

Ehebruch als Spiegel gesellschaftlicher und psychologischer Zwänge: Eine Analyse der Novelle *Angst* von Stefan Zweig

EDI Yapi Pierre-Clovis

Docteur

Université Alassane Ouattara, Bouake (Côte d'Ivoire)

Département d'Etudes Germaniques

ediyapi777@gmail.com

Zusammenfassung: Der vorliegende Artikel untersucht Stefan Zweigs Novelle *Angst* (1920) und zeigt auf, wie der Ehebruch als Symptom sozialer und psychologischer Spannungen der bürgerlichen Gesellschaft im Wien des späten 19. Jahrhunderts verstanden werden kann. Anhand der Figur Irene, einer Ehefrau, die in einer durch Konventionen und gesellschaftliche Achtung bestimmten Ehe gefangen ist, inszeniert Zweig eine existentielle Flucht, die sich in einer außerehelichen Beziehung äußert. Diese Überschreitung stellt jedoch keine bloße sentimentale Abweichung dar, sondern eine Identitätssuche, in der die Heldin versucht, ihre Freiheit gegenüber den Zwängen der Moral zurückzugewinnen. Gleichzeitig führt der Ehebruch zu einer Spirale von Schuldgefühlen und Angst, die durch Erpressung ausgenutzt wird und sowohl die Zerbrechlichkeit sozialer Strukturen als auch die Ambivalenz weiblicher Wünsche verdeutlicht. Damit erweist sich der Ehebruch bei Zweig nicht als Randmotiv, sondern als kritischer Spiegel der gesellschaftlichen Ordnung und ihrer Widersprüche.

Schlüsselwörter: Angst, Ehebruch, Bürgertum, Schuld, Identität.

Marital infidelity as a mirror of social and psychological constraints: an analysis of Stefan Zweig's Novella *Angst*

Abstract: This article examines Stefan Zweig's novella *Angst* (1920), highlighting marital infidelity as a revealing symptom of the social and psychological tensions of late nineteenth-century Viennese bourgeois society. Through the character of Irene, a wife confined within a marriage dictated by conventions and respectability, Zweig portrays an existential escape that takes the form of an adulterous affair. Far from being a mere sentimental deviation, this act becomes an identity quest in which the heroine attempts to reclaim her freedom against the constraints of morality. However, this transgression triggers a spiral of guilt and anxiety, exploited through blackmail, which underscores both the fragility of social structures and the ambivalence of female desire. The study thus demonstrates that, in Zweig, infidelity is not a marginal motif but rather a critical mirror of social order and its contradictions.

Keywords: Fear, marital infidelity, bourgeoisie, guilt, identity.

L'infidélité conjugale comme miroir des contraintes sociales et psychologiques: une analyse de la nouvelle *Angst* de Stefan Zweig

Résumé: Cet article analyse la nouvelle *Angst* (1920) de Stefan Zweig en mettant en lumière l'infidélité conjugale comme révélateur des tensions sociales et psychologiques propres à la bourgeoisie viennoise de la fin du XIXe siècle. À travers la figure d'Irène, épouse enfermée dans un mariage normé par les conventions et la respectabilité, Zweig met en scène une fuite existentielle qui prend la forme d'une liaison adultérine. Loin d'être simple écart sentimental, cet acte devient une quête identitaire où l'héroïne tente de reconquérir sa liberté face aux carcans de la morale. Toutefois, cette transgression entraîne une spirale de culpabilité et d'angoisse, exploitée par le chantage, qui souligne la fragilité des structures sociales et l'ambivalence des désirs féminins. L'étude démontre ainsi que l'infidélité, chez Zweig, n'est pas un motif marginal mais un miroir critique de l'ordre social et de ses contradictions.

Mots-clés: Peur, infidélité conjugale, bourgeoisie, culpabilité, identité.

Einleitung

An der Wende zum 20. Jahrhundert herrschte im kaiserlichen Wien, das auf eine beispiellose kulturelle und künstlerische Blütezeit zurückblicken konnte, soziale und psychologische Unruhe. Der Prunk des Österreichisch-Ungarischen Reiches verdeckte eine starre Organisation, in der Äußerlichkeiten, Respektabilität und unflexible Normen, insbesondere gegenüber Frauen, vorherrschten. (vgl. F. X. Eder, 1993, S. 160–162). In der bürgerlichen Ordnung verkörperten Frauen als hingebungsvolle Ehefrauen und untadelige Mütter die häusliche Stabilität und die Wahrung der Familienehre. Vor diesem Hintergrund ist das Werk Stefan Zweigs einzuordnen, einer der maßgeblichen Schriftsteller der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Sein literarisches Projekt besteht darin, die inneren Mechanismen der menschlichen Seele zu ergünden und dabei Konflikte, unterdrückte Wünsche und soziale Spannungen aufzudecken. Seine von kontrollierter Intensität geprägte Prosa legt den Moment frei, in dem eine Figur in die Aporien ihrer eigenen Widersprüche wie auch in jene ihres gesellschaftlichen Umfeldes verstrickt wird.

Die Novelle *Angst* (1925) illustriert diesen Ansatz paradigmatisch. Sie handelt von Irene Wagner, der Frau eines angesehenen Anwalts, die eine außereheliche Affäre mit einem Pianisten hat. Von einer Unbekannten überrascht, wird sie Opfer einer unerbittlichen Erpressung. Von da an versinkt Irene in einer Spirale aus Angst und Paranoia, getrieben von der Furcht, ihr Geheimnis könnte gelüftet werden. Die Begegnungen mit der Erpresserin, die immer mehr Geld verlangt, verstärken ihre Verwirrung noch. Der häusliche Raum, einst ein Ort des Komforts, wird zu einem geschlossenen Raum, gesättigt mit impliziten Blicken und vorweggenommenen Urteilen. Die Handlung ist zwar einfach, bezieht ihre dramatische Kraft jedoch aus der sorgfältigen Erforschung von Irenes Innerlichkeit, ihren aufdringlichen Gedanken und ihren Hoffnungsschimmern bis hin zu einem unerwarteten Ende, an dem die Wahrheit ihr Gesicht zeigt.

Hinter dieser einfachen Geschichte steht ein vielschichtiges Porträt bürgerlicher Empfindsamkeit. Zweig verbindet die äußeren Ereignisse mit der inneren Wahrnehmung seiner Protagonistin und macht sichtbar, wie eng individuelles Erleben und gesellschaftliche Erwartung miteinander verflochten sind.

Aus dieser Spannung ergibt sich die zentrale Fragestellung: Wie nutzt Stefan Zweig die Untreue von Irene Wagner, um die sozialen Zwänge und die psychologische Unsichtbarkeit von Frauen widerzuspiegeln und diese Spannung gleichzeitig in eine Kritik der patriarchalischen Wiener Gesellschaft einzubinden? Zwei ergänzende Fragen strukturieren unsere Untersuchung: Inwiefern kann der *Ehebruch* als Ort der Subjektwerdung einer Frau verstanden werden, die zwischen sozialer Pflicht und persönlichem Begehren gefangen ist? Wie verwandelt Zweig das individuelle Gefühl der *Angst* in ein literarisches und gesellschaftliches Instrument, das die Mechanismen sozialer Kontrolle sichtbar macht?

