

Inhalt:

1. Einleitung und Kritik	2
2. Die Erzählung – Überredung oder Schilderung	4
2.1. Das Erzählsubjekt – Narrator als Rhetor?	4
2.2. Die erzählten Figuren – erredeete Charaktere?	7
2.2.1. Der Liebende – Opfer seines Opfers?.....	7
2.2.2. Die Geliebte(n).....	10
2.2.3. Sonstige Figuren.....	13
2.3. Räume, Zeichen und Symbole - Γ & E	14
3. Conclusio	16
4. Literatur	18

1. Einleitung

Nek|ro|phil|lie, die; -(*Psych.* auf
Leichen gerichteter Sexualtrieb)¹;

„Das Sündhafte der Perversion“², das „Tabu des verbotenen erotischen Verlangens“³, die Tote als „unübertreffliche Geliebte“⁴? – „Die triebhafte Instanz des Unbewußten“⁵, „die unschuldige Liebe des Sohnes zur Mutter“⁶, der Witwer als „geistig Verwirrter“⁷? - Die sowohl von Frau Bronfen in ihrem Nachwort zur Textsammlung „Die schöne Leiche“ als auch bei Frau Perlmanns Analyseversuch erwähnten Schlagworte reihen sich in eine lange Tradition der psychoanalytisch beeinflussten Schnitzler - Forschung ein. Eine solche erscheint naheliegend: War Arthur Schnitzler nicht ein Zeitgenosse Sigmund Freuds? War er nicht auch vertraut mit den Werken Herrmann Bahrs? Diese Fragen mit „nein“ zu beantworten wäre falsch. Dennoch erscheint es mir rätselhaft, daß über fast einhundert Jahre seit Erscheinen der Erzählung bisher (fast) nur Analyseversuche bekannt geworden sind, die sich nur dem zuwenden, was im Text erzählt wird, und nicht den steuernden Elementen desselben.

Eine Ausnahme hingegen bildet hier der Aufsatz von Herrn Aurnhammer, der 1994 in der GRM erschien⁸: Er eröffnet durch die Vorstellung des Prätextes Bruges-lamorte von Georges Rodenbach neue Perspektiven der Schnitzler - Rezeption. Im Gegensatz zu Frau Perlmanns rein inhaltlich - psychologischer Analyse, die die Struktur des Texts außer acht läßt, geht Aurnhammer auch auf strukturbedingte Funktionen des Texts ein.⁹

Ich möchte damit nicht behaupten, daß Frau Perlmann die Tiefenstruktur des Textes nicht erfaßt hat. Es ist jedoch zu bemerken, daß einige ihrer Interpretationsansätze schlichtweg falsch und darüber hinaus nicht belegt sind: So konkretisiert

¹ Dodrowski, Günther et al.[Hrsg.]: Duden. Rechtschreibung der deutschen Sprache. 21., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage (=Duden Bd. 1). –1996.

² Bronfen, Elisabeth: Die schöne Leiche. Texte von Clemens Brentano, E.T.A. Hoffmann, Edgar Allan Poe, Arthur Schnitzler und anderen. 1. Auflage. –1992. S. 421.

³ Ebd.

⁴ Ebd.

⁵ Perlmann, Michaela L: Der Traum in der literarischen Moderne. Untersuchungen zum Werk Arthur Schnitzlers. -1987 (=Münchner Germanistische Beiträge Bd.37). S. 96.

⁶ Ebd.

⁷ Ebd., S. 99.

⁸ Aurnhammer, Achim: Arthur Schnitzlers „Die Nächste [1899]“. Intertextualität und Psychologisierung des Erzählens im Jungen Wien. In: GRM 44 (1994). S.37-51.

⁹ Im weiteren Verlauf dieses Versuchs wird des öfteren auf einzelne Aspekte in Aurnhammers Aufsatz Bezug genommen; ein intertextueller Vergleich mit dem Prätext soll hier aber nicht geschehen.

und schematisiert sie beispielsweise die Figur der Therese 2¹⁰ als „Prostituierte“¹¹, stellt Gustavs Verhalten als „Selbstüberlistungsstrategie“¹² dar und schildert, er „übergabe sich selbst den Behörden“¹³. Diese Behauptungen sind weder explizit im Text vorhanden, noch aus impliziten Gegebenheiten erschließbar. Einen interessanten Aspekt, den Frau Perlmann in die Diskussion einbringt, ist hingegen die Frage der Schuld. Sie schreibt: „Die Schuld für seine Identifizierung und deren endgültiges Mißlingen schreibt er [=Gustav] seinem Opfer zu.“¹⁴ Inwieweit man hier mit der Behauptung weitergehen kann, nicht der Protagonist, sondern gar das Erzählsubjekt schreibe Therese 2 die Schuld an ihrem Tod zu, soll im nachfolgenden Text behandelt werden.

Zum folgenden Analyseversuch: Ich möchte erproben, inwieweit ein Erzähltext Schnitzlers rein textimmanent untersucht werden kann. Insbesondere wird der Gedanke der sprachlich – kommunikativen Überredung verfolgt. Die Frage nach Schuld und Unschuld, pragmatisch oder durch Überredung des Erzählsubjekts definiert, soll hierbei im Vordergrund stehen. Eine Technik der Vorverurteilung mit Hilfe der Methoden rhetorischer Forschung bietet interessante Perspektiven einer Betrachtung der „Nächsten“.

¹⁰ Im folgenden werden die verstorbene Ehefrau Gustavs mit „Therese 1“, seine anschließende Bekanntschaft mit „Therese 2“ benannt.

¹¹ Perlmann, S. 95.

¹² Ebd.

¹³ Ebd.

¹⁴ Ebd., S. 98.

