann Arbor: University of Oregon, S. 72, 74, 87f, 90, 213-219.

Gehse, Cordula (o.D). „Arthur Schnitzler 1862-1931. Schriftsteller“. In: *Lebendiges Museum Online*, [online] <https://www.dhm.de/lemo/biografie/biografie-arthurschnitzler.html> (Datum des Zugriffs 28.05.2018)

Patnoe, Elisabeth L. (1997). *Fiction, reality and female suicide*. Ann Arbor: Ohio State University.

Schier, Rudolf (2000). „Der Schülerselbstmord in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende. In: *Journal of English and Germanic Philology*, 99(2), S. 301ff.

Schnitzler, Arthur (2017). „Fräulein Else“. In: *Die besten Geschichten*. Köln: Anaconda, S. 106-181.

Stewart, June (1989). „Suicide as a psychic event: Sigmund Freud“. In: *On adolescent suicide: Implications for nursing education*. Ann Arbor: Temple University, S. 39-56.

Von Mallinckrodt, Rebekka (2014). „Hermann Hesse 1877-1962. Schriftsteller“. In: *Lebendiges Museum Online*, [online] <https://www.dhm.de/lemo/biografie/biografie-hermann-hesse.html> (Datum des Zugriffs 28.05.2018)

Zimmermann, Michael (1997). *Suicide in the German Novel 1945-1989*. Ann Arbor: University of Waterloo.

Zweig, Stefan (2014). „Episode am Genfer See“. In: *Gesammelte Werke*. Köln: Anaconda, S. 133-140.