Unsere Hypothese lautet, dass die Novelle *Angst* eine scharfe Kritik dieser Gesellschaft darstellt, in der sich soziale Ängste mit der psychischen Unsichtbarkeit von Frauen vermischen. Irene verkörpert die Spannungen zwischen individuellem Verlangen und ehelicher Pflicht sowie zwischen dem Streben nach Autonomie und der Angst vor einem Skandal. Die Untersuchung dieser Dynamik zeigt, dass *Ehebruch* weit davon entfernt ist, eine einfache Übertretung zu sein, sondern die in den Strukturen der bürgerlichen Ehe verankerte Logik der Dominanz offenbart.

Der gewählte theoretische Rahmen basiert auf einem soziokritischen und psychoanalytischen Ansatz, der auf die Konzepte des *Habitus* (Bourdieu) und der *Performativität des Geschlechts* (Butler) zurückgreift, ergänzt durch die freudianische Theorie der Angst als Symptom innerer Spaltung. Der *Habitus* zeigt, wie Irene, geprägt durch ihr Umfeld, ihre Zwänge verinnerlicht und zur Hüterin ihrer eigenen Gefangenschaft wird. Die *Performativität des Geschlechts* verdeutlicht, wie sich die von einer respektablen Ehefrau erwarteten Haltungen und Diskurse reproduzieren, zum Nachteil ihrer psychologischen Integrität. Freud ermöglicht es, die Angst als Manifestation verdrängter Schuld zu lesen, die das Individuum in die Pathologie der Selbstbestrafung führt. Eine narratologische Betrachtung zeigt, wie Zweig durch innere Monologe und subjektive Erzählweise Irenes seelische Spannung erfahrbar macht, während wiederkehrende Bilder wie Schatten und Ersticken die beklemmende Atmosphäre verstärken.

Der Artikel gliedert sich in drei Teile. Der erste Teil stellt die Novelle *Angst* in den historischen und sozialen Kontext der bürgerlichen Ehe und zeigt, wie die patriarchalische Ordnung die Erwartungen an Frauen prägt. Der zweite Teil untersucht Irenes Untreue als ambivalenten Akt: Flucht vor den Zwängen und Versuch, sich eine Identität zurückzuerobern, die durch die eheliche Rolle ausgelöscht wurde. Der dritte Teil analysiert schließlich die Folgen dieser Untreue, indem er den Weg von der inneren Schuld zur Erpressung nachzeichnet und die Rolle der Angst als Instrument der sozialen Kontrolle hinterfragt.

1. Der historische und soziale Kontext der bürgerlichen Ehe

1.1. Bürgerliche Ehe als soziale Ordnung

Im Wien der Jahrhundertwende war das kulturelle und soziale Klima von einer permanenten Spannung zwischen Aufbruchstimmung und Starrheit geprägt. Die Hauptstadt des Österreichisch-Ungarischen Reiches war damals ein bedeutendes intellektuelles Zentrum: Freud erfand die Psychoanalyse, Schnitzler erforschte in seinen Dramen das Unbewusste und Klimt sowie die Wiener Secession¹

¹Die Wiener Secession, 1897 von Gustav Klimt gegründet, war eine Avantgarde-Bewegung, die moderne Kunst förderte, Symbolismus und Jugendstil verband.

veränderten die Kunst. Doch hinter dieser Aufbruchstimmung blieb die Bourgeoisie einem starren Konservatismus verhaftet. Wie Zweig in *Die Welt von Gestern* hervorhebt, war Wien eine Stadt, in der trotz des Aufbruchs neuer Ideen die gesellschaftlichen Normen eine unerschütterliche Strenge bewahrten (vgl. S. Zweig, 2015, S. 21). Dieser Widerspruch zwischen künstlerischer Offenheit und moralischer Verslossenheit prägte das Leben der Menschen und schürte ihre Ängste. Die bürgerliche Ehe wurde so zu einem Bollwerk gegen das Chaos, zu einer Institution, die Familien in einer instabilen Welt Stabilität verlieh. C. Schorske erinnert daran, dass die Ehe in der Wiener Bourgeoisie nicht als Selbstzweck, sondern als Mittel zur sozialen Stabilität in einer sich wandelnden Welt verstanden wurde (vgl. C. Schorske, 1980, S. 148). Die Beziehung zwischen Irene und Fritz, dem von seiner Karriere eingenommenen Anwalt, veranschaulicht diese Logik: Sie sind ein funktionierendes Paar, das nach außen hin Respektabilität ausstrahlt, emotional jedoch leer ist:

Sie hatte ihn auf die Anregung ihrer Eltern hin, aber ohne Widerstand und mit einer angenehmen, durch die späteren Jahre nicht enttäuschten Sympathie geheiratet und nun acht Jahre behaglichen, stillpendelnden Glücks an seiner Seite gelebt, hatte Kinder von ihm, ein Heim und zahllose Stunden körperlicher Gemeinschaft, aber jetzt erst, da sie sich nach seinem möglichen Verhalten fragte, wurde ihr klar, wie fremd und unbekannt er ihr geblieben war. (S. Zweig, 2023, S. 3611).

Der Roman macht diese existenzielle Distanz in einer bürgerlichen Ehe spürbar, die nach außen hin konform ist, in ihrem Innersten jedoch hohl. Diese Leere ist das Symptom dessen, was J. Le Rider als ständige Angst, gegen die Konventionen zu verstoßen, während sie diese gleichzeitig unterwandert beschreibt. Die Wiener Bourgeoisie war, so Le Rider weiter, in eine doppelte Bewegung von Konformität und Subversion gefangen (vgl. J. Le Rider, 1990, 14–15). Die Wiener Moderne spiegelt laut L. Dagmar diesen Wandel der Bezugspunkte wider: »sie entsteht innerhalb einer Gesellschaft, die sich von ihren „Polen“, ihren geistigen Orientierungsmarken wegbewegt hat und sich sehr langsam erst neue Orientierungen sucht.« (L. Dagmar, 1995, S. 7). Zweig schreibt diese Instabilität in seinen Werken nieder: Irene ist gleichzeitig in den bürgerlichen Habitus integriert und ihm insgeheim fremd. Als Frau eines angesehenen Anwalts verkörpert sie zwar die Werte der Wiener Bourgeoisie, doch ihre geheime Beziehung und das Gefühl der Beklemmung im häuslichen Raum offenbaren den inneren Widerspruch zwischen äußerer Anpassung und stiller Entfremdung. Das von P. Bourdieu definierte Konzept des Habitus beleuchtet dieses Paradoxon. »Der Habitus«, erklärt P. Mocellin, ist keine einfache Gewohnheit, sondern eine dauerhaft erworbene Grammatik, die den Ursprung eines praktischen Sinns bildet, der sich innerhalb des sozialen Feldes entwickelt hat, in dem der Akteur sozialisiert wurde (P. Mocellin, 2022, S. 242). So handelt Irene nach den verinnerlichten Regeln ihrer Klasse, ihre Langeweile verrät jedoch eine Distanz zu diesem Habitus. Irene lebt nach den Erwartungen ihrer bürgerlichen Umwelt: Sie hat auf Wunsch der Eltern geheiratet und acht Jahre in ruhigem Wohlstand verbracht, ohne je wirkliche Nähe zu ihrem Mann zu empfinden. Diese routinierte Zufriedenheit offenbart die Leere hinter der Fassade des bürgerlichen Glücks (S. Zweig, 2023, S. 3611).