2. Die Erzählung – Überredung oder Schilderung

2.1. Narrator als Rhetor - Das Erzählsubjekt

Bei näherer Betrachtung des Erzählsubjekts in Schnitzlers „Die Nächste“ erscheint dieses suspekt. Nach den Klassifizierungen von Petersen¹⁵ ist sein Erzählverhalten nicht eindeutig zu bestimmen: Es beinhaltet sowohl formale Aspekte des auktorialen als auch des personalen Erzählverhaltens. Beispiele hierfür können bereits in den ersten Zeilen gefunden werden: *Ephiteta* wie „fürchterlich“, „dumpf“ oder „blaß“¹⁶, aber auch Assoziationsketten im Sinne von Eindrücken der Natur (Frühling, Winter,...) oder Stadt (Straße, Büro,...)¹⁷ spiegeln subjektive Impressionen personalen Erzählverhaltens wider. Elemente auktorialen Erzählverhaltens findet sich hingegen in folgenden Textstellen: „Aber die Wirtschaftlichkeit der jungen Frau ließ nirgends das Gefühl einer Entbehrung aufkommen [...]“¹⁸; „[...] die Schwermut des Alters lag in weiter Ferne, und an ein Ende dachte keines von ihnen.“¹⁹ Hiermit bezeugt das Erzählsubjekt eine Vertrautheit mit dem Wissen der Umgebung Gustavs und Therese 1⁴; auch kennt er deren Gedanken und Gefühle. Auch läßt sich ein auktoriales Erzählverhalten anhand der zeitlichen Disposition feststellen; das Erzählsubjekt kann hier als Regisseur Zeitsprünge, Dehnungen oder Raffungen herbeiführen. Aurnhammer nennt dieses erzähltechnische Phänomen eine „Interferenz von Personentext und Erzähltext“²⁰. Desweiteren beschreibt er es als „Vorkommen von Worten, die nicht dem Erzählerbericht angehören, sondern dem Bewußtseinshorizont und Sprachrepertoire der dargestellten Person entstammen“²¹. Diese Interpretation des Erzählverhaltens berücksichtigt jedoch nicht die im weiteren Textverlauf des öfteren erscheinende Parteilichkeit des Erzählsubjekts; Aurnhammer setzt eine neutrale, dem Geschehen vorstehende „pseudoobjektive“²² Erzählinstanz voraus, die von subjektiven Äußerungen einer Figur, hier der des Protagonisten, unterbrochen wird. Diese Trennung des Erzählobjekts²³ und seiner Außensicht von den Passagen der erlebten Rede versucht Aurnhammer zu manifestieren; er geht sogar davon aus, daß die Leserin²⁴ dazu „aufgefordert [ist], der

¹⁵ Vgl. Petersen, Jürgen H.: Textinterpretation. Erzähler. Texte. In: Gutzen, Dieter et al.: Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft. Ein Arbeitsbuch. 4. Auflage. –1981. S. 18ff.

¹⁶ Schnitzler, Arthur: Die Nächste. In: Bronfen, Elisabeth: Die schöne Leiche. Texte von Clemens Brentano, E.T.A. Hoffmann, Edgar Allan Poe, Arthur Schnitzler und anderen. 1. Auflage. –1992. S. 311.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Ebd., S. 313.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Aurnhammer (1994) S. 42.

²¹ Ebd.

²² Vgl. Ebd., S. 44.

²³ Dieser Terminus soll für ein „pseudoobjektives Erzählsubjekt“ Aurnhammers stehen.

²⁴ Im folgenden wird für den Leser und die Leserin nur der weibliche Begriff verwendet. Ich bitte die männlichen Leser hierfür um Verständnis.

objektiven Er - Form zu mißtrauen und sie beständig auf ihre Verlässlichkeit hin zu prüfen.“²⁵

Eine Objektivität wird von Booth in seiner „Rhetorik der Erzählkunst“ aber wie folgt definiert: „[Der] Objektivität [...] liegen jedoch mindestens drei unterscheidbare Eigenschaften zugrunde: Neutralität, Unparteilichkeit und *impassibilité*“²⁶. Diese Neutralität, Unparteilichkeit und „Unempfindlichkeit“ ist aber im Erzählsujet der „Nächsten“ nicht gegeben; es empfindet, es verfremdet, es bewertet; dies tut es zwar mithilfe von Passagen der erlebten Rede²⁷; es bleibt aber das *Erzählende Subjekt*. Nun stellt sich die Frage nach dem Sinn, nach der Funktion dieser Subjektivität:

Das Erzählsujet vermittelt dem *internen Rezipienten*²⁸ sowohl Wissen als auch Gefühle. Betrachtet man den Text unter Gesichtspunkten literarischer Kommunikation, muß das Erzählsujet den internen Rezipienten zum Erlangen von Gefühlen „überreden“. Zum Zwecke dieser Überredung muß das Erzählsujet als über- oder beigeordnete Instanz, als „Bewußtseinszentrum“²⁹ manifestiert werden. Diese Manifestation des Narrators im Text ist hierbei vergleichbar mit der Aufgabe eines Redners, das *ethos* (Glaubwürdigkeit) zur Lenkung und zum Belehren (*docere*) eines Publikums einzusetzen. Die Notwendigkeit des *ethos* zur erfolgreichen Kommunikation war bereits in der antiken Rhetorik bekannt. Während Aristoteles in seinen Schriften zur Rhetorik diesen Schritt der Manifestation eines Redners deutlich hervorhob, war Cicero davon überzeugt, daß ein als untadelig bekannter Redner (*vir bonus*) diese Aufgabe bereits durch seine Person erfüllt.³⁰ Im narrativen Text ist der glaubwürdige Narrator der Leserin jedoch nicht bekannt – er muß diese Aufgabe somit im Werk erfüllen:

Schnitzlers Erzählsujet manifestiert sich in mehreren Punkten als glaubwürdig: Es beginnt die *dispositio* (Anordnung der Geschehnisse) mit einem vermeintlich neutralen Erzählerbericht, der durch präteritale und indikative Form indiziert wird.

²⁵ Ebd., S. 44.

²⁶ Booth, Wayne C.: Die Rhetorik der Erzählkunst. Bd. 1. Übersetzt von A. Polzin. –1974. S. 74.

²⁷ Vgl. Fußnote 53, S. 9.

²⁸ Ibers Begriff des ‚fiktiven Lesers‘ ist hier nicht gemeint; der ‚interne Rezipient‘ spiegelt den direkten Adressaten des Erzählsujekts wider, er befindet sich also auf der Ebene N2 des Kommunikationsmodells von Kahrmann, Cordula et al.: Erzähltextanalyse. Eine Einführung. Mit Studien- und Übungstexten. 3. Auflage. –1993. S. 46 oder Pfister, Manfred: Das Drama. Theorie und Analyse. Achte Auflage. -1994 . S. 20.

²⁹ Booth, S.158. Booth verwendet diesen Begriff zur Definition des verborgenen, nicht explizit auftretenden Erzählers.