D. Bolliet und J.-P. Schmitt erinnern daran, dass der Habitus sowohl die Verinnerlichung von Strukturen als auch die Veräußerlichung von Verhaltensweisen ist (D. Bolliet / J.-P. Schmitt, 2008, S. 21–22). Irene erlebt daher, wie andere Heldinnen der Wiener Moderne, den Widerspruch einer Welt, in der der Einzelne von seinem Umfeld geprägt wird, aber versucht, sich daraus zu befreien. Die von Zweig beschriebenen bürgerlichen Salons erscheinen als Bühnen der gesellschaftlichen Respektabilität

(vgl. S. Zweig, 1970, S. 95), als Räume in denen soziale Konformität zur Schau gestellt wird. In diesem Zusammenhang veranschaulicht *Angst* das Paradox der Wiener Moderne: den Willen, eine alte Ordnung zu bewahren, gerade in dem Moment, in dem sie zerbricht und manche in eine existenzielle Leere stürzt, die zu stiller Übertretung treibt.

1.2. Geschlechtsspezifische Rollen und die patriarchalische Doppelmoral

Diese bürgerliche Ordnung basiert auf einer geschlechtsspezifischen Rollenverteilung, die Männer und Frauen in eine zutiefst ungleiche Komplementarität fesselt. Fritz, der Anwalt, repräsentiert die nach außen gerichtete männliche Autorität, die von Karriere und Prestige geprägt ist. Irene verkörpert die andere Seite: die der weiblichen Häuslichkeit, die auf den privaten Bereich beschränkt ist. Der Rhythmus ihres Ehelebens dreht sich um die Kinder, gesellschaftliche Empfänge und repräsentative Verpflichtungen. Irene erscheint als eine Frau, die »träge und zufrieden gebettet in ihrer behaglichen, breitbürgerlichen, windstillen Existenz« (S. Zweig, 2023, S. 3604), und für die jedoch »Satttheit reizt nicht minder wie Hunger, und das Gefährlose, Gesicherte ihres Lebens gab ihr Neugier nach dem Abenteuer« (S. Zweig, 2023, S. 3604). Dieser Satz veranschaulicht den Widerspruch eines komfortablen, aber entfremdenden Lebens, in dem Langeweile zum Motor für Übertretungen wird. Die geschlechtsspezifische Rollenverteilung ist von Historikern gut dokumentiert. A. Gestrich zeigt, dass:

die Privatisierung und Emotionalisierung der Familie im Bürgertum mit einer verschärften Betonung der unterschiedlichen Geschlechtscharaktere von Mann und Frau [einherging]. Passivität, Emotionalität und Mütterlichkeit galten als typisch weibliche Merkmale, während für Männer Aktivität, Rationalität und Berufsorientierung kennzeichnend sein sollten. Diese unterschiedlichen sozialen Qualitäten von Mann und Frau versuchte man im 19. und 20. Jahrhundert über wissenschaftliche Untersuchungen als biologisch verankerte Geschlechtsmerkmale nachzuweisen (2010, S. 6).

C. Balinisteanu-Furdu erinnert ebenfalls daran, dass die bürgerliche Frau als »angel in the house« beschrieben wurde: eine entkörperlichte, treue und fromme Figur, ein Symbol christlicher Respektabilität (C. Balinisteanu-Furdu, 2021, S. 127). Diese Analysen bestätigen, dass die weibliche Rolle durch die Zuweisung von Reinheit und Mutterschaft in einem ständig überwachten häuslichen Raum definiert ist. Die Blicke der Bediensteten, Gäste oder Freundinnen bilden ein System permanenter Kontrolle, das Zweig bis ins kleinste Detail der Kleidung inszeniert: Sie verbrachte Stunden damit, ein Kleid für den Theaterbesuch auszuwählen (S. Zweig, 2023, S. 3606). Diese Besessenheit vom Aussehen zeugt von dem, was J. Butler als Performativität des Geschlechts konzeptualisiert. Demnach ist das Geschlecht keine Essenz, sondern die Wirkung eines regulierenden Systems der Geschlechterunterschiede, in dem die Geschlechter unter Zwang geteilt und hierarchisiert werden (vgl. M. Mensah, 2007, S. 107). Rituelle Wiederholungen wie die Wahl der Kleidung, vereinbarte Verhaltensweisen und erwartete Äußerungen erzeugen den Effekt einer natürlichen Weiblichkeit. Irene wiederholt diese tägliche Performance, doch ihre Langeweile offenbart den Riss: Das Subjekt existiert nur in und durch die Norm und kann sich nicht von ihr lösen, ohne sich selbst in Gefahr zu bringen. Im Sinne von Judith Butlers Theorie der Performativität lässt sich der weibliche Körper bei Zweig als ein Schauplatz begreifen, auf dem gesellschaftliche Normen eingeschrieben, durchgesetzt und zugleich infrage gestellt werden (J. Butler, 2005, S. 93–95). Irenes Existenz, die wie eine Partitur geregelt ist, veranschaulicht diese bedrückende Performativität. Die butlerianische

Analyse ermöglicht es daher, die Novelle *Angst* als Inszenierung der täglichen Produktion geschlechtlicher Identitäten zu lesen, in der die Frau durch gesellschaftliche Erwartungen geprägt ist, aber manchmal, aus Langeweile oder Abenteuerlust, ein Streben nach Autonomie verrät.

Diese geschlechtsspezifische Dominanz findet ihren brutalsten Ausdruck in der unterschiedlichen Behandlung von männlicher und weiblicher Untreue. Stefan Zweig hebt die Heuchelei eines patriarchalischen Systems hervor, in dem ein Mann sich etwas erlauben konnte, wofür eine Frau mit ihrem Ruf bezahlen musste. Irene erlebt dies, als ihr ein Skandal droht: Sie fürchtet weniger ihren Ehemann als die Blicke der Entourage, die Gerüchte, den Verdacht (S. Zweig, 2023, S. 3599). Ehebruch von Frauen gilt eher als soziales als moralisches Vergehen, da sie die Stabilität der Familie und die Autorität des Ehemanns bedroht. In einer Schlüsselszene berechnet Irene kleinlich den Wert ihres Abenteurers und ist bereit, ihren Liebhaber zu opfern, um ihren Komfort zu bewahren:

Das erstmal nun, da sie das Abenteuer mit seinem wirklichen Preis, der Gefahr, bezahlen sollte, begann sie kleinlich auf seinen Wert zu berechnen. Vom Schicksal verwöhnt, verzärtelt von ihrer Familie, fast wunschlos gemacht durch günstige Vermögensverhältnisse, schien schon die erste Unbequemlichkeit ihrer Wehleidigkeit zu viel. Sie weigerte sich sofort, etwas von ihrer seelischen Sorglosigkeit herzugeben, und war eigentlich ohne Überlegung bereit, den Geliebten ihrer Gemächlichkeit zu opfern (S. Zweig, 2023, S. 3606).