³⁰ Vgl. Göttert, Karlheinz: Einführung in die Rhetorik. Grundbegriffe – Geschichte – Rezeption. –1991, S. 23.

Dieser beginnt am zentralen Punkt der Geschichte, der „narrativen Gegenwart“³¹ und setzt sich in etappenweise folgenden Exkursen in die „narrative Vergangenheit“ fort. Ständige Zeitangaben („Winter“, „Frühling“, „letzter Oktobertag“, „die ersten Wochen“, „sein siebzehntes Jahr“, „vier weitere Jahre“,„...“)³² bedeuten der Leserin eine Möglichkeit, die Ereignisse nachzuvollziehen; die Ereignisse erheben hierdurch den Anspruch, „belegt“ zu sein. Nach dem Erreichen der Jugendzeit des Protagonisten reihen sich die Ereignisse chronologisch. Das erneute Erreichen der „narrativen Gegenwart“ ist geprägt von der Wiederholung der in das Erzähltempus konjugierten Form des Verbs *werden*; an die einführenden Hauptsätze sind durch eine koordinierende Konjunktion weitere Hauptsätze gekoppelt, die reinen präteritalen Charakter aufweisen: „Die Tage *wurden* wärmer, und die Abende *waren* sehr lind. Seine Sehnsucht nach der Toten *wurde* wieder heftiger, und es *gab* Stunden, [...]“³³ Bis zum Erreichen dieser Passage erfolgt eine extreme Zeitraffung; im Gegensatz zu den nachfolgenden, im Tempowechsel beinahe rhythmisch erscheinenden Passagen erhöht diese Zeitraffung den Anschein der Neutralität und die Punktuiierung der „wichtigen“ Ereignisse. Diese Punktuiierung oder Akzentuierung ist ein Teil der Erfüllung einer weiteren Aufgabe des Redners, die Aristoteles aufzählt: Das *pathos* (Die Erregung des Rezipienten) wird von Göttert wie folgt beschrieben:

„Die Schilderung von Ausnahmesituationen, von schrecklichen Bedrängnissen, von aufgezwungenen Entscheidungen, von jähren Herausforderungen: all dies stachelt die Leidenschaften des Zuhörers an, regt ihn auf, erzeugt teils Schrecken, teils Bewunderung hinsichtlich des Durchhaltevermögens der betreffenden Person oder auch ihrer Ergebenheit ins Schicksal.“³⁴

Das *pathos* hat in der Rede die Funktion, das Publikum aufzustacheln (*concitare*) und zu bewegen (*movere*). Nach Cicero beinhaltet es den höchsten Stellenwert unter den Aufgaben des Redners (*officia oratoris*)³⁵. In narrativen Texten kann durch eine Analyse dieser Funktionen auch auf die Charakterisierung von Figuren geschlossen werden.

³¹ Die Termini der „narrativen“ Gegenwart und Vergangenheit gehen von dem oben genannten zentralen Punkt der Erzählung als narrative Gegenwart aus, die im weiteren Verlauf der Erzählung Simultaneität zur Erzählzeit aufweist. Vgl. hierzu Vogt, Jochen: Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie. 7., neubearb. und erw. Aufl. –1990. S. 36ff.

³² Schnitzler, S. 311f.

³³ Ebd., S. 314.

³⁴ Göttert, S. 23.

³⁵ Vgl. Ebd., S. 22f.

2.2. Die erzählten Figuren – die erre deten Charaktere

Die Charakterisierung (beziehungsweise die Überredung des fiktiven Lesers, einen Charakter auf eine Figur zu projizieren) ist wohl einer der wichtigsten Aspekte im Hinblick auf die Klärung einer Schuldfrage. Ausgehend vom System der Topik lässt sich behaupten, daß in Schnitzlers Erzählung der Versuch gemacht wird, „kunstgemäße Beweise“³⁶ in einem fiktiven Justizprozeß den „natürlichen Beweisen“ gegenüberzustellen.

Die natürlichen Beweise stellen in dieser Erzählung die eigentliche Geschichte dar: Ein Witwer tötet eine Frau. Diese rein pragmatische Ansicht wird jedoch durch die kunstgemäßen Beweise ad absurdum geführt: Mit diesen sind „Argumente gemeint, die erst durch die Hilfe der Kunst gefunden, bzw. aus den Tatsachen entwickelt werden; sie sind ,ganz von der Darstellung und Argumentation des Redners abhängig (Cicero, de or. 2,116) und stützen sich in starkem Maß auf die affektiven Grundmittel des Überzeugens [oder Überredens, Anm. d. V.]; auf das *delectare* und auf das *movere*.“³⁷ Anhand der kunstmäßigen, sich aus der Person ergebenden Fundorte von Beweisen soll im Folgenden versucht werden, die im Text implizite Argumentation zur Unschuld Gustavs an Thereses Tod zu belegen.³⁸

2.2.1. Der Liebende – Opfer seines Opfers?

Ein wichtiger Punkt der von Quintilian aufgestellten *loci a persona* stellt in Schnitzlers Erzählung der *genus*, die Abstammung dar. Gustavs familiäre Abstammung wird nur kurz, dafür aber prägnant geschildert: „Seine eigenen Eltern waren früh gestorben. [...] Nach dem Tode seines Vaters, der Notar gewesen war, [...]“³⁹ Der Stand des Advokaten oder Notars als auch der des Beamten, den Gustav selbst verkörpert, stellt eine Rechtschaffenheit der Person dar, die (auch zu Beginn des 20. Jahrhunderts) auf die Verfassung eines Staates vereidigt wird. Auch der Aspekt der Ausbildung und Erziehung (*educatio et disciplina*) ist ein entscheidender Faktor der impliziten Charakterisierung. Gustav, der „seine Gymnasialstudien aufgab, die er mit Fleiß aber ohne Begabung bis zu seinem siebzehnten Lebensjahr

³⁶ Zur Terminologie vergleiche Ueding, Gert & Bernd Steinbrink: Grundriß der Rhetorik. Geschichte. Technik. Methode. Dritte, überarbeitete und erweiterte Auflage. –1994. S. 234.

³⁷ Ueding/Steinbrink, S. 234.

³⁸ Zu dieser Beweisführung: Vgl. Ueding/Steinbrink S. 238-244; diese beziehen sich in der Katalogisierung der *topoi/loci* auf die Klassifizierung nach Quintilian (Quint. V, 8, 4).

betrieben hatte“⁴⁰, hat zumindest über seine Jugendzeit hinweg eine Bildung und Erziehung auf der höchsten Ebene der bürgerlichen Verhältnisse erfahren. Somit ist von seinem Charakter zu erwarten, daß er mit den Sitten und Gebräuchen der Gesellschaft vertraut ist. Desweiteren spielen sowohl Gustavs Neigungen (*quid affectet quisque*) zur Musik („[...]ein verblühendes Mädchen, das für Gustav nur dadurch eine gewisse Bedeutung hatte, daß sie Therese zuweilen zum Singen begleitete.“; „Manchmal bat er sie des Nachts, ganz leise ein Schubertsches Lied zu singen.“⁴¹), einem Produkt der Gesellschaft, als auch seine Wesensart (*animi natura*) als stiller und zurückgezogener Mensch („Sein Haus war für ihn zugleich die Stätte des Friedens und der Freude. Von seinen früheren Bekannten zog er sich zurück.“⁴²) eine wichtige Rolle bei seiner Darstellung als sanftmütigem Menschen. Gesamt läßt sich zum Charakter Gustavs durch seine Vorgeschichte (*ante acta dicta*), die dem (pragmatischen) Verbrechen entgegensteht, folgendes aussagen:

Der Charakter Gustavs spiegelt einen der Gesellschaft und deren Normen vollkommen angepaßten Menschen wider. Er vermeidet jeden Konflikt mit den gesellschaftlichen Konventionen („Nachher, als er allein nach Hause ging, kam ihm vor, als hätten ihn seine Freunde in einer sonderbaren, gewissermaßen mißbilligenden Art betrachtet, und er schämte sich ein wenig.“⁴³). Auch vermeidet er jede Art von Aufregung und legt Wert auf Sicherheit und Ruhe: „Er trat in das Eisenbahnamt ein, das ihm von Anfang an ein bescheideneres Einkommen und die Hoffnung auf ein langsames, aber sicheres Fortschreiten bot.“; „Bald aber war er froh, daß jene Zeit der Aufregung vorüber war, und aufatmend kehrte er zu seiner früheren Lebensweise zurück.“⁴⁴ Explizit wird erwähnt: „Seine Jünglingszeit ging still vorüber.“⁴⁵

Auch im weiteren Verlauf der Erzählung verbleibt Gustav passiv. Das *pathos* wird hier darauf gelenkt, den Lesenden von der Ehrlichkeit und Loyalität Gustavs zu seiner Gesellschaft und deren Konventionen zu überreden; jegliche Aktivität seines Charakters wird im Text unterschlagen, bis die Erzählung wieder in der „narrativen Gegenwart“ ankommt. An diesem Punkt verspürt er wieder Gefühle: „Die Sehnsucht nach der Toten“⁴⁶ und wenig später „das Bedürfnis, laut aufzuschreien“⁴⁷. Der hedonistische Trieb, der den Konflikt mit der zwanghaften *ratio* Gustavs hervorruft,

³⁹ Schnitzler, S. 311.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Ebd., S. 313.

⁴² Ebd., S. 313.

⁴³ Ebd., S. 314.

⁴⁴ Ebd., S. 312.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Ebd., S. 314.

erscheint nur gelegentlich – immer in Verbindung mit dem (teils traumhaften) Erscheinen einer Frau.

Auch die gehäufte Erwähnung von Schlaf und Metonymien desselben (Betäubter, Müdigkeit, Bett,..)⁴⁸ drücken aus, was auf Seite 316 sogar explizit erwähnt wird: „[...] er quält sich damit, eine neue Ordnung und einen neuen Inhalt für seine Existenz zu finden.“⁴⁹ Das altbekannte Sprichwort „Wer schläft, sündigt nicht“ kann hier auf Gustavs Zwanghaftigkeit, den gesellschaftlichen Normen zu entsprechen, übertragen werden.

Ein weiteres Indiz für diese von Gustav gewünschte Trieblosigkeit findet sich auf der darauffolgenden Seite: „Absichtlich behielt er das Lächeln auf seinen Lippen, bis er in seinem Zimmer war. Da erblickte er sich im Spiegel und erkannte sich nicht.“⁵⁰ Hierdurch erfährt der Lesende, daß ein explizites Zeigen von Gefühlen oder triebhafter Mimik für Gustavs Charakter unnatürlich ist; er erkennt sich selbst nicht wieder. Auch verneint er die Gefühle von Abenteuerlust: „Er hatte [...] zuweilen Reisebeschreibungen gelesen, die ihn aber weniger durch einen abenteuerlichen Inhalt als durch Naturschilderungen zu fesseln pflegten.“⁵¹

Der hier offensichtlich angesprochene Konflikt zwischen Trieb und Gesellschaft zieht sich als Leitmotiv durch die weiteren Abschnitte der Erzählung. Er äußert sich unter anderem in der teilweise erfolgenden Rhythmisierung der Abschnitte. Wie bereits angesprochen, verkörpert Gustavs Charakter in diesem Wechselspiel die Statik der Normen. Des weiteren wird bei der Charakterisierung Gustavs eine gewisse Inflation des Begriffs „Schuld“ hervorgerufen: Durch die zahlreiche Erwähnung der Schuldenkenntnisse und -bekenntnisse Gustavs („Es war ihm, als müßte er sich kasteien“⁵², „[...] und er bekam plötzlich eine große Sehnsucht zu weinen, als könne er sein Unrecht wieder gutmachen“⁵³), die die Leserin als ungerechtfertigt werten kann, wird vorausgesetzt, daß Gustav jegliche Schuld erkennt und bereut. Die Tötung der „Nächsten“ erscheint ihm jedoch nicht als Belastung, im Gegenteil: „Ihm war, als wäre das sehr gut, was er getan.“⁵⁴

⁴⁷ Ebd., S. 315.

⁴⁸ Ebd., S. 314ff.

⁴⁹ Ebd., S. 316.

⁵⁰ Ebd., S. 317.

⁵¹ Ebd.

⁵² Ebd., S. 316.

⁵³ Ebd., S. 318.

⁵⁴ Ebd., S. 330.