Diese Reaktion veranschaulicht, was Pierre Bourdieu als *symbolische Gewalt* beschreibt: eine Form von Herrschaft, die nicht primär durch offenen Zwang, sondern durch die unbewusste Anerkennung sozialer Ordnungsmuster wirkt (vgl. P. Bourdieu, 1998, S. 11–12). Im Kontext von Zweigs Novelle bedeutet das, dass die patriarchale Herrschaft nicht nur von außen auf Irene ausgeübt wird, sondern von ihr selbst aufrechterhalten wird. Sie übernimmt die Logik, nach der der Ruf des Ehemanns, die Wahrung der familiären Fassade und die Unterdrückung ihres eigenen Begehrens wichtiger sind als ihr seelisches Wohl. Ihre Angst entspringt daher nicht allein der Drohung von außen (der Erpressung), sondern auch der inneren Verpflichtung, eine Rolle zu erfüllen, die sie zerstört. Auf diese Weise reproduziert sie aus Furcht vor sozialer Entlarvung und moralischer Verurteilung genau jene Ordnung, die sie zum Schweigen zwingt. Der distanzierte, aber zentrale Ehemann verkörpert diese unsichtbare Autorität, die die Grenzen der Übertretung definiert. In seiner Figur materialisiert sich jene symbolische Gewalt, die zuvor nur innerlich wirkte. So wird die bei Zweig inszenierte Angst nicht bloß als individuelles Gefühl, sondern zugleich als Ausdruck eines gesellschaftlich-politischen Machtgefüges sichtbar. Irenes Angst ist eine soziale Angst, die durch die patriarchalische Ordnung hervorgerufen wird. Die Kritik von S. Scholz ermöglicht es, diese Logik zu relativieren. In den 1920er Jahren entsteht das Modell der »sachlichen Liebe«, das die Doppelmoral infrage stellt. Das Werk *Angst* veranschaulicht jedoch noch das Fortbestehen des alten Modells, in dem der Mann in seiner Freiheit toleriert wird, während die Frau für ihre Schuld vernichtet wird. Die »sachliche Liebe« geht davon aus, dass Treue keine Exklusivität mehr ist; diese Vorstellung ist Zweigs Welt jedoch fremd, in der weibliche Übertretungen nur bestraft werden können (S. Scholz et al., 2013, S. 149–150).

Der Ausgang der Novelle offenbart die unerbittliche Mechanik dieses Systems: Irene wird in Angst und lähmende Beklemmung getrieben, nicht weil sie zu sehr liebt, sondern weil sie es gewagt hat, eine gesellschaftliche Grenze zu überschreiten. Die tragische Ironie besteht darin, dass die Gesellschaft die Menschen durch Langeweile und Unterdrückung erst zur Übertretung treibt.

In *Angst* verbinden sich somit der soziohistorische Kontext, die geschlechtsspezifische Rollenverteilung und die patriarchalische Doppelmoral zu einer scharfen Kritik der bürgerlichen Ordnung. Zweig zeigt, dass die Ehe, die als Institution der Stabilität gilt, zugleich als Raum der Einschränkung und inneren Gefangenschaft erfahren werden kann, dass die durch Respektabilität definierte Rolle der Frau eine zwingende Zuweisung ist und dass die Untreue der Frau eher eine soziale Bedrohung als ein privates Vergehen darstellt. Irenes Angst ist weniger individuell als vielmehr sozial, weniger emotional als vielmehr politisch: das Ergebnis eines Habitus und einer Performativität der Geschlechter. Die weitere Analyse befasst sich mit der Untreue als ambivalentem Akt der Flucht und der Identitätssuche.

2. Irenes Untreue: Flucht und Identitätssuche

Die Dynamik der Untreue in Stefan Zweigs Novelle *Angst* entfaltet sich in drei Etappen, die die Erzählung strukturieren und den Lebensweg von Irene Wagner prägen. Zunächst erscheint die ehebrecherische Affäre als Bruch mit der bürgerlichen Monotonie, als existenzieller Umschwung, weniger jedoch als Hingabe an sinnliche Freuden. Dann wird der Ehebruch als fragiler Ausweg erlebt, als Versuch der Selbstermächtigung, der vorübergehend die sozialen und geschlechtsspezifischen Rollenverteilungen außer Kraft setzt, durch seine Heimlichkeit jedoch begrenzt bleibt. Schließlich ebnet diese Überschreitung den Weg für eine Identitätskrise, in der Schuldgefühle und Selbstbehauptung in einem Streben nach Anerkennung miteinander verflochten sind, das in einer grundlegenden Zweideutigkeit endet. Die Analyse dieser drei Dimensionen zeigt, wie Zweig Untreue in eine Logik der Überschreitung einbettet, die sowohl befreiend als auch zerstörerisch ist und den Weg für Erpressung und Angst ebnet.

2.1. Untreue als Bruch mit der bürgerlichen Monotonie

Irene begeht Ehebruch nicht aus brennender Leidenschaft oder dem Wunsch nach Trennung, sondern aus beunruhigender Neugier und Überdruß angesichts der Leere ihres bürgerlichen Daseins. Die Szene der ersten Begegnung mit dem Pianisten, die Zweig mit bemerkenswerter psychologischer Präzision beschreibt, veranschaulicht diese Logik des Umschwungs:

Sie hatte diesen jungen Menschen, einen Pianisten von Ruf, in einem freilich noch begrenzten Kreise, bei einer gelegentlichen Abendunterhaltung kennengelernt und war bald, ohne es recht zu wollen und beinahe ohne es zu begreifen, seine Geliebte geworden. Nichts in ihrem Blute hatte eigentlich nach dem seinen verlangt, nichts Sinnliches und kaum ein Geistiges sie seinem Körper verbunden: sie hatte sich ihm hingegeben, ohne seiner zu bedürfen oder ihn nur stark zu begehren, aus einer gewissen Trägheit des Widerstandes gegen seinen Willen und einer Art unruhigen Neugier. (S. Zweig, 2023, S. 3604).

Der Ehebruch ist also nicht das Ergebnis eines unwiderstehlichen Verlangens, sondern einer Nachlässigkeit angesichts eines zu geordneten Daseins. Wie Uysal betont, wird Treue durch die Fähigkeit aufrechterhalten, Vitalität und eine Portion Unvorhergesehenes in die Beziehung zu bringen, da sonst die Versuchung eines Seitensprungs entsteht (vgl. M. Uysal, 2007, S. 441). Im Fall von Irene ist es nicht die körperliche Anziehung, sondern die symbolische Anerkennung eines Künstlers, die den Umschwung bewirkt. Diese symbolische Anerkennung bezeichnet weniger eine gesellschaftliche Bestätigung als vielmehr das Gefühl, von einem anderen Menschen erstmals als eigenständiges,

begehrtes Subjekt wahrgenommen zu werden.»Ein Kompliment, aus der Hingerissenheit der Sekunde, vielleicht etwas heißer als schicklich dargebracht, ließ ihn vom Klavier zu der Frau aufschauen, und schon dieser erste Blick griff nach ihr. Sie erschrak und fühlte gleichzeitig die Wollust aller Angst« (S. Zweig, 2023, S. 3605). Von diesem ersten Moment an vermischen sich Angst und Wollust und verankern die Schuld in einer Logik der Ambivalenz. Die innere Spaltung, d. h. die Verwirklichung eines Mangels, den das Eheleben nie ausfüllen konnte, wird zum Symptom des Ehebruchs. Der Moment der Begegnung wirkt wie ein Ausbruch des Verdrängten, ein Beweis dafür, dass die eheliche Ordnung latente Wünsche nicht unbegrenzt eindämmen kann. Ehebruch ist demnach keine Explosion eines Lebensimpulses, sondern ein existenzieller Riss, der Schuldgefühle hervorruft und den Mechanismus des Dramas in Gang setzt. Irene selbst spürt dies schon in den ersten Tagen: »Ihr erstes Gefühl war Erschrecken vor dieser unerwarteten Wendung ins Sinnliche, der geheimnisvolle Schauer, der diese Beziehung umwitterte, war jählings gebrochen« (S. Zweig, 2023, S. 3605). Das Entsetzen geht dem Vergnügen voraus und der Reiz verwandelt sich in Reue. Wie Rubi schreibt, löst Untreue die anfängliche Monotonie nicht auf, sondern verlagert sie lediglich, indem sie die Angst vor der Entlarvung einführt (A. Rubi, 2023, S. 610). Die Affäre beschränkt sich also nicht auf einen ehelichen Betrug, sondern löst eine Spirale aus, die Irene mit ihrem eigenen Verlangen sowie der Angst vor der Übertretung konfrontiert. Die Untreue fungiert dabei auch als heimlicher Raum der Autonomie, in dem Irene wieder zum Objekt der Begierde werden kann. Die Beziehung zum Pianisten entwickelt sich zu einer fast banalen Regelmäßigkeit:

Aber nun sie einmal in die Untreue geraten war, kam sie wieder und wieder zu ihm, ohne beglückt, ohne enttäuscht zu sein, aus einem gewissen Gefühl der Verpflichtung und einer Trägheit der Gewöhnung.[...] Nach wenigen Wochen schon paßte sie diesen jungen Menschen, ihren Geliebten, irgendwo säuberlich in ihr Leben ein, bestimmte ihm, so wie ihren Schwiegereltern, einen Tag in der Woche (S. Zweig, 2023, S. 3605).

Ein auffälliges Paradoxon: Weit davon entfernt, ihr Leben zu erschüttern, fügt sich die Übertretung in die bürgerliche Ordnung ein und reproduziert sie. Dennoch bietet ihr dieses wöchentliche Rendezvous eine Atempause, einen Moment, in dem sie den Rollen entfliehen kann, die sie einengen. Geschlecht erscheint hier nicht als festgelegte Essenz, sondern als etwas, das im Vollzug entsteht. Indem Irene die Monotonie ihrer Rolle als Ehefrau und Mutter durchbricht, experimentiert sie mit einer alternativen Performativität und definiert sich neu als begehrte Frau außerhalb der Ehe. Diese Überschreitung bleibt jedoch zweideutig, da sie nur zur Hälfte befreit und mit der Angst einhergeht, entdeckt zu werden. Die empfundene Begeisterung wird schnell von Angst untergraben. Das Glück ist „vergiftet“, geprägt vom Bewusstsein, zu entkommen und sich erneut zu fesseln, diesmal an das Geheimnis.

2.2. Untreue als fragiler Ausweg und Suche nach Selbstermächtigung

Irene kann sich nur in den Zwischenräumen des Systems entfalten, das sie einschränkt. Studien zur sozialen Wahrnehmung von Untreue betonen, dass Ehebruch von Frauen als schwerwiegender angesehen wird (vgl. N. Hoppe, 2015, S. 66). Irenes Ehebruch hat eine erhöhte symbolische Bedeutung: Indem sie sich auf dieses neue Spiel einlässt, setzt sie sich einer strengeren, endgültigeren und oft irreversiblen Strafe aus.

Der errungene Raum der Autonomie ist fragil, reversibel und dazu verdammt, sich in Entfremdung zu verwandeln. Dennoch ist er nicht unbedeutend: Zweig zeigt, dass Untreue als Akt der Subjektivierung verstanden werden kann. Dieses Paradoxon – Befreiung und Entfremdung – bildet den wesentlichen Kern von Irenes Erfahrung und offenbart implizit die Kritik an patriarchalischen Normen.

In der Konfrontation mit der erpresserischen Geliebten erreicht diese Zweideutigkeit ihren Höhepunkt und verwandelt sich in eine Identitätskrise.

2.3. Identitätskrise und Rückkehr der verdrängten Angst

Das Einbrechen des Zufalls in Form einer zufälligen Begegnung materialisiert die Schuld und löst Angst aus:

Da stieß sie hart mit einer Frauensperson zusammen, die offenbar eben eintreten wollte. [...] Aber die Person sperrte ihr breit die Tür und starrte sie zornig und zugleich mit unverstelltem Hohn an. »Daß ich Sie nur einmal erwische!« schrie sie ganz unbekümmert mit einer derben Stimme. »Natürlich, eine anständige Frau, eine sogenannte! Das hat nicht genug an einem Mann und dem vielen Geld und an allem, das muß noch einem armen Mädels ihren Geliebten abspenstig machen (S. Zweig, 2023, S. 3600).

Diese Passage zeigt die Gewalt der Enthüllung: Was geheim bleiben sollte, wird dem sozialen Urteil ausgesetzt, das durch eine marginalisierte weibliche Figur verkörpert wird – ein groteskes und bedrohliches Double von Irene. Die Sozialkritik ist umso schärfer, als nicht der Ehemann, sondern eine andere Frau die Strafe vollstreckt, was die durch Rivalität pervertierte Solidarität offenbart.

Die Begegnung symbolisiert die Rückkehr des Verdrängten: Was das Bewusstsein im Verborgenen halten wollte, kommt in Form einer hasserfüllten Anschuldigung ans Tageslicht. Freud hat in seinem Essay über das »Unheimliche« die Wirkung des Beunruhigenden definiert, wenn das Vertraute und Verdrängte in einer fremden und furchterregenden Gestalt zurückkehrt (S. Freud, 1970, S. 263–264). Irene erkennt in dieser Frau die Projektion ihres eigenen verbotenen Verlangens, das sich in eine Bedrohung verwandelt hat. »In der Kehle klommt etwas Bitteres empor, sie spürte Brechreiz und zugleich eine sinnlose, dumpfe Wut, die wie ein Krampf das Innere ihrer Brust herauswühlen wollte« (S. Zweig, 2023, S. 3601). Diese Mischung aus Ekel und Wut spiegelt ihren Identitätskonflikt wider: Sie weiß nicht, ob sie sich in dieser Überschreitung wiedererkennen oder sie ablehnen soll.

Jahrelang war sie nur ein Spiegelbild der Erwartungen anderer gewesen. Der Ehebruch hatte ihr die Illusion von Autonomie gegeben, doch die Erpressung stürzte sie zurück in die Rolle eines passiven, bedrohten und manipulierten Objekts. Die Suche nach weiblicher Identität erfolgt über die Überschreitung von Grenzen, doch diese Überschreitung hat einen hohen Preis. Wie C. Rachor betont, sind ehebrecherische Beziehungen oft mit Machtdynamiken und psychischer Gewalt verbunden, wobei die scheinbare Freiheit zu einem Instrument der Dominanz wird (C. Rachor, 1999, S. 113). Bei Zweig ist Ehebruch kein Zugang zu dauerhafter Befreiung, sondern ein Spiegelbild der Widersprüche der weiblichen Identität in einem patriarchalen Rahmen.

Das Scheitern ist offensichtlich: Irene verschließt sich in Angst, Schweigen und Zurückhaltung. Doch zugleich zeichnet sich eine Bewusstwerdung ab: Sie kann sich nicht mehr als die fügsame und konforme Frau sehen, die sie einmal war. Ihre Identität ist zerbrochen, aber in diesem Bruch entsteht der Keim der Selbstbehauptung. Die Übertretung führt somit nicht zur Emanzipation, sondern offenbart die Grenzen der sozialen Ordnung und die Notwendigkeit für das weibliche Subjekt, sich außerhalb der auferlegten Zwänge neu zu erfinden. Dies macht das Werk zutiefst kritisch und nach wie vor aktuell. Die Untreue erscheint als widersprüchliche Dialektik, in der Freiheit aus der Überschreitung entsteht, sich aber gleichzeitig selbst zerstört. Diese innere Spannung mündet in Schuld und psychische Unterwerfung.