Eine weitere Technik, die im Sinne der Schuldaberkennung Gustavs angewandt wird, ist die der Integration seiner (erlebten) Rede in die des Erzählsubjekts⁵⁵. Die Leserin wird durch diese in der Erzählgegenwart vorkommende Technik in den Charakter des Protagonisten projiziert. Durch diese Versetzung in den Charakter wird der Leserin zugleich die Ohnmacht und Hilflosigkeit Gustavs suggeriert, die er in diesen Passagen erfährt: „Wenn es Wunder gäbe und ich bekäme irgend etwas von ihr wieder, nur ihre Gestalt, nur ihren Gang – wäre ich dann nicht glücklich?...“⁵⁶

Der Gustavs Statik entgegenstehende Pol, die triebhafte Dynamik und erlebende Sexualität wird von den weiblichen Charakteren bestimmt:

2.2.2. Die Geliebte(n)

Aurnhammer belegt den Zusammenhang der drei Geliebten Gustavs anschaulich.⁵⁷ Sowohl der Titel der Erzählung als auch die Verbindung der Damen zur Musik, die Annahme Gustavs als „zweiten Mann“ und dessen Verlust der Geliebten bezeugen eine zumindest partielle Simultaneität der Beziehungen. Auch wird diese These von Gustavs Reflexion in der Wohnung der „Nächsten“ gestützt: „Währenddem erinnerte er sich jenes Abenteurers aus seiner Jugendzeit. Auch damals pflegte er um diese Stunde zu seiner Geliebten zu gehen.“⁵⁸

Fraglich ist der Zusammenhang der Geliebten im Hinblick auf deren Charakterisierung. Gustavs erste Geliebte wird nur in zwei Sätzen charakterisiert: „Eine junge Frau, die er auf einem Vergnügensabend des Gesangsvereins kennenlernte, wurde seine Geliebte. Er durchlebte manche Leiden der Eifersucht und einen heftigen Schmerz, als sie mit ihrem Gatten Wien verließ.“⁵⁹ Sie „verwirrte [...] die Ruhe seines Lebens“⁶⁰; die gesamte Erwähnung ihrer Figur ist mit einer

⁵⁵ Booth erwähnt in seiner „Rhetorik der Erzählkunst“ auf S. 169f: „Wir sollten uns bewußtmachen, daß jeder länger anhaltende innere Einblick, gleichgültig, wie tief er ist, die Person, deren Bewußtsein dargestellt wird, vorübergehend zu einem Erzähler macht; [...]“. Hierbei darf aber nicht übersehen werden, daß diese Person hierdurch auch die Funktion des Erzählsubjekts übernimmt; sie verwendet gleichzeitig dessen *ethos*, um den Rezipienten zu beeinflussen. Eine direkte Möglichkeit der Suggestierung des Bewußtseins handelnder Figuren findet sich auch in Ciceros Gerichtsreden gehäuft: Die Verwendung indirekter Rede (die jeder Lateinlehrer liebt) dient desselben Zweckes. Ein Beispiel hierfür ist in seinem vierten Buch der zweiten Rede gegen Verres zu finden, in welchem er in Abschnitt (32) schreibt: „Ich erinnere mich, daß mir Pamphilos aus Lilybaeum, mein Freund und Gastgeber, ein vornehmer Mann, folgendes erzählte: Verres habe ihm einen von der Hand des Boethius gefertigten Krug, eine herrliche Arbeit von großem Gewicht [=Wert, Anm. d. A.], mit Gewalt weggenommen [...]. Auch hier wird ein Verbrechen durch eine geschickte Integration einer vermeintlichen Personenrede in den Erzähl-, bzw. Redetext negiert, nämlich das einer Bestechung und Auflehnung gegen die Obrigkeit, was (abgesehen von Verres' Straftaten) gegen das römische Recht verstieß.

⁵⁶ Schnitzler, S. 321.

⁵⁷ Vgl. Aurnhammer S. 45f.

⁵⁸ Schnitzler, S. 328.

⁵⁹ Ebd., S. 312.

⁶⁰ Ebd.

Irritation, einem Schmerz Gustavs und vor allem mit dem Begriff des „Ehebruchs“, einem Verstoß gegen gesellschaftliche Konventionen verbunden.

Die Beziehung zu seiner Gattin hingegen erfährt durch das Sakrament der Ehe eine gesellschaftliche Legitimation. Diese wird von Beginn an durch das *genus* als „aus den mittleren Bürgerkreisen“⁶¹ abstammend charakterisiert; sie ist also auch mit den gesellschaftlichen Regeln und Riten vertraut. Durch ihre „Wirtschaftlichkeit“⁶² und ihr in die Ehe gebrachtes „kleines Vermögen“⁶³ wird wiederholt auf ihre „Gesellschaftsfähigkeit“ eingegangen. Es wäre nun rein spekulativ, zu behaupten, ihr Tod durch eine Krankheit sei durch diese „Unnatürlichkeit“ verursacht worden; jedoch ist diese Möglichkeit der Interpretation in Hinblick auf die sonstigen auftauchenden Differenzen zwischen männlicher Gesellschaft und weiblicher Natur durchaus in Betracht zu ziehen.

Quantitativ dominiert unter den weiblichen Figuren die der Therese 2. Diese dritte Frau Gustavs, die im pragmatischen Sinne sein Opfer darstellt, beweist ihr Desinteresse an der Gesellschaft bereits bei ihrer ersten Erwähnung: „Nun kam eine junge Person, die sehr langsam ging und den Kopf hin und her wiegte, ganz für sich, als interessiere sie die übrige Welt nicht im geringsten.“⁶⁴ In ihrer Charakterisierung wird weder auf *genus* noch auf *educatio et disciplina*, nicht auf ihre Neigungen (*quid affectet quisque*) und nicht auf ihre Vorgeschichte (*ante acta dicta*) eingegangen: Einzig und allein ihre Wesensart (*animi natura*) sowie die verknüpfenden Elemente zu den bisherigen Frauen Gustavs bilden ihren Charakter. Die Wesensart Thereses ist von einem Erkennen der gesellschaftlichen Konventionen und dem Versuch einer Umgehung derer geprägt: Durch das von ihr geplante nachmittägliche Treffen mit Gustav („Wissen Sie was“, sagte sie dann ganz leise, „morgen nachmittag um vier – da is’ ‘s nicht auffallend. Da kommen Sie noch bei Tag aus’m Haus.“⁶⁵) und die Äußerung

„...oh, er dürft’ gar nix davon wissen, er is’ ja so eifersüchtig! Aber ich bitt’ Sie, kann man denn verlangen, daß ich an den schönen Abenden im Zimmer sitz’ – no, nicht wahr? Da red’ ich alleweil mit Ihnen...das sollt’ ich gewiß nicht. Aber schau’n S’, wenn man so acht Tag’ lang mit niemandem ein vernünftiges Wort gesprochen hat, so is’ es eine rechte Erholung.“⁶⁶

wird diese Auflehnung und Ignoranz gegenüber den Normen verdeutlicht. Wichtiger als diese Art der Charakterisierung erscheinen jedoch die polemisierenden Kommentare des Erzählmediums („Wo war er da hingegangen! [...] Was hatte er mit

⁶¹ Ebd.

⁶² Ebd., S. 313.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Ebd., S. 320.

⁶⁵ Ebd., S. 327.

der zu tun?“⁶⁷; „Es war zu infam, was dieses Weib gewagt hatte.“⁶⁸) und dessen eingefügte (erlebte) Rede Gustavs⁶⁹, die durch *verba dicendi* und *sentendi* eingeführt wird: („er wußte, wenn sie von neuem begänne, so zu blicken, so zu lächeln, so zu seufzen und insbesondere so mit den Lippen zu zucken wie die, welche jetzt tot war – er konnte es nicht ertragen, er durfte es nicht dulden.“⁷⁰ Diese Akte der Urteils-erzeugung der internen Leserin werden unterstützt durch zahlreiche Figuren und Tropen, die als Träger und Überträger von Affekten dienen.⁷¹ So findet sich im eben angeführten Beispiel ein *asyndeton enumerativum*, das die Zahllosigkeit der von Therese 2 „nachgeahmten“ Handlungen verdeutlichen soll. Weitere Figuren weisen auf die Dynamik im letzten Abschnitt der Erzählung („Jetzt regte sie sich wieder, [...], Gustav stand rasch auf und öffnete.---“⁷²) hin: *Aposiopoesae*, die auch graphisch dargestellt werden („Sie öffnete die Augen... ja, wie sie. Es zuckte um ihre Lippen – ja, ganz so...“⁷³), *Asyndeta consecutiva* als Aufreihung von Sterbeprozessen („Gustav stand neben ihr, sah sie zucken, die Augen verdrehen, nochmals den Kopf heben, wieder zurücksinken... sterben...“⁷⁴) oder die *Exclamatio* Gustavs („Er [...] schrie hinunter, so laut er konnte: ‚Mörder! Mörder!‘“⁷⁵).

Diese hier angesprochene Dynamik findet ihren Ursprung in Therese 2. Durch ihre Regung („Jetzt regte sie sich wieder, [...]“⁷⁶) erzeugt sie die dynamische Reaktion Gustavs; der Text wird durch die oben erwähnte Mittel rhythmisiert und dynamisiert, die Ruhe und Statik kehrt erst wieder nach ihrem Tod ein („Er [...] setzte sich ruhig auf den Sessel und wartete.“⁷⁷).

Daß Therese 2 die dynamische Komponente der Erzählung darstellt, wird schon bei ihrer ersten Begegnung mit Gustav („Nun kam eine junge Person [...]“⁷⁸) sichtbar. Eine ständige Redundanz des Verbs „gehen“ und dessen wurzelverwandten Nomina wird nur in Bezug auf Therese angewendet: „Nun kam eine junge Person, die sehr langsam *ging* [...]. Wie sie an Gustav vorüber*ging*, [...] nur der *Gang* [...]

⁶⁶ Ebd., S. 325.

⁶⁷ Ebd., S. 328f.

⁶⁸ Ebd., S. 329.

⁶⁹ S. Fußnote 53, S. 9.

⁷⁰ Schnitzler, S. 329.

⁷¹ Vgl. hierzu Dockhorn, Klaus: Rhetorik und germanistische Literaturwissenschaft in Deutschland. In: Jahrbuch für internationale Germanistik 3 (1971): S. 168-185

, S. 171. Dockhorns Argumentation kritisiert insbesondere Curtius und Lausbergs Theorien, daß die rhetorischen Tropen und Figuren allein zum Ausschmücken der Rede dienen.

⁷² Schnitzler, S. 329f.

⁷³ Ebd., S. 330.

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ Ebd., S. 320.

diesen *Gang*... [...] diese Person, die da vor ihm einherging [...]“⁷⁹ Die Gustavs Bewegungen anzeigenden Verba hingegen deuten auf eine Passivität seinerseits hin: „[...] er *hielt* sich immer in der gleichen Entfernung. [...] als *zöge sie* ihn nach sich, und er *folgte* ihr immer weiter.“⁸⁰

Gustav erfährt erst eine Bewegung, als er mit ihr direkt kommuniziert; hierbei ist sein Charakter aber offensichtlich (durch eine *similitudo* im Sinne eines Vergleichs mit einem Alkoholrausch) verfremdet: „Sie gingen nebeneinander her, und Gustav fühlte eine plötzliche Aufgeräumtheit, als hätte er ein paar Glas Wein getrunken.“⁸¹ Im weiteren Verlauf des Gesprächs wird die Verfremdung nochmals sichtbar: „Er freute sich, daß er so leicht und gewandt reden konnte. Er hatte es gar nicht gehofft.“⁸²

Dieser verfremdete, dynamische Charakter Gustavs, der von Therese 2 hervorgerufen wird, ist auch der Ausschlag für die Tötung Thereses. Gustav kann sich gegen diese vom Weiblichen produzierte triebhafte Wandlung nicht wehren; dies wird an zahlreichen Textstellen sichtbar, in denen Gustav mit einem unschuldigen und wehrlosen Kind verglichen wird: „Wenn er sich später dieses Moments erinnerte, sah er sich selbst immer um viele Jahre jünger, bartlos, fast wie ein Kind, denn sie schaute ihn an, wie man Kinder ansieht, die einem gefallen.“⁸³ „Er fühlte sich wehrlos, und das erfüllte ihn mit Zorn.“⁸⁴

2.2.3. Sonstige Figuren

Auch in den sonstigen Figuren, die lediglich zur Untermalung der Hauptcharaktere dienen, spiegelt sich der Widerspruch von männlichen und weiblichen Eigenschaften wider: Die (männlichen) Bürokollegen Gustavs legen Wert auf gesellschaftliche Normen und Konventionen: Als Gustav mehr Wein trinkt als sonst und „an den Gesprächen lebhaft Anteil“⁸⁵ nimmt, scheint es ihm, „als hätten ihn seine Freunde in einer sonderbaren, gewissermaßen mißbilligenden Art betrachtet [...]“.⁸⁶ Die weiblichen Figuren hingegen, die sich in den diversen von Gustav beobachteten Damen widerspiegeln, befinden sich in Bewegung; sie laufen an seiner statischen

⁷⁹ Ebd., S. 320f.