3. Die Folgen der Untreue: Von Schuldgefühlen bis hin zur Erpressung.

In *Angst* entfalten sich die Folgen der Untreue bei Irene nach einer dramatischen Logik in drei Schritten: Zunächst tritt die Angst als treibende Kraft der Erzählung und eigenständige Figur in Erscheinung. Dann wird die Erpressung als System der Herrschaft und Überwachung eingeführt. Schließlich folgt Irenes psychologischer Abstieg in die Hölle, der zu einem paradoxen und grausamen Ende führt. Diese drei Momente, die sich mit zunehmender Intensität aneinanderreihen, zeigen, wie Zweig individuelle Schuld, soziale Kontrollmechanismen und subjektiven Zerfall in derselben tragischen Dynamik miteinander verknüpft. Die Analyse dieses Prozesses ermöglicht es, zu verstehen, wie Angst zu einem Instrument der Macht wird, wie die Erpressung patriarchalische Strukturen aufrechterhält und wie das Ende die Unmöglichkeit einer wirklichen Befreiung offenbart.

3.1. Angst als psychische Triebkraft

Die Angst ist zunächst der eigentliche Antrieb der Erzählung, ihr innerer Motor und ihre dramatische Kraft. Nach der Begegnung mit der Erpresserin findet Irene nicht mehr zu ihrer früheren Ruhe zurück: »Nun saß das Grauen bei ihr im Haus und rührte sich nicht aus den Zimmern« (S. Zweig, 2023, S. 3610). Der Text betont die anhaltende Angst, die sich in einen unsichtbaren und quälenden Begleiter verwandelt. Diese zunächst intime Angst entfaltet sich nach und nach zu einem sozialen Schrecken. Irene versteckt nicht nur ihre Schuld, sondern auch die Blicke der Anderen, die sie als permanente Bedrohung verinnerlicht hat. Die Beschreibung der geschlossenen Räume unterstreicht diesen Wandel:

unablässig jagte sie die innere Angst, die sich wie jedes stärkere Gefühl bei ihr in Nervosität verwandelte, von einem Zimmer ins andere. Bei jedem Anruf des Telefons, jedem Klingeln an der Tür schrak sie zusammen [...] Sie spürte, wie ihre ruhige Existenz sich plötzlich auflöste und zerrann (S. Zweig, 2023, S. 3614).

Die Wände ihres Wohnzimmers erscheinen ihr wie Gefängnismauern, die den häuslichen Raum in eine Zelle der Angst verwandeln. S. Freud analysiert in *Inhibition, symptôme et angoisse* (1926) die Angst als Warnsignal, als vorwegnehmende psychische Reaktion auf eine unbestimmte Bedrohung. Genau das stellt Zweig dar (Freud zitiert nach D. Bourdin / S. Lambertucci-Mann, 2007, S. 124). Die Angst wird zu einem übersteigerten Signal, das nicht mehr schützt, sondern zerstört und das Subjekt in einen Teufelskreis sperrt. Irene versteht, dass sie »diese unsichtbaren Gitterstäbe von Grauen, die jetzt um ihr Leben gebaut« (S. Zweig, 2023, S. 3615), nicht durchbrechen kann. Die Angst wird als

unsichtbare Gefangenschaft beschrieben, als psychisches Gefängnis ohne reale Mauern. Sie wird zu einer eigenständigen Figur, zu einer okkulten Protagonistin, die den Romanraum erobert. Kritiker haben oft Zweigs Fähigkeit hervorgehoben, eine fast greifbare psychologische Atmosphäre zu schaffen: Die Angst wirkt hier wie eine dramatische Kraft, die den menschlichen Figuren gleichkommt. A. Demian und M. Demian erinnern daran, dass verdrängte Schuld eine zerstörerische psychopathologische Wirkung hat und eine neurotische Spirale in Gang setzt (A. Demian / M. Demian, 2013, S. 379). Bei Irene entsteht die Angst aus der Verdrängung der Schuld. Sie wandelt sich jedoch in eine zerstörerische Kraft, die ihre Identität und Entscheidungsfähigkeit untergräbt. Sie wird zur Gefangenen ihres eigenen Schweigens und schwankt zwischen Schuldgefühlen und vorweggenommenem Schrecken. Somit spiegelt die Angst nicht nur Irenes psychischen Zustand wider, sondern strukturiert auch die Erzählung und verleiht ihr ihre tragische Dynamik. Durch die interne Fokussierung auf die Wahrnehmungen der Heldin kann der Leser diese Angst von innen heraus erleben und die fortschreitende Eingeschlossenheit ihrer Existenz spüren. Die Novelle gerät damit zu einer klinischen Studie der Angst, in der sich das bürgerliche Milieu in eine Bühne psychologischen Horrors verwandelt.

3.2. Erpressung als soziales Machtinstrument

Doch durch Erpressung wird Angst genährt und verstärkt, wodurch ein Machtverhältnis entsteht und die zugrunde liegende patriarchale Logik offengelegt wird. Die Erpresserin ist dabei keineswegs nur eine Nebenfigur, sondern verkörpert das soziale Gesetz, dem Irene unterliegt. Sie ist das hässliche Gesicht eines normativen Systems:

Diese Person hatte wie durch Magie ihren Namen erfahren und ihre Wohnung, sie wußte all ihre Stunden und häuslichen Verhältnisse, sie war immer im schreckhaftesten und gefährlichsten Momente gekommen, um nun im erwünschtesten mit einem Male verschwunden zu sein. Irgendwo mußte sie sein in dem riesigen Getriebe, nah, wenn sie wollte, und doch unerreichbar, sobald man sie begehrte, und dies Gestaltlose der Drohung, das unfaßbare Nahe der Erpresserin, hart an ihrem Leben und doch nicht zu fassen, lieferte die schon Ermattete machtlos an die immer mehr mystische Angst. (S. Zweig, 2023, S. 3640).

Die Anonymität der Figur – sie hat keinen Namen – verstärkt ihre allegorische Dimension: Sie verkörpert die Gesellschaft selbst oder besser gesagt das verinnerlichte Patriarchat. M. Foucault hat in *Surveiller et punir* (1975) gezeigt, dass moderne Macht nicht nur durch direkte Gewalt, sondern auch durch Disziplin, diffuse Überwachung und die Verinnerlichung von Normen ausgeübt wird (Vgl. M. Foucault, 1975, S. 201–203). Die erpresserische Geliebte – aus Eifersucht handelnd, aber zugleich Symbol einer sozialen Überwachung – fungiert als Erweiterung dieses Disziplinarsystems: Sie kontrolliert Irene nicht durch Gewalt, sondern durch die Androhung der Enthüllung, durch den Schrecken der öffentlichen Meinung. Sie verkörpert das Auge des Panoptikums², die Stimme des verinnerlichten sozialen Urteils. Die Erpressung setzt somit die Logik der Ehe fort: Während ihr Mann sie durch Pflichten kontrolliert, kontrolliert diese Frau sie durch Angst. Zweig betont die systemische Dimension dieser Herrschaft: »Was sie kaufte, war nur Zeit, eine Atemspanne, zwei Tage Rast oder

²Das „Auge des Panoptikums“ bezeichnet nach Foucault den unsichtbaren, permanenten Blick, der die Überwachten zur Selbstdisziplinierung anhält.

drei, eine Woche vielleicht, aber eine wie entsetzlich wertlose Zeit voll Qual und Spannung« (S. Zweig, 2023, S. 3628). Erpressung wird zu einer perversen Ökonomie, in der Geld nur für kurze Zeit Ruhe erkaufte, aber gleichzeitig die Spirale der Ausbeutung nährt. Dieses System reproduziert im Kleinen die patriarchale Logik: Die Untreue der Frau muss bestraft werden – nicht so sehr durch den Ehemann, sondern durch die Gesellschaft selbst, die durch eine andere Frau repräsentiert wird.