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Ebd., S. 324.

⁸² Ebd., S. 325.

⁸³ Ebd., S. 324.

⁸⁴ Ebd., S. 327.

⁸⁵ Ebd., S. 314.

⁸⁶ Ebd.

Position vorbei. Die These, daß triebhafte Dynamik mit Weiblichkeit zu verknüpfen ist, wird hier bestätigt.

Einzig und allein in der Musik finden die Geschlechter konfliktlos zueinander: „[...] an einem Tisch in der Tiefe des Gartens saßen Musikanten, die auf Ziehharmonika, Geige und Flöte Wiener Lieder spielten, während einer mit einer *hohen* und *süßlichen* Stimme dazu sang.“⁸⁷ Der männliche Sänger mit der weiblichen Stimme als auch die „ziemlich dicke Frau, die Noten in der Hand hielt“⁸⁸, aber auch die Freundin von Therese 1, das „verblühende Mädchen, das für Gustav nur dadurch eine gewisse Bedeutung hatte, daß sie Therese zuweilen zum Singen begleitete“⁸⁹ deuten auf „geschlechtsneutrale“ oder zumindest sexuell für Gustav und das Erzählsubjekt uninteressante Wesen auf: Durch sie wird kein Konflikt zwischen weiblich/natürlicher Dynamik und männlich/gesellschaftlicher Statik erzeugt; sichtbar wird dies auch an der Tatsache auch daran, daß das Erzählsubjekt das Auftreten und die dieser Figuren nicht mit affekterregenden Elemente kommentiert.

2.3. Räume, Zeichen und Symbole – Γ & E

Abgesehen von den bisher angesprochenen semiotischen Elementen, die auf dem Spiel mit Signifikanten basieren, finden sich in Schnitzlers Erzählung noch zahlreiche symbolische Elemente, die mit der Bedeutung von Signifikaten arbeiten.⁹⁰ Die eindrucksvollsten und ausdrucksstärksten Elemente dieser Art herrschen hier als Begriffe von Stadt und Land, Natur und Gesellschaft und deren Metonymien vor. Traditionell verknüpft finden sich Mann und Stadt/Gesellschaft, die Frau hingegen in Verbindung mit Natur und Land wieder. Die imposanteste Gegenüberstellung in diesem Kontext findet sich in den Begriffen „Hochhaus“ (vgl. „Seine Wohnung lag im höchsten Stockwerk; wenn er so saß, war nur der blasse Himmel ihm gegenüber“⁹¹) und „Niederösterreich“⁹² als Erholungslandschaft in der Natur; aber auch die Begriffe von Straße und Park, Lärm und Ruhe, Büro und Sophienalpe, Glanz der Natur und Dunst der Stadt⁹³ verweisen auf einen Konflikt zwischen Gesellschaft und Natur. Auch das Gefühl, ihm wäre „als wenn er damit einen schweren Eisenring von der Stirn entfernt hätte“⁹⁴, als er den Hut im Stadtpark abnimmt, bedeutet ein

⁸⁷ Schnitzler, S. 315.

⁸⁸ Ebd., S. 320.

⁸⁹ Ebd., S. 313.

⁹⁰ zu dieser Terminologie vgl. Lindhoff, Lena: Einführung in die feministische Literaturtheorie. –1995. S. 111.

⁹¹ Schnitzler, S. 311.

⁹² Ebd., S. 313.

⁹³ Ebd., S. 315.

⁹⁴ Ebd., S. 319.

Symbol für die Last und Fessel der gesellschaftlichen Normen, die Gustav als Mann zwar verkörpert, mit welchen allein er aber nicht leben kann. Dem gegenüber stehen die Begriffe der „Wände, Mauern und Gitter“⁹⁵ als Symbole der Unfreiheit, die seine verstorbene Gattin immer zu berühren pflegte. Diese können als Gefängnis interpretiert werden, aus dem sich die Frau nur durch ihren Tod befreien kann. Diese Interpretation wäre jedoch ohne genauere Untersuchung spekulativ; eine intensive Untersuchung würde aber sowohl den zeitlichen als auch den „seit-lichen“ Rahmen dieser Arbeit sprengen.

Ein symbolischer Aspekt, der im Hinblick auf die Schuldfrage der pragmatischen Tat noch zu berücksichtigen ist, ist die Funktion der Hutnadel als Waffe: Einerseits kann die Hutnadel als „typisch weibliches“ Instrument auf den *sexus* eines Täters oder einer Täterin hinweisen⁹⁶, andererseits kann sie als Element des Hutes, der ja oben bereits als „Fessel der Gesellschaft“ erwähnt wurde, das „erlösende“ Objekt von der Natur bedeuten. Wichtiger als die Nadel für sich ist jedoch ihr Zustand, nachdem Gustav sie aus der Wunde zieht: „...es war kein Blut daran.“⁹⁷ Aus der Symbolik des Blutes, die sowohl das Leben als auch die Schuld darstellt, kann hier folgende These verstärkt werden: Gustav soll als nicht schuldig an Thereses Tod dargestellt werden.

⁹⁵ Ebd., S. 321.

⁹⁶ Vlg. Ueding/Steinbrink S. 239.

⁹⁷ Schnitzler, S. 330.

3. Conclusio

Dieser Versuch einer Analyse steht dem von Frau Bronfen als Gegensatz gegenüber. Statt eines Mörders erscheint Gustav hier als Opfer, statt einer „schönen Leiche“ erscheint Therese als „Verführerin“. Inwieweit das Eva- oder das Ophelia – Motiv als essentielle Vergleiche berechtigt sind, bleibt der Leserin überlassen.

Im Hinblick auf diese Mehrdeutigkeit der im Text (und dessen Kontext) gegebenen Worte und Assoziationen stellt sich hier die Frage, inwieweit ein Text **eine** Essenz beinhalten kann, inwieweit es nicht nur polyvalente Texte gibt. Festzustellen ist: Ein Text **kann** im Hinblick auf eine bestimmte Fragestellung betrachtet werden. Die Ästhetik eines Busfahrplans wird hierbei außer Acht gelassen. Maßgebende Elemente des Ansatzes sind sowohl die Perspektive als auch der Modus, unter dem das „Problem“ betrachtet wird.

Zu allen mir bekannten Analyseversuchen der „Nächsten“ läßt sich folgendes sagen: Alle Versuche stellen verschiedene Aspekte in den Vordergrund: Frau Bronfen die Nekrophilie, Frau Perlmann die Traumdeutung und Herr Aurnhammer den Prätext von Rodenbach. Alle diese Analysen vernachlässigen aber auch verschiedenste Aspekte, die in anderen Versuchen wieder als vordergründig erachtet werden. Auch der hier vorliegende Versuch stellt nichts weiter dar als ein kleines Fragment in einer unzählbar erscheinenden Masse von Bedeutungen.

Es bedürfte wohl eher einiger Bücher als dieser weniger Seiten, um die hier vorliegende Fragestellung nach einer sprachlich – kommunikativen Überredung des Rezipienten und dessen Metaebenen anschaulich und unter einem Anspruch von „Beinahe – Vollständigkeit“ darzustellen. Ich hoffe jedoch trotzdem, daß der vorliegende Versuch folgendes zumindest angesprochen hat:

Die Kommunikation im Text und die Kommunikation mit dem Text können durch Elemente beeinflusst und gesteuert werden. Diese Elemente sind als solche sowohl in der Struktur als auch in Symbolen des Textes enthalten. Sie können somit entweder mit semiotische Analysen der Zeichen als auch mit symbolische Analysen von bezeichneten Elemente betrachtet werden. Diese Punkte als Voraussetzung für Perspektive und Modus der Textanalyse gegeben, finden sich in der „Nächsten“ methodische Parallelen zu Gerichtsreden der Antike⁹⁸, die in der Rhetorik analysiert werden. Wagt man nun das Experiment einer interdisziplinären Analyse, stellt sich folgendes heraus: Auch in Schnitzlers Erzähltext finden sich die grundlegenden Aufgaben eines Redners (*officia oratoris*) wieder: Die auf die Besänftigung und Erregung affektiv wirkenden Versuche des Gewinnens (*conciliare*) und Erfreuens

(*delectare*) des Rezipienten und der Versuch, diesen zu bewegen (*movere*) und aufzustacheln (*concitare*). Weiter läßt sich feststellen, daß diese Versuche auch die auf Einsicht abzielenden intellektuellen Faktoren des Belehrens (*docere*) und Beweisens (*probare*) bestimmen. Darüber hinaus finden sich in der sprachlichen Darstellung der Erzählung (*elocutio*) viele von der Rhetorik beschriebenen Tugenden derselben (*virtutes elocutiones*) wieder: Die Sprachrichtigkeit (*latinitas*), die Klarheit oder Wohlstrukturiertheit (*perspicuitas*) und der Schmuck (*ornatus*). Unter diesen Gesichtspunkten wird folgendes ersichtlich: Es existieren Parallelen zwischen einer gesprochenen Rede und einem geschriebenen Erzähltext.

Inwiefern eine Systematik, die zwischen diesen Gattungen moderiert, neue Aspekte der literarischen Betrachtung einiger, bisher nur aus anderen Perspektiven betrachteter Texte bringen kann, bleibt fraglich. Es ist jedoch eine Aufgabe, die Germanisten nicht nur in literaturwissenschaftlichem Zusammenhang beschäftigen sollte. In einer Zeit, in der die Menschen, die sich mit Schrift und Sprache beschäftigen, überwiegend im akademischen Taxidienst Anstellungen finden, in der „Kommunikation“ und „Neue Medien“ zwar Zauber-, leider aber überwiegend auch Fremdwörter bedeuten, kann es zur Berufsfelderweiterung durchaus hilfreich sein, den Zusammenhang von Kommunikation und Sprachkunst intensiver als die getrennte Betrachtung beider Elemente zu betreiben.

⁹⁸ Diese wurden übrigens im Vergleich zu allen anderen Redearten auf die Vergangenheit projiziert und daher auch hauptsächlich in diesem Redetempus gehalten. Vgl. hierzu Göttert, S. 17.

Literatur

Primärliteratur:

Schnitzler, Arthur: Die Nächste. In: Bronfen, Elisabeth [Hrsg.]: Die Schöne Leiche. Texte von Clemens Brentano, E.T.A. Hoffmann, Edgar Allan Poe, Arthur Schnitzler und anderen. 1. Auflage. –1992, S.311-330

Sekundärliteratur:

Aurnhammer, Achim: Schnitzlers „Die Nächste [1899]“. Intertextualität und Psychologisierung des Erzählens im jungen Wien. In: GRM **44** (1994): S. 37-51

Booth, Wayne C.: Die Rhetorik der Erzählkunst. Bd. 1. Übersetzt von A. Polzin. –1974. S. 74.

Dockhorn, Klaus: Rhetorik und germanistische Literaturwissenschaft in Deutschland. In: Jahrbuch für internationale Germanistik **3** (1971): S. 168-185

Göttert, Karlheinz: Einführung in die Rhetorik. Grundbegriffe – Geschichte – Rezeption. –1991

Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. –1976

Kahrmann, Cordula et al.: Erzähltextanalyse. Eine Einführung. Mit Studien- und Übungstexten. 3. Auflage. –1996

Lindhoff, Lena: Einführung in die feministische Literaturtheorie. –1995

Perlmann, Michaela L.: Der Traum in der literarischen Moderne. Zum Werk Arthur Schnitzlers. –1987 (= Münchner Germanistische Beiträge Bd. 37)

Petersen, Jürgen H.: Textinterpretation. Erzähler. Texte. In: Gutzen, Dieter et al.: Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft. Ein Arbeitsbuch. 4. Auflage. –1981

Pfister, Manfred: Das Drama. Theorie und Analyse. Achte Auflage. –1994

Ueding, Gert & Bernd Steinbrink: Grundriß der Rhetorik. Geschichte. Technik. Methode. Dritte, überarbeitete und erweiterte Auflage. –1994

Vogt, Jochen: Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie. 7., neubearb. und erweiterte Aufl.. –1990