N. Sabas beleuchtet in ihren Arbeiten über psychologische Gewalt diesen Prozess: Dominanz wird durch wiederholte Belästigung, Demütigung und Angst ausgeübt, wodurch eine totale Abhängigkeit entsteht (N. Sabas, 2024, S. 9–11). Irene wird zur Geisel eines Systems, in dem jeder Versuch des Widerstands die Strafe verschärft. Der Einsatz von Erpressung als literarisches Motiv veranschaulicht somit, wie Zweig soziale Kontrollmechanismen dramatisiert. Die patriarchale Macht manifestiert sich dabei nicht nur in der Institution der Ehe, sondern auch in den Mikro-Praktiken der Überwachung und sozialen Bestrafung. Die erpresserische Geliebte ist das monströse Double von Irene und offenbart die soziale Sanktion, die auf jeder Frau lastet, die gegen die Normen verstößt. Die private Angst verwandelt sich in öffentliche Angst und die Erpressung veranschaulicht diese Ausweitung der intimen Schuld auf den sozialen Blick.

3.3. Psychologischer Abstieg und paradoxe Erlösung

Die ultimative Konsequenz dieses Mechanismus ist Irenes psychologischer Abstieg in die Hölle, den Zweig mit zunehmender Intensität bis zum Ende schildert. Die Angst kristallisiert sich in den inneren Monologen heraus, die den Zerfall ihres Bewusstseins offenbaren: »Jetzt erst, seit einigen Tagen, gab er (Ihr Ehemann) ihr mit dem Blick diese plötzlichen Stöße des Mißtrauens, von denen sie ihr Innerstes erzittern fühlte und die zu parieren sie nicht verstand.« (S. Zweig, 2023, S. 3621). Die innere Fokussierung passt zum psychischen Schwindel: Der Leser teilt die körperliche Erschütterung, die Unruhe und das Herzklopfen, welche den Zerfall des inneren Gleichgewichts widerspiegeln. Die Angst wird zu einer Krankheit: »Sie vermochte nicht mehr zu lesen, nichts mehr zu tun, dämonisch gejagt von ihrer inneren Angst. Sie fühlte sich krank. Manchmal mußte sie sich plötzlich niedersetzen, so heftig überfiel sie das Herzklopfen.« (S. Zweig, 2023, S. 3628).

Die klinische Beschreibung erinnert an die von S. Freud theoretisierte pathologische Angst: Die Angst geht über ein einfaches Warnsignal hinaus und wird zu einem chronischen, lähmenden Zustand, der das gesamte Bewusstsein einnimmt. Die dramatische Verschärfung gipfelt schließlich im Verlust zeitlicher und sozialer Orientierungspunkte. Der Verlobungsring, ein symbolisches Objekt, wird zum greifbaren Zeichen der Lüge und der Gefahr: »Den Ring! « schrie Frau Irene auf. Es war ihr Verlobungsring, der einzige, den sie nie ablegte« (S. Zweig, 2023, S. 3636). Der Verlust dieses Objekts verdichtet die Bedrohung: Ihre Ehe, ihre soziale Identität, alles wankt um dieses Symbol herum.

Die endgültige Wendung, bei der ihr Mann die Lüge indirekt entdeckt, führt zu einer zweideutigen Offenbarung. Der Text bemerkt: »all die wirre Angst durchdrang jetzt mit einem Male ein neues Gefühl, eine Art Glück, die Entscheidung so nahe zu wissen.« (S. Zweig, 2023, S. 3636–3637). Die Erleichterung entsteht durch die Nähe der Katastrophe. Ihre Beruhigung ist ebenso schrecklich wie ihre Angst. Die Auflösung befreit nicht, sondern führt in eine neue Form des Zwangs. Die Vergebung des Mannes führt nicht zu einer echten Versöhnung, sondern zu einem noch subtileren Gefängnis: Die

Vergebung war ein noch vollkommeneres Gefängnis als die Schuld. Die endgültige Klarheit offenbart die Sackgasse: Die patriarchalische Ordnung schließt sich um sie herum und verwandelt die Übertretung in eine Falle ohne Ausweg.

Die letzte Offenbarung bringt keine Erlösung, sondern die grausame Enthüllung der Kräfte, die das Subjekt beherrschen. Irene entdeckt, dass ihre Autonomie nur eine Illusion ist und die Gesellschaft über unsichtbare Waffen wie Scham, Angst und Erpressung verfügt, um jeden Fluchtversuch zu vereiteln. Ihr Abstieg in die Hölle ist somit eine bittere Lektion über die Macht sozialer Normen und die Fragilität weiblicher Subjektivierungsversuche. Die Gesellschaft hält ihre Ordnung bis in den intimsten Bereich aufrecht. Die Novelle veranschaulicht somit ein zentrales Thema Zweigs: die Fragilität des Individuums gegenüber unsichtbaren Mechanismen der Herrschaft.

Schluss

Der Werdegang von Irene Wagner in *Angst* scheint eher als Spiegelbild eines kollektiven Schicksals denn als individuelles Scheitern. Ihr Lebensweg, der von heimlicher Untreue bis hin zur Erpressung reicht, verkörpert die Situation bürgerlicher Frauen am Ende des 19. Jahrhunderts, die im Würgegriff patriarchalischer Normen gefangen sind. Ihr Scheitern ist nicht das einer schwachen Frau, sondern das eines Systems, das Frauen, die es wagen, persönliche Wünsche zu äußern, keinen Ausweg lässt. Sobald sie aus der Rolle der vorbildlichen Ehefrau ausbricht, wird sie mit einer unerbittlichen Strafe belegt: Schweigen, verinnerlichte Scham und Abhängigkeit vom Blick der Außenwelt. Zweig zeigt, dass Irenes scheinbare Rückkehr zur Ruhe nur den Preis einer inneren Verkrüppelung und der endgültigen Begrenzung ihres Lebenshorizonts bedeutet.

Die Tragik liegt nicht nur in der Geschichte eines aufgedeckten Ehebruchs, sondern auch in der Demonstration, dass jeder Emanzipationsversuch durch eine Gesellschaftsordnung, die der Freiheit der Frauen feindlich gesinnt ist, erstickt wird. Vor dem Hintergrund der Wiener Gesellschaft um die Jahrhundertwende spiegelt Irenes Weg die Wertekrise einer Bourgeoisie wider, die von Äußerlichkeiten besessen ist, aber von Heuchelei untergraben wird. In dieser Hinsicht reiht sich Zweigs Novelle in die Fresken der Dekadenz ein, die die Lüge einer zivilisierten Gesellschaft anprangern, welche auf der Unterdrückung weiblicher Begierden basiert. Irenes Scheitern wird so zum Symptom einer Epoche und zur Allegorie der systemischen Unterdrückung der Frauen.

Über diese historische Dimension hinaus liegt die Bedeutung der Novelle *Angst* in ihrer zeitlosen Klarheit. Mit seiner Beschreibung der Mechanismen sozialer Kontrolle, Überwachung und verinnerlichter Sanktionierung nimmt Zweig aktuelle Probleme vorweg. Die widersprüchlichen Anforderungen, denen Irene ausgesetzt ist – eine untadelige Ehefrau und eine begehrende Frau zu sein –, spiegeln die Dilemmata der Gegenwart wider, die mit den Spannungen zwischen Autonomie und kollektivem Druck konfrontiert ist. Die Kontrollinstrumente haben sich verändert, aber ihre Logik bleibt bestehen. Die misstrauischen Blicke der Wiener Nachbarschaft werden durch die der sozialen Netzwerke ersetzt, in denen das Selbstbild sowohl Gefängnis als auch Anerkennung ist. Das Werk beleuchtet diesen doppelten Zwang: Der Einzelne ist gefangen zwischen dem Wunsch, für sich selbst zu leben, und der Notwendigkeit, den gesellschaftlichen Erwartungen zu entsprechen. Mit dem Porträt einer Frau, die in ihrer Respektabilität gefangen ist, dokumentiert Zweig nicht nur eine vergangene

Zeit, sondern er hält uns auch einen Spiegel vor, der die Beständigkeit der Fesseln des Scheins aufzeigt. Die Angst, die Irene zerfrisst, ist nicht nur die vor einem bürgerlichen Skandal, sondern die universelle Angst, beurteilt und abgelehnt zu werden.

Es bleibt die Frage nach der theoretischen Tragweite dieser Dramaturgie. Ist die von Zweig beschriebene »Angst« als Produkt eines Wiener Modells zu verstehen oder verkörpert sie eine transhistorische Angst, die in jeder patriarchalen Organisation verankert ist? Diese Frage stellt sich auch im Hinblick auf andere Heldinnen: Madame Bovary, Tess d'Urberville oder Nora in *Nora oder Ein Puppenheim*. Die Muster wiederholen sich: Jeder Versuch, die zugewiesenen Rollen zu durchbrechen, führt zur Marginalisierung oder zum symbolischen Tod. Zweigs Beitrag liegt in seiner Fokussierung auf die psychologische Dimension: Er zeigt nicht nur die soziale Ausgrenzung, sondern auch die innere Angst, die von innen heraus zerstört. Diese Perspektive eröffnet Ansätze für Vergleiche in der literarischen Darstellung weiblicher Angst und für unterschiedliche Rezeption von *Angst* in verschiedenen Epochen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Zweigs Werk keine beruhigende Lösung bietet, sondern eine schwindelerregende *Mise en abyme*. Irenes Untreue ist keine romantische Affäre, sondern eine soziale und psychologische Tragödie, die das Wesen der Freiheit in einer von Normen und Blicken beherrschten Welt hinterfragt. Indem er seine Heldin in Angst und Vergebung gefangen lässt, lädt Zweig dazu ein, über die universelle Ambivalenz der weiblichen Emanzipation nachzudenken: das Versprechen von Autonomie, aber auch die Gefahr der Zerstörung. Und er hinterlässt uns, über die Fiktion hinaus, eine offene Frage: Inwieweit ist die Angst, die Irene beherrscht, nicht auch unsere eigene?

Literaturverzeichnis.

BALINISTEANU-FURDU Catalina, 2001, *Das problematische Weib in Heinrich Manns Frühwerk*, Konstanz, Hartung-Gorre Verlag.

BOLLIET Dominique et SCHMITT Jean-Pierre, 2008, *La socialisation*, 2e édition, Paris, Éditions Bréal.

BOURDIEU Pierre, 1998, *La domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil.

BOURDIN Dominique et LAMBERTUCCI-MANN Sabina, 2007, *La psychanalyse de Freud à aujourd'hui: histoire, concepts, pratiques*, Paris, Éditions Bréal.

BUTLER Judith, 2005, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte.

DEMIAN Alex et DEMIAN Maja, 2013, *Wenn Treue sündigt: Ein Erfahrungsbericht*, Norderstedt, Books on Demand.

EDER Franz X., 1993, „Diese Theorie ist sehr delikat ...“ Zur Sexualisierung der „Wiener Moderne“, in: Nautz Jürgen / Vahrenkamp Richard (Hrsg.), *Die Wiener Jahrhundertwende: Einflüsse, Umwelt, Wirkungen*, Wien/Köln/Weimar, Böhlau, S. 159–178.

FOUCAULT Michel, 1975, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard.

FREUD Sigmund, 1970, «Das Unheimliche», in *Psychologische Schriften*, Studienausgabe, Band IV, hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag.

GESTRICH Andreas, 2010, *Geschichte der Familie im 19. Jahrhundert*, München, R. Oldenbourg Verlag.

HOPPE Hans-Hermann, 2015, *Eine kurze Geschichte der Menschheit, Fortschritt und Niedergang*, trad. Robert Grözinger, Mühlheim, LichtschlagBuchverlag.

LE RIDER Jacques, 1990, *Modernité viennoise et crises d'identité*, Paris, PUF.

LORENZ Dagmar, 1995, *Wiener Moderne*, Stuttgart/Weimar, Metzler Verlag.

MENSAH Nengeh Maria, 2007, « Féminismes, études du genre et analyse des rapports sociaux de sexe. Bilan et mises en scène pour l'intervention sociale », in DORVIL Henri, *Problèmes sociaux, Tome IV : Théories et méthodologies de l'intervention sociale*, Québec, Presses Universitaires du Québec.

MOCELLIN Philippe, 2022, *Introduction à la sociologie : Auteurs – courants – méthodes – grands thèmes*, Paris, Ellipses Édition.

RACHOR Christina, 1995, *Selbstmordversuche von Frauen : Ursachen und soziale Bedeutung*, Frankfurt am Main, Campus Verlag.

RUBI Angeline, 2023, *Eiweiß für Ihren Geist : Metaphysische, esoterische, mystische und psychologische Artikel*, RubiAstrologas.

SABAS Nathalie, 2024, *Häusliche Gewalt : Grundwissen, Handlungsmöglichkeiten und Praxistipps*, Wiesbaden, Springer Fachmedien.

SCHOLZ Sylka et al., 2013, *In Liebe verbunden : Zweierbeziehungen und Elternschaft in populären Ratgebern von den 1950ern bis heute*, Bielefeld, transcript Verlag.

SCHORSKE Carl E., 1981, *Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture*, New York, Vintage Books.

UYSAL Asim, 2007, *Ehe und Sexualität im Islam : Fragen und Antworten aus dem Bereich der Religion und Medizin*, Uysal Verlag.

ZWEIG Stefan, 1970, *Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag.

ZWEIG Stefan, 2015, *Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers*, Norderstedt, Jazzybee Verlag Jürgen Beck.

ZWEIG Stefan, 2023, *Angst*, in *Gesammelte Werke von Stefan Zweig*, Good Press Verlag.

Processus d'évaluation de cet article:

- **Date de soumission: 17 septembre 2025**
- ✓ **Date d'acceptation: 11 octobre 2025**
- ✓ **Date de validation: 30 novembre 2025**